



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE TEATRO

LUMÍA: UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA RELACIONAL, PARA LA
VISIBILIZACIÓN DE LA VIOLENCIA SIMBÓLICA Y DE GÉNERO

Alumno: Vargas Nocetti, Valeria
Profesor Guía: González Zurita, Ronny

Tesis para optar a los grados académicos de Licenciada en Teatro, Licenciada en Educación y a los
títulos profesionales de Intérprete Teatral y Profesora de Teatro.

SANTIAGO DE CHILE, 2015

“Mi toda lu
lumía.”
Oliverio Girondo

“Siempre me he sentido fea, pero tanto mejor porque esto me ha servido para
librarme de una vida de mierda”

Virginie Despentes

Índice

1. Preliminares	11
1.1 Resumen.....	12
1.2 Agradecimientos.....	14
2. CAPÍTULO I: Planteamiento del Problema.....	17
2.1 Introducción.....	18
2.2 Problematización.....	22
2.3 Formulación del problema.....	27
2.4 Justificación.....	29
3. CAPÍTULO II: Marco Teórico.....	31
3.1 Perspectivas de la Violencia de Género y Simbólica.....	32
3.1.1 Biopolítica y Violencia de Género.....	33
3.1.2 El Eterno Femenino	36
3.1.3 La violencia simbólica y la dominación masculina	38
3.1.4 Teoría King Kong.....	41
3.1.5 La Fealdad.....	46
3.2 La Bulimia y el Eterno Femenino.....	49
3.2.1 Etimología Bulimia.....	50
3.2.2.1 Criterios de la Siquiatría: DSM IV.....	51
3.2.2.2 ¿Qué es un Trastorno de la Alimentación?	52
3.2.2.3 Elementos comunes y particulares de los Trastornos de la Alimentación	55
3.2.2.4 Criterios para el Diagnóstico de la Bulimia Nerviosa	56
3.2.2.5 Alteraciones Físicas y Sicológicas provocadas por la Bulimia	57
3.2.2.6 Una Mirada Sistémica	60
3.2.3 Miradas Opuestas.....	64
3.2.3.1 Kate Moss: las Anas y las Mías	65

3.2.3.2King Kong: las Cerdas Punk.....	68
3.2.4 Otras Perspectivas	70
3.2.4.1Organización del Significado Personal	71
3.2.4.2La enfermedad como camino	72
3.3 Arte y Política: estrategias de visibilización.....	73
3.3.1Reordenando lo sensible	74
3.3.2El espectador emancipado.....	77
3.3.3La estética relacional	80
3.3.4El desplazamiento del grabado.....	83
3.3.5La Performance	85
3.3.6El Teatro Invisible.....	88
4. CAPÍTULO III: Marco Metodológico.....	92
4.1Enfoque del Estudio.....	93
4.2Tipo de Estudio.....	95
4.3Informantes del Estudio.....	98
4.4Estrategias de Producción de información.....	99
4.5Análisis de los datos y su presentación.....	104
5. CAPÍTULO IV: Bitácora.....	107
5.1 ¿Por qué una bitácora?.....	108
5.2 Elementos Significantes.....	110
5.2.1 ¿Lumía? ¿Por qué se llama Lumía?.....	111

5.2.2 Feria libre de la Calle Esperanza.....	115
5.2.3Oxímoron.....	118
5.2.4Serialidad.....	119
5.3Proceso Técnico.....	121
5.3.1Primer Plan de Acción.....	122
5.3.2Conseguir un Dentista Cómplice.....	124
5.3.3Cita con el Dentista.....	126
5.3.4Moldura y Estudio de Modelos.....	127
5.3.5Escuela de Artes y Oficios Fermín Vivaceta.....	129
5.3.6Tomar Clases de Oyente.....	131
5.3.7Ronny, quiero que seas mi profesor guía.....	133
5.3.8Cita con Andrés Kinast.....	135
5.3.9El Taller de Andrés.....	137
5.3.10Contramolde en Látex.....	139
5.3.11Desmoldando el Látex.....	141
5.3.12Probando vaciados en yeso.....	145
5.3.13Nació Chocapic.....	149
5.3.14Diego, ahora son chocolates.....	153
5.3.15Segundo plan de acción.....	154
5.3.16Paulina, yo tuve bulimia.....	155
5.3.17Diseño de Packing.....	157

5.3.18	Prototipo de caja y pendones.....	160
5.3.19	Cajas y apoyo mutuo.....	165
5.3.20	Fantasías animadas de ayer y hoy.....	170
5.3.21	Necesito patrocinadores.....	171
5.3.22	Sindicato de Coleros de Esperanza.....	172
5.3.23	Consiguiéndome un toldo.....	174
5.4	La Acción.....	175
5.4.1	Partitura de Acciones.....	176
5.4.2	Elementos Técnicos.....	177
5.4.3	Equipo Técnico.....	178
5.4.4	Venta.....	179
6.	CAPÍTULO V:Resultados	180
6.1	Análisis de Datos y Resultados.....	181
7.	Conclusiones.....	189
8.	Bibliografía.....	192
9.	Anexos.....	197
9.1	Reducción de Datos General.....	198
9.2	Reducción de Datos Notas de Campo.....	199
9.3	Reducción de Datos Registro Audiovisual.....	206
9.4	Notas Libres.....	212
9.5	Fotografías de la Acción.....	217

Índice de Ilustraciones

Figura 1 Búsqueda de imágenes King Kong en Google.....	42
--------------------------------------------------------	----

Figura 2 Tabla Comparativa de los Trastornos de la Alimentación.....	55
Figura 3 ¿Cómo afecta a tu cuerpo la bulimia?.....	58
Figura 4 Factores Predisponentes, Precipitantes y Perpetuantes de la Bulimia.....	62
Figura 5 Tabla Peso Ideal según cánones de Ana y Mía.....	66
Figura 6 Rangos de la jerarquía de “Ana y Mía”.....	67
Figura 7 Pantallazo a la plataforma Tumblr de Gordazine!.....	68
Figura 8 Árbol del Teatro del Oprimido.....	88
Figura 9 Feria de Esperanza el día de la acción.....	116
Figura 10 Modelos Odontológicos.....	127
Figura 11 Estudio Maxilar.....	127
Figura 12 Estudio Mandibular.....	128
Figura 13 Clase de Construcción en Tierra.....	130
Figura 14 Marcha por el Patrimonio 2014.....	130
Figura 15 Andrés mirando las molduras.....	135
Figura 16 Molduras y Lijas.....	136
Figura 17 Trabajando con las herramientas de dentista.....	138
Figura 18 Yo en el Taller.....	138
Figura 19 Yo fijando molduras.....	139
Figura 20 Molduras, base de madera y mezcla de yeso “dentista”.....	140
Figura 21 Vaciado Látex listo.....	142
Figura 22 Moldura y contra molde en látex.....	142
Figura 23 Molduras de los dos modelos odontológicos.....	143
Figura 24 Nuevo vaciado.....	144

Figura 25 Yeso fraguando.....	145
Figura 26 Vaciando Yeso I	146
Figura 27 Vaciando Yeso II	146
Figura 28 Andrés, desmoldando una dentadura.....	147
Figura 29 Moldura en yeso y yeso de dentista, moldes.....	148
Figura 30 Chocolates hurtados de un supermercado.....	150
Figura 31 Cobertura picada, desartornillador.....	151
Figura 32 Ayudante limpiando la cocinilla.....	151
Figura 33 Cobertura derritiéndose a baño maría.....	152
Figura 34 Primera Propuesta de Logo.....	157
Figura 35 Segunda Propuesta de Logo.....	157
Figura 36 Referentes de Cajas.....	158
Figura 37 Referente de Caja Escogido.....	159
Figura 38 Información para el Empaque.....	160
Figura 39 Modelo Final Caja.....	161
Figura 40 Modelo Final Pendón del logo.....	162
Figura 41 Modelo Final del pendón con la reseña.....	162
Figura 42 Manos de Paola y prototipo armado de empaque.....	164
Figura 43 Recortando cajas con los amigos.....	166
Figura 44 Poniendo las primeras mandíbulas en su caja.....	166
Figura 45 Primero “Lumía” sellada.....	167
Figura 46 Chicos ayudando.....	167
Figura 47 Fábrica de cajas.....	169

Figura 48	Javiera armando una caja, Mauricio comiendo.....	169
Figura 49	Convocatoria a patrocinadores.....	171
Figura 50	Segundo Puesto de la Cola.....	173
Figura 51	Tabla de Análisis de Datos, Categoría Significado y Oxímoron.....	182
Figura 52	Tabla de Análisis de Datos, Categoría: “Lumía” como mercancía.....	184
Figura 53	Tabla de Análisis de Datos, Categoría: Contemplación Crítica.....	185
Figura 54	Tabla de Análisis de Datos, Categoría: Reacciones.....	187

1.Preliminares

1.1 Resumen

La presente investigación, está sentada en “Lumía”, una experiencia estética relacional que pretende, hacer dialogar a la comunidad, entorno a la violencia simbólica, de género y los trastornos de la alimentación.

La performance consistió, en la comercialización de cien reproducciones en chocolate de la dentadura de la performer, - la que fue deteriorada por la Bulimia que padeció en la adolescencia-. La acción tuvo lugar el 21 de diciembre del 2014, en la Feria Libre de Esperanza en Santiago de Chile. Lograron venderse 37 unidades y se propusieron 2 trueques del artefacto.

El enfoque del estudio fue cualitativo, pues se interesa por los significados que remece “Lumía”. El tipo de estudio fue una etnografía performativa, particularmente, una auto etnografía. Las personas involucradas en el proceso técnico de “Lumía”, los que experimentaron “Lumía” y la performer son los informantes y al mismo tiempo testigos. La principal estrategias de producción de información es la observación: no participante, participante y de la participación, mediante el registro fotográfico, las notas de campo y el diario del investigador. El análisis de los datos correspondió principalmente a actividades de codificación y categorización.

Los resultados, que emergen del proceso son múltiples y móviles, ya que la instancia desafía al testigo (informante) a aunar dos universos semánticos que se contraponen, por un lado el chocolate, que evoca el deseo, la mercancía; y por otro la pérdida de piezas dentales tras una enfermedad, la cicatriz, la caries, que evocarían repulsión, abyección. Desde esta dualidad, hay reacciones muy disímiles entre sí, algunas colindantes con el asco propiamente tal u otras que evidenciarían compasión y empatía.

Finalmente, se concluye tras la performance, que las experiencias estéticas al poner al servicio de la investigación su estructura interactiva (diálogo actor-actante), son capaces de generar espacios de discusión, nodos críticos comunitarios que no predisponen a los participantes a la pasividad, a una mayor o menor actividad en la participación. Pues, los litigios no se sostienen en las lógicas capitalistas de participación, en las democráticas: en esta clase de ágora el trajín académico no es el filtro de participación. Cualquiera puede opinar, pensar, estremecerse, porque cada quien, cada espectador ha habitado un cuerpo y es allí a donde apuntan las acciones de arte. En él yace una experiencia, un discurso que constituye al sujeto y que desde la sensación, desde la víscera intenta reordenar ciertos significados: opinar.

1.2 Agradecimientos

A:

A mis papás, por apoyarme a su manera –aunque a veces no entiendan nada y crean que estoy desquiciada-, en las decisiones que he tomado, gracias a lo Ceratti para ellos. A mí hermana, inmediatamente, por ser cómplice, hacerme favores que nadie más haría, ser linda, por abrirme la puerta cuando salía escondida de la casa . A mí tía

Sandra, por recibirme, auxiliarme, salvarme de los viejos locos, ir a cobrar los meses de garantías, hacerme comida sin carne, comprarme juguitos Ades, obligarme a despertar. A los arrendatarios, roomates, dueños de pensiones, compañeros de casona, compadresmonchos a los que me echaron, de los que escapé, los que duraron años, meses o semanas, a los que extraño, con los que nunca volvería a vivir. A la Queca, por retarme, por hacer de mamá, por obligarme a comprar verduras, ayudarme con el colon, ponerme la inyección Tol 12, escuchar. A mis amigos de Conce, mis amigos-primos como dice mi papá, esos que conocen todos-todos mis secretos y que me ayudarían a esconder un cadáver si fuese necesario, porque saben que yo también lo haría por ellos: los amo, de verdad. Son más que los dedos de una mano, pero muchos menos que las búsquedas favoritas de Facebook, los amo: Poli, Fran, María, Lay, Copi; Pelao, José y una no Giselay eterna: Paula. A los amigos de la Universidad, los bellos. Gracias por enseñarme, por haber aprendido que familia es un devenir. No se nace familia, llegamos a serlo. Uno puede armar una familia en cualquier parte. Cuando llegué me sentí muy sola a veces y alguien siempre me revitalizó el corazón, como un acondicionador para pelo muy seco. Gracias por ayudarme a darme la voltereta, retarme por quedarme dormida y por ser incondicionales. A la Pancha que fue la primera que me llevo a su casa, la primera cómplice, la que está pronta a ser madre, Amaru será un niño hermoso. A la Nico, que es la mejor, hicimos la práctica juntas, me ha ayudado en sandeces, excentricidades, la incondicional que nunca contesta el teléfono, pero que devuelve el llamado a penas lo ve, a su familia que me ha salvado de tantas. Al Zamudín, por ser tan hardcore, y zamarrear: quien te quiere te aporrea con sus consejos duros. Gracias por enseñarme la filosofía de combo, tenía que aprender a defenderme, a poner límites: lo trabajo amigo. A la Toña, por ser loca y defenderme. Por ser apasionada y buena, fashionista, te quiero con tu fuego. A la Gianni, por ser una matriarca, una ingeniera en teatro, que hizo muchas veces que nuestros sueños creativos, llegaran a puerto. Por estar, por opinar: por cuidarme, muá. Al Salvo: por ser igual que yo, despistado e inseguro. Por las toneladas de papas fritas que debimos haber engullido estos años. Por conversar, las risas, las ironías que alivianan temas densos. A la Vale, por su risa, sus consejos, por tener confort para lágrimas ocasionales. Por invitarme a su casa, cuando apenas me conocía, por ser

gentil y linda. A la Maca, por leerme las cartas como cincuenta mil veces, trabajar, aprender a ser amigas en el trabajo y en la vida, por no juzgar, por colapsarte los nervios, por los cafecitos, las pymes. Al Mauro, alguien con el que compartimos desventuras amorosas, aventuras y otros temas de café, gracias por hacerme reaccionar, hermano. A la Cami Vivallo, la eterna, lo más sureño de la cuadra. Gracias por ser, estar, acontecer siempre, bella. Gracias al Santi por aparecer y hacernos sonreír. A los tres mosqueteros: Lautaro, Fernando, Diego, por ser hermanos y ayudarme en cosas locas. Los amo mucho, espero que podaos arrendar el perpetuo departamento de Brasil y vivir ahí de nuevo en nuestra okupa personal. Gracias por las ferias, las tallarinatas, los llantos, los fagos, los tacos, los alfajores, al otro lado de la luna, coreografías y como dice el Diego: siempre hemos sido una banda. Al Guti, por encontrarnos, el amigo 2014. Gracias por ayudarme a ser alumna oyente, robar sopa del casino, conseguir la fotocopias , por ser porro conmigo, mermelada en las tostadas, navegado, geografías opuestas, amigo nortino: muá. A la Editorial Moda y Pueblo, por muchas cosas. Al Diego, por mostrarme la biblia :a King Kong, por mostrarme el poema del brazo y dejarnos jugar a la poesía. A los bonitos (sólo a los bonitos), de Señoritas en Riesgo y Like a Prieta, por ser familia, aunque uno a veces se pelee a muerte con gente de la familia y los exilie. Gracias a la Editorial, por el proyecto, por defender el oficio desde la precariedad y ayudarme a aceptar que lo que más me gusta – o una de las cosas que más me gusta-, es escribir, ergo crear. Al Amilcar, por decirnos siéntase más artista que actor y levantar polvo con su acento brasileño. Por presentarme el mundo de la performance. A Gonzalo Rabanal, por sus consejos de viejo diablo. Por sus mañas y gentileza al conversar, por el desplazamiento del grabado, por el taller. A Sami, por juntarse conmigo a conversar. Por ayudarme de manera incondicional, por los bailes y los contacts, por ser un niño, una guagua gigante. A la Cheril, por apañar en las ideas, somos fuego nena rubia, vamos por la casa. A la Escuela de Artes y Oficios Fermín Vivaceta, por la causalidad. A la Caro, a la Maca, a la Chica y a la Denisse, por ser las más bonitas del sector: las más. Ahí a Andrés, por el mundo del yeso, por enojarse, por dejarme trabajar en su taller de Franklin. A su aprendiz. A Gerardo, un dentista loco que me dejó grabarlo, mientras me hacía los moldes de manera clandestina. A Ronny, por ser hermano mayor, bonito, consejero y profesor

guía, piola y por su puesto Al Tobital, su apéndice.

Gracias Santiago, te habité.

2.CAPÍTULO I: Planteamiento del Problema

2.1 Introducción

Estuve a punto de llamarme Jazmín, ese era el nombre que quería para mí, mi abuelo Francisco, pero finalmente, me pusieron “Valeria” y como creo que no hay casualidades, eso pasó por algo.

“Valeria, significa Valiente”, es lo que me digo a mi misma antes de hacer algo que me da mucho miedo, algo que sé que tengo que decir, hacer, o algo de lo que me puedo arrepentir a última hora si es que tengo la posibilidad. No sé si soy un Mesías, para nada lo creo la verdad, pero de alguna manera me siento “llamada”, “nombrada” – incluso escucho las fanfarrias apocalípticas, al escribir esto-, a desarrollar este proyecto. Lo llamo “Lumía”, como el poema de Gironde, que descubrí cuando estaba en la enseñanza media.

Nunca me sentí “correcta”, por decirlo de algún modo. Excedida o falta, siempre estaba en vía de construcción, como las páginas malas de internet. Demasiado baja, demasiado pecosa, chascona, plana, flacuchenta, rolliza, nunca entera. Habitaba un cuerpo, que no era el mío, no autónomo, un cuerpo que no se nombraba a sí mismo. Entenderlo me tomó, yo creo que como diez años y sigo en ese proceso. Pero de la expropiación me acuerdo claramente. Una profesora en tercer grado, nos retó a varias niñas por haber hecho una travesura, diciéndonos que no éramos señoritas y tenía razón. Por lo menos yo no lo era, no lo soy y nunca lo seré. Y por eso mismo me enfermé. Uno no se “enferma de la cabeza”, porque anda un bicho de la locura ululando por ahí, que se mete por tus oídos y te come los sesos, es un proceso paulatino.

Una de las hermanas de mi mamá -que estudió literatura- de niña, me leía novelas como “Mujercitas” o los cuentos de los hermanos Grimm influyendo de mi imaginario: yo quería ser frágil, bella y esperaba que un príncipe me sacará de la torre del castillo, que me llevara a dar una vuelta en caballo o bien, me sacara de una casa pobre y aburrida. Me enamoraba de muchos, de mis compañeros de curso, hacía dibujos de nuestra futura casa, elegía nombres para los hijos. Pero un día, me llevaron al nutricionista (estaba en tercero básico y podría describir ese día con muchos detalles, porque quizás es el día que más recuerdo de toda mi infancia). Me tuve que sacar la ropa y subirme a una balanza electrónica – ya había ido otras veces antes. Me dieron una dieta, recuerdo que tenía avena, pan integral (nunca antes había comido pan integral). Luego, un esquema de proyección de crecimiento, la nutricionista lo miró, sacó unos cálculos, dio el IMC: tenía sobrepeso. Y de pronto, me habla directamente,

me exhorta y me dice que si no bajo de peso, me voy a quedar chica y gorda. Que el niño que me gustaba no me iba a “pescar” – ese fue el término que uso-, que me iban a molestar en el colegio... Siguió y siguió enumerando, sentía que había ido al oráculo de Delfos. Y yo, en ese momento, no me imaginaba la vida sin Christopher Cifuentes. Bajé de peso, me mantuve bien, creo.

Dos años después – cuando estaba en quinto básico-, me llegó la regla, empecé a usar sostén. Y de nuevo, me sentía muy enamorada, esta vez de Matías. Yo le decía Mathew, porque había aprendido que así se decía en inglés y podía hablar en secreto con mis amigas de él.

En los recreos, empezó un juego que se puso de moda, por lo morboso, yo creo. Un grupo, identificaba a dos personas que se gustaban, quizás no se correspondía, pero a la horda le gustaba saber que pasaba después de la declaración pública. Un día nos tocó a mí y a Mathew, nos juntaron (el rito terminaba con un beso de aceptación, si es que todo salía bien), él se separó, gritó que yo era fea, que cómo le iba a gustar, etc. Me entristecí mucho, uno porque era mi secreto y dos porque en ese minuto me sentía enamoradísima de Matías y su rechazo público, me rompió el corazón.

Me acordé del oráculo en ese momento, todo calzaba. Asocié en mi cabecita de púber, “fealdad= gordura”, “felicidad= Matías amándome”, “belleza= delgadez”. Entonces, Matías iba a amarme, cuando estuviese realmente delgada y bella, luego sería feliz.

Le agarre pavor a la comida paulatinamente, a los dulces, a sentarme en la mesa con personas que veían lo que estaba comiendo. Estudiaba en la jornada de la tarde y me fue muy simple dejar de almorzar, de tomar desayuno, engañar a la nana. Me llenaba de ansiedad, no comía casi nada de lunes a jueves, pero los viernes tenían una densidad especial. Algo pasaba los viernes que no aguantaba más y me atracaba una cantidad inmensa de comida, terminaba llorando, llena de culpa, pero los fines de semanas como mis papás estaban en la casa, tenía que disimular, comer normalmente, pero el lunes comenzaba otra semana de ansioso ayuno. La gente, mi familia, me encontraba más bonita y me encantaba que me dijeran que me veía bonita, porque a decir verdad la gran parte de mi vida todo el mundo me había dicho que era

fea, que estaba fea o por lo menos yo había interpretado eso.

Empecé a vomitar y los atracones vinieron más y más seguidos. Hasta el punto en que ya no los podía controlar. Sentir el estómago lleno, era una sensación que no soportaba. Sentía tanto miedo y culpa, que no podía tranquilizarme hasta que vomitaba. Esa sensación, ese nerviosismo me acompaña hasta el día de hoy. Me pillaron como a los 15. Me mandaron a una evaluación psicológica, con un test de colores: tenía los verdes altos. Empecé la terapia con un psicólogo especializado en trastornos de la alimentación, era de la Gestalt.

Me salvé, la terapia, tener sexo, salir, trabajar en una escuela popular, ser oriunda de casas okupas, escribir como columnista en una revista, hicieron que pudiera reapropiarme de mí. Conocí a mujeres no-señoritas, a hombres señoritos y me volví una camionera. Quizás ahora ando menos ultranza, porque me empezaron a gustar los zapatos y si te gustan los zapatos te gustan las carteras y las faldas y las pantys caladas, pero en la adolescencia tardía si lo era. Yo era de esas niñas que en el colegio para el aniversario era jefa de alianza, mascota, o presidenta de curso, no de las que bailaban coreografías sensuales con faldas cortas. Estuve en scout también y a pesar de que la parodia militar siempre me dio risa, aprendí de salvataje, de sobrevivencia, a filtrar agua, clorarla, hacer construcciones de campaña, a hacer fuego, me sentía fuerte y autónoma. Siempre he creído que de haber un apocalipsis zombi, sobreviviría. Y bueno, también el teatro, entrar a una compañía de teatro también hace que uno incursione en la carpintería, cargue bultos y repare ropa.

“Siempre me he sentido fea”, no pude sentirme más identificada cuando leí esa sentencia al comienzo de la Teoría King Kong. La fealdad es un margen, y opera como tal. Quizás, Virginie quiso decir “siempre me sentí marginal”. La sentencia sigue “...pero tanto mejor, porque esto me ha servido para librarme de una vida de mierda.” ¿Vida de mierda?, aludiendo evidentemente a la figuración femenina de la hétero-norma, la que importa, la propia del “cuerpo que importa”. La que se enuncia y legitima en los actos de las multitudes, la que aparece en la televisión y que se transmite como ley. Se instala de manera silenciosa y arbitrariamente opera. Con todo esto, quiero decir que me interesa la dimensión discursiva del cuerpo desde la problemática de género,

porque ha sido – y probablemente seguirá siendo-, el vórtice de la mayoría de contradicciones que he tenido. Siento que para nada, se trata de un tema liviano y fácil de abordar, muy por el contrario, es muy difícil establecer los límites y niveles en los cuáles se articula. Hay un diálogo con el poder, con el deseo y la clase, que no tiene nada de inocente y seguir legitimando esas cláusulas me parece fascismo puro.

Esa frase panfletaria “No hay revolución, sin revolución sexual”, a mí me hace hartos sentido. Si yo tuviese hijos, sobrinos, hijos de amigos o no sé, no me gustaría que pasaran por tragos amargos como por los que pasé – de los que me siento también agradecida, porque si quizás no me hubiese dado esta vuelta larga, no pensaría así y quizás este tema para mí pasaría en banda-. Me gustaría que fueran capaces de autónomamente nombrarse, denominarse y si no quieren, no. De determinar su rol, sus roles, los que les llama la atención. Mi razón para investigar tiene que ver con esto. Cuando los indígenas en las manifestaciones llevan un lienzo que dice: “Por la autodeterminación de los pueblos”. A mí, me conmueve algo parecido, pero cambiaría “Pueblos” por “Cuerpos”, como en un brindis: “Por la autodeterminación de los Cuerpos”, “Por la descolonización de los cuerpos, de los discursos neoliberales.”, salud.

2.2 Problematización

“Una noche, me senté a la Belleza en las rodillas. - Y la hallé amarga. - Y la insulté...”
(Rimbaud, 2003, p. 6) Es el segundo verso – si es que se puede llamar verso-, de “Una temporada en el infierno”, el polémico poemario que escribe Arthur Rimbaud criticando la sociedad francesa que le toca habitar. La misma que hoy lo ensalza, la que vende su lírica en tirajes editoriales inconmensurables, la misma que en su tiempo lanzó para este un tiraje de cien copias, de las que sólo fueron repartidas entre los

amigos algunas y guardadas el resto, en la bodega de la editorial.

¿Por qué se insulta a la belleza al comienzo de un poemario que intenta insultar una sociedad completa, sus tradiciones, sus estrategias de reproducción y perpetuación? (Bourdieu, 2011) ¿Por qué Rimbaud en su voz rebelde, adolescente, utiliza esta figuración? La belleza, el ideal de la belleza, como mito fundacional, se vuelve la figuración que intenta encapsular y perfilar, los valores sociales, virtudes, morales, etc. de un cuerpo social. (Eco, 2013) El museo, los textos canónicos, los artefactos de perpetuación cultural, como elementos significantes, han delimitado que es bello y que no lo es, para establecer a la par lo que es bueno y verdadero. En contraste, han delimitado – excluído- la otredad: la fealdad. Delimitando en esta parcela, lo discordante, lo deforme, lo inmoral, lo abyecto, lo fuera de sitio.

En parámetros que desbordan los preceptos de la estética kantiana- como un objeto de estudio y contemplación exclusivo de las artes y la filosofía-, podemos entender que la belleza como institución, es una agencia reguladora de la representación de los valores sociales. La belleza ya no tiene que ver con el gusto, tiene que ver con una militancia. Su sostenimiento como cánón – como piedra angular-, garantiza que los individuos a través de una socialización mediada y resguardada por los poderes fácticos Foucault (2012) y Ranciere (2009), han aprehendido los valores sociales. Es decir, que la articulación, la comunión entre significado y significante de los símbolos sociales, coinciden con la que los poderes (iglesia, mercado, gobierno, escuela, mass media) habían preparado para nosotros Taylor (2012), Foucault (2012) y Freire (2013). El “percepticidio” Taylor (2012), la idea de que las subjetividades ya no son autónomas, que se educa la percepción en un marco regulatorio conductista sentado en la violencia, la vigilancia y el castigo Foucault (2012) es una denuncia que científicos sociales, filósofos, pedagogos, artistas, intelectuales y trabajadores de la cultura en general, han ido irguiendo simultáneamente y desde diversos lenguajes. Sin embargo, para el corpus social, para la opinión pública -la que finalmente le da turgencia y legitimidad al ejercicio de los marcos regulatorios, a las operaciones de las agencias - , la discusión es impermeable, su rango de acción es hermético y poco pertinente para ellos. El grupo intelectual es un grupo selecto y excluyente, que a pesar de sus

intenciones altruistas es perjudicado por los mecanismos que escoge para constituirse (metodología, devoluciones, círculo de divulgación y discusión, refinamiento y lenguaje tecnificado), lo que muchas veces hacen que el saber sea un depósito de narcisismos y contemplaciones críticas estériles.

La biopolítica, establece que la forma en que se experimenta el cuerpo, las significaciones, funciones, deberes, que se le atribuyen están directamente relacionados con el marco valórico que ampara esa subjetividad. El niño de la edad de piedra nace a diario. El cuerpo al igual que el lenguaje, los gestos, la historia, es un significante vacío. Es decir, es un cuenco siempre ávido de ser rellenado, de ser depósito de valores culturales específicos. El sistema posindustrial de producción, está finamente urdido. La escuela, el sistema carcelario, los aparatos de justicia, el psiquiátrico, los aparatos legales, la televisión, no son necesariamente instituciones altruistas que resguarden el “bien”. Ese “bien” es a la par puro significante y se articula como signo completamente, al apropiarse del significado concordado por segmentos poderosos de la población Foucault (2012), Freire (2013), Desportes (2006) y Álvarez (2014). La revolución industrial, ha levantado preceptos fundantes como la meritocracia, la producción, la eficacia y la democracia. La imagen del modelo fordista de producción, puede ser la metáfora propicia para entender la dimensión semántica de los valores del neoliberalismo: producción en serie, trabajo diferenciado, roles determinados y por supuesto estrechas matrices de control, todo engranado y afinado: el sistema es eficiente. Estos valores, se han depositado en los cuerpos de la ciudadanía. Nuestra corporalidad adhiere a estas consignas, como si se tratara de un manifiesto conciliado a priori: nacemos y lo aceptamos, lo practicamos y lo traspasamos. Así, concordamos desde las prácticas y los discursos, con políticas del cuerpo eugenésicas, que garantizarían la constitución de una ciudadanía predispuesta para la producción Foucault (2012) Un cuerpo que pueda servir muchos años a la industria, que adhiera a los valores y los traspase sin juicio, que este impregnado de la violencia que regula estos marcos, que le tema a la cárcel, al psiquiátrico, a ser excluido, cholo, negro, solterón, viejo, gordo, feo u homosexual. Cuerpos que no se puedan descarrilar, que conozcan su función específica, que la aprendan y la reproduzcan, hasta que no sean útiles. Cuerpos que puedan ser nombrados, claramente rotulados y

clasificados, para asignarles funciones específicas y estables en el tiempo. Cuando nace ese “niño de la edad de piedra”, el mundo debe saber cómo tiene que vivir, como va a trabajar y como va a morir.

El feminismo de mujeres, planteaba que el cuerpo de las mismas, se constituye en la alteridad, en el segundo momento, es el segundo sexo de De Beauvoir (1949). En un mundo preparado para la producción, teñido y delimitado por los valores industriales que antes habíamos expuesto, eran la otredad, la porción segunda, la excluida. “No se nace mujer, se llega a serlo”, la mujer es un devenir, la mujer es un constructo cultural estratégico, es el resultado de la adquisición de estos valores legitimados y validados en el discurso práctico. El posfeminismo, retorna a estas reivindicaciones, más en un contexto disímil, la democracia había hecho lo suyo, la mujer participaba de la producción. La mujer ya se ha ido incorporando como sujeto político visible, es parte del sistema laboral, la anticoncepción química es aceptada, recetada por médicos, el aborto y la homosexualidad son problemas en conversación, se ha legislado en torno a la separación. Sin embargo, las políticas corporales continúan siendo el factor entorpecedor de las demandas civiles Despentes (2006). Aparecen nuevos sujetos políticos, hay trans géneros, homosexuales, camionas, marimachos, queers, chicanas, lesbianas, mujeres feas, gente con doble vida, asexuales, que son imposibles de clasificar, sujetos que superan las categorías tradicionales, que las retuercen y desarticulan. Hay cuerpos, que militan por los valores tradicionales, pero que debieron pertenecer a otra categoría, por ejemplo. La identidad ya no es aprehendida sin chistar y las demandas del posfeminismo se alejan en gran medida, de lo que requería el primero. Ya no interesa reivindicar las primeras ventajas de los hombres e igualarlas a las de las mujeres, sino que acusar, visibilizar que el capitalismo ha desprendido de facultades a ambos sexos, para constituir sujetos serviles y productivos. Los hombres también han sido desprendido de su femineidad, también se han constituido en la ortopedia social. El posfeminismo invita a superar estas categorías de dominación, para dirigirse a la conformación de una identidad de género autónoma y en este sentido al empoderamiento civil y a la visibilización de las nuevas demandas. Sin embargo, esta primavera es contrarrestada por un bombardeo mediático cómplice del neoliberalismo y del sistema de producción, que no está dispuesto a ceder ningún espacio del territorio

ganado. Despentes (2006):

“Nunca ninguna sociedad exigió tantas pruebas de sumisiones en las imposiciones estéticas, tantas modificaciones corporales para feminizar un cuerpo. Al mismo tiempo, nunca ninguna sociedad permitió tanta libre circulación corporal e intelectual de las mujeres” (p.23)

De este modo, podemos decir, que el precio que han tenido que pagar los cuerpos de las mujeres al alejarse de su categorización y funcionalidad primigenia, ha sido estar permanentemente vigiladas por la industria y sancionadas por la misma. Las mujeres aún no quieren matar al padre, no quieren alejarse de los beneficios de la parcial militancia con el patriarcado: simpatizan. No pueden por ejemplo alejarse de la belleza- como en los primeros términos la describíamos-, esa es la garantía de que no se ha superado el binomio como piedra angular. Hay una manipulación y un aporillamiento permanente de la potencial autonomía que podrían alcanzar los sujetos Foucault (2012).

Alrededor del 95% de quienes padecen un trastorno de la alimentación son mujeres. En este sentido los trastornos de la alimentación, serían una resistencia sico-biológica de la penetración de los discursos posindustriales, una catarsis corpórea, ya que es la hipérbole, la explosión vívida de las doctrinas corporales, su ebullición, la resistencia la *“trama estriada de un régimen de poder articulado por las calorías”* (Flores, 2014, p. 10). La enfermedad, la locura, es lo que la medicina y psiquiatría han combatido como mecanismo de la mantención de cultura. Y en este sentido me pregunto, recogiendo las miradas ultranza de por ejemplo los colectivos pro-anorexia y pro-bulimia (Ana y Mía) y la de las “Cerdas Punk” pro-gordura y pro aceptación de la pluralidad de las femineidades, si es acaso aún legítimo pensar, si es sensato, que un tratamiento real contra la bulimia sea el que propone Pamplona (2003):

“Eliminar de todos los dulces y alimentos grasos del alcance del que padece bulimia. Poner a su disposición cereales integrales, ensaladas y otros alimentos saludables con los que pueda saciar su apetito” (p.315)

Que la bulimia sea definida sólo como “un apetito voraz e incontrolado” , como un

“hambre de buey” en un reducto etimológico y que la anorexia se plantee como su antónimo, que se defina como un rechazo a los alimentos con el objetivo de perder peso. Que se recomiende “consumir platos de comida tradicional” para su tratamiento. O que una estrategia práctica para “mantenerse en el buen camino”, después de una terapia psicológica sea. Crispo, Figueroa, y Guelar (1996)

“Intenta buscar distraerte después de cada comida, como una forma de no pensar que tienes comida en el estómago”. (p. 210)

Me parece una mirada parcial, reduccionista, pero es la mirada de los especialistas, de los que se supone que saben, de los que tienen buenas intenciones. El tratamiento de los trastornos de la alimentación, no se relaciona aún con la violencia de género, con la violencia simbólica. Las agencias ocupadas de su tratamiento siguen en una lógica sintomática, su tratamiento es aleopático y parcial.

En este sentido y por la responsabilidad que siento tras haber superado en gran medida la bulimia, me interesa comprender, ahondar en las implicancias prácticas que puede tener, una experiencia estética relacional basada en mi proceso, en la que no se necesite ser un intelectual, mujer o siquiatra para participar. Pretendo hacer una metonimia, de las imposiciones sociales que tratan de hiper feminizar los cuerpos, para perpetuar el esquema que le conviene al sistema productivo. Es tiempo de democratizar, de visibilizar, de abrir espacios de discusión horizontal que no pongan al capital (cultural, material) como filtro de participación, que escapen de esa lógica. La performance puede abrir esos espacios.

2.3 Formulación del Problema

Formulación de la pregunta de Investigación

¿Cuál es la experiencia que elicit, la socialización de una experiencia autobiográfica atribuida la violencia simbólica y de género a través de la venta de “Lumía” como un dispositivo estético relacional?

Objetivo General

Comprender la experiencia que elicit la socialización de una experiencia autobiográfica atribuida la violencia simbólica y de género a través de la venta de “Lumía” como un dispositivo estético **relacional**.

Objetivos Específicos

Develar los significados que elicit “Lumía” como oxímoron en los testigos.

Conocer las reacciones que provoca “Lumía” como dispositivo estético relacional en los testigos

Entender las condicionantes que posicionan o no a “Lumía” como mercancía.

Comprender cómo un dispositivo estético relacional favorece espacios de diálogo comunitario en torno a la violencia simbólica y de género.

Supuestos

“Lumía” no logra posicionarse como mercancía al no militar en el orden de lo sensible, por tanto no logra venderse.

Los testigos que participan de “Lumía”, relacionan los trastornos de la alimentación a la violencia biopolítica.

2.4 Justificación

“Lumía” se estructura en un intento por alejarse de los prejuicios, que multiplicidad de prácticas han depositado sobre la performance, como una veta contemporánea del arte cuya finalidad única es irrumpir, encausar las reacciones de los testigos hacia un efecto preconcebido o descansar en una codificación (elección del dispositivo) demasiado hermética, a la que pueden acceder sólo personas que pertenecen al medio

artístico.

Sin bien la biopolítica -la idea de que sobre los cuerpos existen políticas invisibles que definen su despliegue simbólico -, es un tema frecuente en la corriente, así como la constitución de las identidades de género y la violencia de simbólica, el cuerpo es la superficie que se ha elegido siempre como vehículo expresivo.

Mi trabajo en ese sentido no ha descubierto la pólvora, los temas que intenté hacer dialogar han sido exhibidos, desarticulados, puestos en tensión por la performance cantidad de veces. Sin embargo, sigue siendo un desafío— quizás debido a estos vicios-, que la circulación de los discursos, demandas, reivindicaciones planteadas en los trabajos, desplieguen todo su potencial crítico y emancipatorio, pues la mayoría de las veces se quedan en un pasajito, se quedan en catálogos, en anécdotas con la policía o en conversaciones de bar. Las opiniones de un cuerpo colectivo, el “estar de acuerdo” con una consigna (dicha-practica-traspasada), es una concatenación de unidades significativas y ese “acuerdo” tiene que responder a los requerimientos y necesidades que la comunidad define para sí: por eso hay revoluciones, hay cambios paradigmáticos, que estructuran nuevas constituciones semánticas que dialogan con las anteriores y que sacan algo en limpio.

La poética, la re-acomodación de estas unidades significativas, es el medio en el que elegimos desenvolvemos como artistas: trabajamos con símbolos, trabajamos con la tensión simbólica. Y creo, en ese sentido, que tenemos una responsabilidad sociopolítica de la que debemos hacernos conscientes. Seamos bufones o no, estemos más o menos involucrados en la industria cultural, nuestras intenciones fundantes sean las de un pavo real o las de un héroe: trabajamos con símbolos. En este sentido el arte y la política dialogan. Más, tengo la sensación de que el modelo empresarial de competencia neoliberal es un espejo en muchos sentidos, es el modelo que replica el circuito cultural. El capital simbólico es lo que separa a una casta de otra, a un espectador de otro, el público o los consumidores tras una clasificación ligada a esta medida, al capital, adhiere – puede adherir o no- a la decodificación, a la interpretación o a la sola participación de una experiencia estética. Seguimos en una lógica elitista y de segregación, nos hemos estructurado como una agencia secularizadora y

marginadora, que desperdicia su poder, que es irresponsable con él.

Así, me interesa aportar a la constitución de una corriente artística relacional, en mi tiempo, en el momento histórico que me tocó vivir. Aportar a que la devolución, la recepción y la misma constitución de las obras se sitúen en un momento histórico puntual, que sea inclusivo, que se acepte la multiplicidad de lecturas y que se puedan desarrollar nuevos tipos de convivios, de experiencias comunitarias: intersubjetivas. Los espacios de convivencia cada vez están más determinados por el consumo y la producción, del mismo modo la matriz simbólica que los contiene es esta lógica, la neoliberal y al impregnarnos de estos valores nos transformamos como comunidad en ejecutores de las estrategias de perpetuación de la misma, como un perro que se persigue la cola.

La reflexión y el diálogo deben estar a libre disposición, al igual que la crítica, todos deben poder participar del ágora sólo por el hecho de pertenecer a una comunidad, de cuestionarla, de poner en duda las formas. La posibilidad que nos brinda, así la etnografía performativa como metodología de investigación, permite familiarizarnos con territorios de las ciencias sociales a los que tuvimos un acceso restringido y superficial. Los datos que se obtenían a partir de nuestras investigaciones, eran pervertidos por el modelo tradicional de las mismas, debíamos hacer entrevistas, abrir el campo e invalidar al arte como forma de investigación, posicionarla como una estrategia compatible, pero no protagonista, no como un aporte concreto, siempre habíamos tenido que traducir. Debíamos armar espacios aledaños a las experiencias para obtener información. Ahora desde nuestras disciplinas y aceptando la invitación amable de esta nueva técnica, hablamos en nuestros términos, en nuestro propio lenguaje.

3.CAPÍTULO II: Marco Teórico

3.1 Perspectivas de la Violencia de Género y Simbólica

3.1.1 Biopolítica y Violencia de Género

Una pluralidad de organismos e instituciones, han incorporado en la actualidad a sus agendas, la violencia de género y sus implicancias tangibles a nivel cultural, legislativo, económico, etc., como puntos álgidos de acción, inversión, re-estructuración. Sin embargo- y como muchos de estos cuerpos lo han terminado por acotar- , es difícil

remecer la imagen de la mujer golpeada, como magno ejemplo de la aplicación de este tipo de violencia. Es decir, las nociones de “violencia de género”, los significados que este concepto sostiene, se reducen a las acepciones que este tipo de instituciones irguen como “oficiales”.

Así, en las campañas internacionales, nacionales, en las ONG, se pueden leer con recurrencia términos que aluden a la “Equidad”. Es común leer “Igualdad”, “Libertad”, en los afiches. Más si pensamos, en un sentido crítico y contemplamos estas demandas: ¿no se parecen a lo exigido en el lema de los franceses revolucionarios? “Libertad, Igualdad, Fraternidad” ¿No es esto curioso? A mí, por lo menos, me parece muy curioso.

Si bien los informes intentan abordar bastamente este territorio, acuñando y haciendo contingente, un sinnúmero de ejemplos de violencia aplicada, no indagan en las lógicas discursivas que mantienen operantes a los nodos violentos. No discrepan con las estructuras simbólicas que los sustentan y perpetúan. Los tipos de violencia aplicada en su diversidad, pueden transitar desde la violencia intrafamiliar, la violencia sexual (las violaciones, la sub sumisión dentro de la pareja), la violencia hacia las etnias, los femicidios, la violencia en torno a la diversidad de las identidades sexuales (la homosexualidad, la intersexualidad, las operaciones), la discriminación, el abuso sexual de la policía, la disparidad en el trabajo, la violencia obstétrica, la violencia manifestada en torno a las decisiones reproductivas. Violencia de Género en Chile (2013)

“La institucionalidad, permeada desde sus cimientos por el androcentrismo, no tiene base estructural para ser eficaz cuando son los cuerpos subalternos los que requieren justicia. Para ello sería necesario subvertir previamente la normatividad sexo-género con el fin de asegurar la justicia, lo que implicaría un proceso de cambio cultural, con nuevas representaciones sociales, nuevas subjetividades, nuevas formas de reconocer la alteridad, que involucrara no sólo a las personas, sino que también a las instituciones, transformándolas totalmente. Si no se incide en las bases estructurales es imposible enfrentar las múltiples formas en que la violencia se reafirma y perpetúa como continuo naturalizado biopolíticamente.” (p. 22)

Es la idea que levanta, Virginie Despentes en una de las hazañas que cuenta en la

Teoría King Kong. Cuando sale de fiesta con una amiga y hacen dedo para volver a su país. Dos hombres las violan dentro del carro, ella está armada. Tiene un cuchillo en el bolsillo, pero no se atreve a agredir el cuerpo de un hombre. Despentés (2006)

“Los hombres, con toda sinceridad, ignoran hasta qué punto el dispositivo de castración de las chicas es imparable, hasta qué punto todo está escrupulosamente organizado para garantizar que triunfen sin arriesgar gran cosa, cuando atacan mujeres” (p.45)

¿Qué es lo que sostiene que el cuerpo de un hombre sea inviolable, intocable? Y por el contrario, ¿el cuerpo de una mujer de dominio colectivo, fragilizado, cosificado e infantilizado – en el sentido en que el sujeto no puede decidir sobre él, sino que es de decido público-? ¿Qué es lo que sostiene silenciosamente y hace natural que las mujeres se enfrenten cotidianamente al temor de ser violadas cuando salen a la calle? ¿Dónde está escrito? ¿Cuándo se estructura ese acuerdo bilateral, que hace ávido a un cuerpo femenino de ser violado, más ávido de ser violado que un cuerpo masculino? Violencia de Género en Chile (2013)

“Vivir libres de violencia significa mucho más que no vivenciar golpes, humillaciones, violaciones y control abusivo en el cotidiano de la relación de pareja. Implica recuperar el estatus de ciudadanía sin recortes ni opacidades, escapar del miedo y la ansiedad, dejar el lugar de lo ambiguo e instalarse con autonomía en los distintos ámbitos de la vida en sociedad. “(p.88)

A decir verdad, y considerando esta postura más ultranza, encontramos que de alguna manera los discursos que pretenden lidiar con estos tipos de violencia concreta (ejemplos de violencia aplicada), son a la vez los nidos de la misma. Cada individuo está dispuesto en función del sistema productivo, según las voluntades del sistema productivo como una maquinaria de requerimientos móviles. Y en ese sentido, es iluso pensar que la violencia puede contrarrestarse desde una oficialidad institucional, pues los fantasmas que se le atribuyen a la femineidad (sumisión, vulnerabilidad, retroactividad) son los que promulgan, esparcen y defiende el génesis de la misma.

3.1.2 El Eterno Femenino

Como en cualquier iglesia, en cualquier creencia, siempre habrá una piedra angular. La mayoría de las veces, si podemos nombrar una corriente de pensamiento o un modo de vida, habrá algo a lo que remitirse como lugar fundante. Para el feminismo, el texto fundacional, su biblia por decirlo así es “El Segundo Sexo” de Simone de Beauvoir (1981). Ella es quien se conoce como madre del feminismo, a pesar de qué

antes de ella se discutiera o hubiese feminismo. Pero su obra y sus manifiestos son la estructura teórica del movimiento.

En nuestro idioma el sufijo “ismo”, alude siempre a una doctrina, a un modelo de pensamiento o a un origen determinado. Por ejemplo, si decimos catolicismo, nos referimos a cosas relacionadas con la religión católica. Si decimos marxismo, nos referimos a cosas en torno al materialismo histórico. Y también, otra forma de utilizarlo sería decir anglicismo, para decir que algo proviene del inglés. Entonces al decir “Feminismo”, estamos diciendo que nos estamos refiriendo a algo que tiene que ver con la “doctrina femenina” o que remite a algo que tiene origen en la femineidad.

Lo anterior puede parecer una retrospectiva insulsa, sin embargo la problemática que despliega la autora, tiene que ver mucho con esos límites. Para ella la mujer, es constructo social que se constituye en la alteridad. Es decir las mujeres nunca se han nombrado a sí mismas como tal, sino más bien han adherido a las delimitaciones y designios que el pensamiento androcéntrico les había designado. Por eso, se habla de feminismo, porque se habla pensando paradigmáticamente – o por lo menos se hace el intento- desde un imaginario femenino constituido para sí. La mujer es la otredad, siempre el segundo momento, por eso la autora le llama segundo sexo. Las identidades masculinas se estructuran en la interacción directa con el mundo, mientras que las identidades femeninas se estructurarían por contraste con las identidades masculinas. Las mujeres, por ende no han logrado constituirse como cuerpo social, no son un cuerpo social que pueda levantar ciertas demandas, habitan el desconcierto. Lo único que tiene como hito la mujer es que no es hombre, que es todo lo que no es masculino que es su antónimo. En este sentido la autora, enuncia que es extremadamente complejo que se pueda tener respuestas a efectivas a las demandas de las mujeres, ya que no ha habido una constitución femenina de la femineidad. Y así, es más fácil doblegarse y asumir el terreno, que el sistema patriarcal ha arado tradicionalmente para nosotras. De Beauvoir (1981)

“Así, la mujer no se reivindica como sujeto, porque carece de los medios concretos, porque experimenta el vínculo necesario que la sujeta al hombre sin plantearse la reciprocidad, y porque a menudo se complace en su papel de otro” (p.78)

La siguiente frase, es la que corona el texto y le da ese carácter de manifiesto. La mujer es un devenir, algo que se construye. Por eso, lo que sostenga la idea de que existen características elementales en torno a la femineidad es un mito, que se traspasa como estrategia de perpetuación del sistema patriarcal. De Beauvoir (1981)

“No creo en el eterno femenino, una esencia de mujer algo místico. La mujer no nace, se hace. No hay un eterno femenino desde el origen, son roles.” (Ibíd., p.11)

Pero, la femineidad que ni siquiera se consolida en un momento autónomo y consciente. Sino que al contrario ocurre por antonomasia, por fricción y consecuencia. El Eterno Femenino, esa figuración, ese mito, es lo que finalmente se traspasaría y terminaría por perfilar el carácter de las mujeres, su inferioridad, su suavidad, su reactividad constituyente.

“Todo ser humano hembra, no es necesariamente una mujer; necesita participar de esa realidad misteriosa y amenazada que es la femineidad” (Ibíd., p. 23)

No hay motivos, pruebas que superen los estándares, racionalistas que imperaban en el tiempo en que se escribió este libro, para creer que las mujeres son un tipo de humano “segundón”. Simone de Beauvoir, hace un recorrido histórico tratando de explicar en qué momento y bajo que razonamientos, se empieza a valorar o a posicionar en un estadio superior a lo que quita la vida (fuerza, espada, hombre), por sobre los que da la vida (útero, gestación, mujer). Además de hacer un análisis desde el marxismo, el psicoanálisis y la biología, para derribar el mito.

3.1.3 La Violencia Simbólica y la Dominación Masculina

Pierre Bourdieu, enuncia en un artículo publicado por el “Le Monde diplomatique”, que el concepto de “dominación masculina”- su silenciosa naturalización, su despliegue- es un prodigioso dispositivo para ilustrar, la noción de la violencia simbólica. Bourdieu (2002)

“La dominación masculina está tan anclada en nuestros inconscientes que ya no la percibimos, tan de acuerdo a lo que esperamos, que tenemos dificultad de cuestionarla.” (p.49)

Para él y siguiendo este principio, existen disposiciones anteriores al “juicio de los sujetos” – un a priori-, que somete a los individuos a actuar de cierta manera, a tomar ciertas decisiones, a legitimar sometimientos, torturas, pues no logran ser conscientes de esta disposición discursiva: se trata de una violencia que opera a la cota de los significados, a nivel cognitivo. El dominador no sabe que es el dominador, que oprime. El dominado no sabe que está siendo dominado, que se deja dominar. En este sentido, es muy difícil, según Bourdieu llegar a poner en duda estas disposiciones, ya que al no ser aparentes, las partes legitiman la organización discursiva: arrodíllate y creerás, como decía el conocido refrán.

Señala, citando a Virginia Woolf- la primera en decir a viva voz, que las mujeres necesitábamos un “cuarto propio”, un espacio físico, político y social para desarrollarnos autónomamente-, que hay un tránsito silente, casi “místico”, de los discursos y roles históricos articulados desde los genitales, para determinar finalmente las praxis subjetivas.

Citando a Woolf:

“No es por azar que cuando quiere cuestionar lo que magníficamente llama “el poder hipnótico de la dominación”, Virginia Woolf se arma de una analogía... “Inevitablemente, consideramos la sociedad como un lugar de conspiración que devora al hermano que muchos de entre nosotras tenemos razones para respetar en la vida privada, y que impone en su lugar a un macho monstruoso, con voz atronadora y puño duro” (Ibíd. p.50)

El autor citando, a quizás una de las primeras teóricas feministas, habla de una propuesta práctica de visibilización de la dimensión simbólica de la dominación. La inglesa, utiliza términos como “místico” o “mágico”, “hipnótico”, haciendo hincapié no en el nivel práctico, material de la opresión que le aqueja, sino en las estructuras semánticas que finalmente le dan turgencia, a las delimitaciones socio-prácticas de los

roles, las que ordenan, articulan y hacen del discurso carne.

Por otro lado, el autor en este marco se pregunta:

“¿Cuáles son los mecanismos y las instituciones que cumplen el trabajo de reproducción del “eterno masculino”? ¿Es posible neutralizarlos para liberar las fuerzas del cambio que logran entabrar?” (Ibíd. p.52)

Nos habla de un “eterno masculino”, en un vuelco posfeminista, -siempre habíamos escuchado hablar de un eterno femenino, como si sólo las mujeres, como categoría, se constituyeran en la opresión-.

La figura del “macho monstruoso”, del que habla Woolf, es una imagen muy eficaz y compatible con la problemática que intenta sostener en el plano visible, el autor. ¿Cómo? ¿Quién sostiene y posibilita que el hermano bonachón se transfigure en un “macho monstruoso” sin que lo presienta o logre hacer un juicio reflexivo de ello? Este es quizás el vórtice de la problemática según él. Pues, las instituciones de poder (los centros de estudios, las disciplinas, las academias, los medios de comunicación, los departamentos estatales, etc.), que intentan tomar partido en el flujo de esta violencia (de género), jerarquización sexual de lo social, parten y estructuran sus reclamos, desde estos mismos a priori. Utilizando por ejemplo, términos del lenguaje común que se transforman en un arma de doble filo. En esta lógica, si un sicólogo utiliza en una publicación la palabra “temerosa”, para describir un carácter femenino específico, una patología, etc., está abriendo un espectro de significancia que colinda con el territorio de la opresión simbólica, por lo que debiese utilizar un término científico o por lo menos, acotar, delimitar que significantes está sosteniendo al enunciarlo.

Así, invita a una revolución sexual, desde el conocimiento, confía en que un adecuado reordenamiento de términos – del a priori-, se podría desencadenar una reestructuración de fuerzas, un nuevo reparto de lo social.

3.1.4 Teoría King Kong

Despentes (2006), comienza la compilación de ensayos, titulada, conocida en el círculo posfeminista como “Teoría King Kong”, con un prólogo provocador en un tono pícaro y más bien informal, no escatima en improperios y/o garabatos: nombra.

Nombra desde de sí, desde la conciencia de su posición subjetiva, autónoma-mente,

como le parecen las cosas, transformando masculles, apreciaciones, opiniones y el despliegue del anecdotario personal en teoría pura. Teoría “dura”, diríamos siguiendo sus jugueteos de palabras – ella se define a sí misma como “viril”, “fálica”, dura, erecta en los ensayos-, habla de la reapropiación de la femineidad y la virilidad, como un espacio de resistencia a la doctrina neoliberal, al urdimbre de prácticas sociales sustentadas en un discurso conveniente a los poderes fácticos, que no hacen más que reproducir a escala (micropolítica y macropolíticamente), las estrategias de castigo y vigilancia de la democracia mercantil Foucault (2012).

Despentes , en un tono fresco y coloquial concuerda con ideas diversas y seculares, haciendo posible relacionar su trabajo con un inmenso espectro de referentes. Desde Safo y su poesía, hablando de lo que espanta una mujer lesbiana, que opina, chilla y folla sin resquemores. Con Aldous Huxley, Orwell y exponentes de la literatura de anticipación que pueden encontrarse en el cajón liquidador de best sellers o en la lista de lectura obligatoria del currículum educativo nacional: anticipando, cual pitonisa, un engranaje social de relojería, que encausa, determina el desarrollo de una “hetero normatividad” muy regulada y celada por los intereses de la porción oligarca de la población. Despentes (2006)

La polémica compilación, debe su nombre a un guiño que hace:

“Soy una mina más King Kong que Kate Moss. Soy de esas mujeres con las que no se casan...hablo desde mi lugar que es siempre demasiado todo lo que es, demasiado agresiva... demasiado gorda... demasiado viril según dicen... Todo lo que me gusta de mi vida, todo lo que me salvó, se lo debo a mi virilidad.”(p.14)

Evanesciendo la figuración de la femineidad enarbolada por los mass media, la política y la educación doméstica. Hace una metonimia, utilizando la imagen de la súpermodelo, cuestionando los epítetos, las características inherentes (las que deberían ser inherentes o una aspiración permanente a estas) , los elementos significantes sobrentendidos e implícitos que se le atribuyen a las “hijas de Venus” - y de paso, también a los “hijos de Marte”-.

Dice que es más “King Kong”, la bestia, el ímpetu, el poder. King Kong empuñando a

una mujer, King Kong destruyendo la ciudad, King Kong sobre una torre de vigilancia, de comercio, de comunicaciones, sobre el cuartel general del ejército: King Kong en el centro de la ciudad dominándola.

Este es el plano que recordamos, el ícono del clásico de acción. Podemos comprobarlo, en la primera selección de imágenes de los buscadores web, si ponemos al coloso gorila como motor de pesquisa.

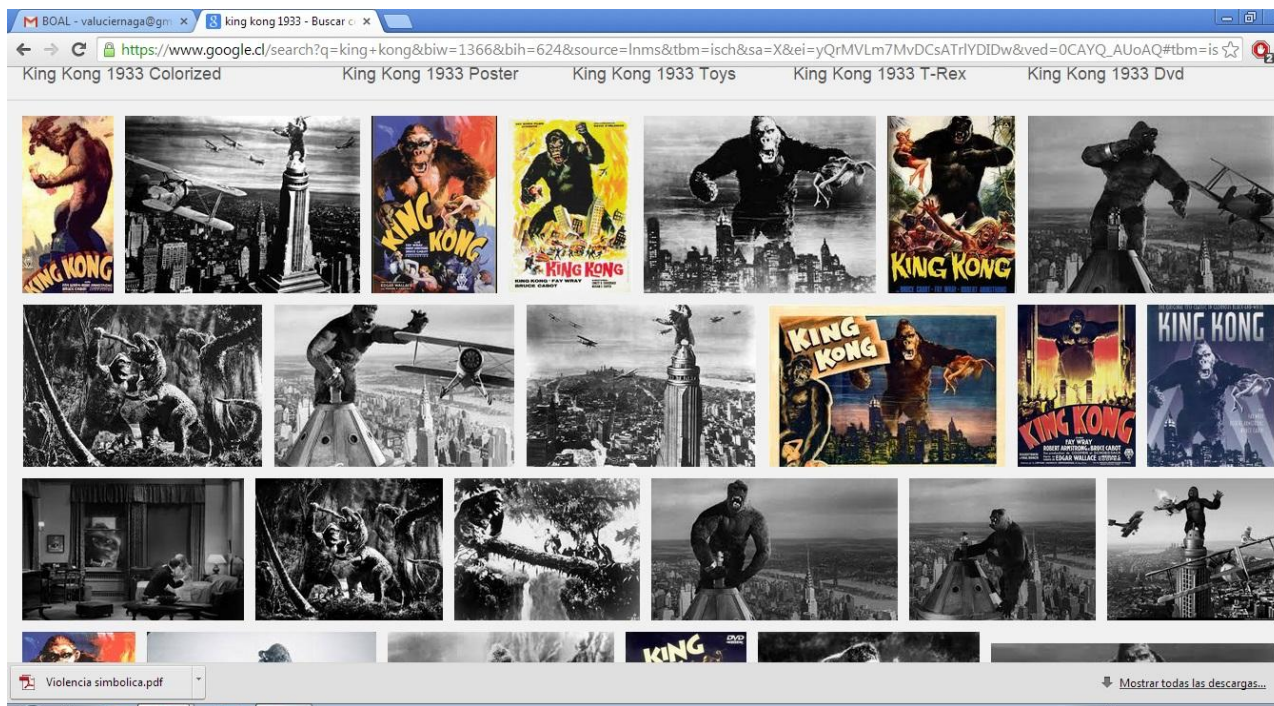


Figura 1

Búsqueda de imágenes King Kong en Google.

Dice “mina”, también – aunque recordemos que se trata de una traducción-. Sosteniendo de la carga semántica que pare este término cada vez que se enuncia. “Mina”, es una mujer propiamente tal, una mujer en estado absoluto, bruto. Quizás un esfuerzo de nuestra lengua, por encapsular el concepto que eleva Simone de Beauvoir, dando inicio al feminismo: el eterno femenino.

Las sexualidades, el género, según la teórica – y todo el posfeminismo-, se constituyen

en el binomio, en la lógica antagónica (pene-vagina, macho-hembra, femenino-masculino, venus-marte, abejita-semillita, etc.), como una opresión horizontal e implacable.

El primer feminismo señala algo distinto, legitima la idea del binomio, pues sus reivindicaciones se mantienen en el plano de la oposición. Dice que las mujeres se constituyen en la “alteridad”, que son la otra parte, el resto, la consecuencia. Con una metáfora muy chabacana podríamos decir que para esta corriente la femineidad es el “sustrato” de una “enzima” masculina: un segundo momento. Hace hincapié en las mínimas ventajas de los hombres. A lo que la autora contesta:

“El feminismo es una revolución, no una re disposición de las consignas marketineras...no sólo se trata de oponer las pequeñas ventajas de las mujeres a las pequeñas conquistas de los hombres, sino de mandar todo bien a la mierda...” (Ibíd. p.29)

El posfeminismo hace una lectura de esta idea-piedra-angular, señalando que ese “segundo momento”, que esa “otredad” es genérica, que es la categorización el quid del asunto. El problema es la legitimación diaria, concreta del binomio.

“Porque la virilidad tradicional es una empresa tan mutiladora como la asignación de la feminidad ¿Cuáles son exactamente las exigencias para ser hombre, un hombre de verdad? Represión de las emociones. Callar su sensibilidad. Avergonzarse de su delicadeza, de su vulnerabilidad...Estar avergonzado por el tamaño de su pija... Dar muestras de agresividad...Tener que dar el primer paso, siempre...Ser sumiso a la brutalidad de otros hombres, sin quejarse... Estar separado de su feminidad, simétricamente a las mujeres que renuncian a su virilidad, no en función de las necesidades de una situación o de un carácter, sino en función de lo que exige el cuerpo colectivo.” (Ibíd.p.28)

Se trata de una dominación simétrica, que separa a los individuos, los determina en la

heteronomía y finalmente define sus prácticas, creencias, temores y opiniones.

Al decir que como “mina” (mujer), siente más “King Kong” (figuración masculina), que Kate Moss (figuración femenina), está diciendo que no se contenta con los territorios parcelados tal cómo están. La ciudad es conquistada por el simio, la maneja y la pone de cabeza, se irgue sobre los monumentos, sobre los poderes, es amo y señor. Virginie, se siente más cercana a esta región, a la que manobra el mundo público, más cerca del ágora que de la cocina o el salón de belleza que serían un territorio más idóneo para Kate Moss. Se siente, más King Kong y se siente más cercana al ala viril del mundo, desarma el binomio.

Sigamos con esta idea, la de la separación. Imaginemos que estamos en un centro comercial, con ganas de orinar. Vamos al baño público y orinamos. Antes de haber ingresado al cubículo, hicimos un juicio de valoración y de decodificación de un símbolo – que ha sido aprehendido por la socialización- ,el que finalmente determina una acción. En palabras más simples, la interpretación subjetiva de un signo (aparentemente “autónoma”), tiene implicancias prácticas, ósea la categorización binominal, tiene una dimensión práctica. Ingresamos al cubículo que decora un homúnculo con el que nos sentimos identificados, poniendo sobre el tapete el binomio. Muchas veces ni siquiera desde una unidad verbal, desde los sustantivos “Hombre” o “Mujer”, sino desde órdenes absolutamente pictóricos, cromáticos o tipográficos. Más allá de este ejemplo irrelevante de selección, de auto-inscripción y validación de las categorías, King Kong nos invita a reflexionar en torno a ellas en la vida diaria. A hacer juicios autónomos.

El peligro de la demarcación, de la frontera es la exclusión. El peligro, de que las categorías estén bien definidas, es la falla. ¿Qué ocurre si los marginados superan en número al grueso de la nominación? La estructura capitalista, el cúmulo de industrias que se sostienen en la identificación voluntaria (cosmética, moda, matrimonio, industrial, política, empresarial, ocio, etc.) con King Kong o con Kate Moss, se desarman. La autora desde su biografía, enuncia la ineficiencia de esta partición, se posiciona a sí misma como una falla, acuñando a estos dos referentes de la cultura pop, para polarizar las figuraciones sexuales del régimen capitalista.

“Me importa tres carajos ponérsela dura a hombres que no me hacen soñar. Nunca me pareció obvio que las chicas atractivas la pasaran tan bien. Siempre me sentí fea, y me adapto a ello tanto más cuanto que esto me salvó de una vida de mierda... Estoy contenta conmigo” (Ibíd. p.15)

Las excluidas, debiesen sentirse excluidas, sin embargo la autora dice todo lo contrario: está contenta consigo como es. La fealdad, la dista plácidamente del reino de Kate, la acerca al terreno del Simio: la emancipa. Ella debió luchar contra la sensación de fealdad, debió depilarse, teñirse, hacerse una liposucción, exhibirse, terapiarse: consumir belleza, consumir femineidad. Sin embargo, se contenta, se viriliza, se re-integra.

Si bien es la época en la que hombres y mujeres pueden de alguna manera tener mayor circulación opinante, actante (una circulación más democrática), es la par la época que con más énfasis y ansiedad nos invita a consumir virilidad/femineidad. A operarse los senos, a tomar esteroides, a tomar viagra, a rellenarse de botox, etc. Las chicas deben seguir temiendo que el padre las mate y por eso le siguen enseñando el escote a pesar de que publiquen en ISI o sean un grueso de accionistas mayoritarios. Así, *“el capitalismo es una religión autoritaria, en el sentido en que nos somete a todos, y lleva a cada uno a sentirse atrapado como lo están todas las mujeres.” (Ibíd. p.29)*

3.1.5 La Fealdad

Quizás, por algo se ha traspasado de generación en generación, el refrán que dice “la suerte de la fea, la bonita la desea” Toda mujer – nos referimos al ideal de mujer constituido en los valores sociales capitalistas, quiere sentirse bonita, ser bonita, ser considerada por los demás como “bonita” ¿Por qué da tanto pavor lo inverso? ¿Por qué hay una reticencia anclada a las identidades femeninas, que reniegan la sola posibilidad de militar en el bando contrario?

Constanza Álvarez, performer chilena, escritora del Manifiesto Gordx, en uno de los capítulos del libro “La Cerda Punk”, habla de sus experiencias de exhibición pública. Ella suele colgarse desnuda o ligera de ropa, en espacios públicos. Álvarez (2014)

“Es increíble darte cuenta y sentir el impacto que provoca una cuerpo desnuda que no es agradable a la vista, que no es delgada, simétrica y “bonita” según los estándares normativos. Desde allí, ya estaba manifiesto en términos concretos: mi cuerpo es un arma política y mi gordura es, de cierta forma, un medio.” (p.19)

Uno de mis pasatiempos favoritos, es caminar y escuchar conversaciones ajenas. Lo disfruto muchísimo y las riñas infantiles, son uno de los tópicos más jocosos. También he trabajado en colegios y el patrón se repite. Para reducir a una niña o a un niño, para hacerle perder en una discusión o para tener un buen contrataque, se le dirá “fea/o” Golpe bajo, seco y limpio. Tal vez no se le dirá directamente, pero se aludirá al territorio de la fealdad. No sé, términos como chascón /a, gorda/o, tonta/o, pecosa/o, narigón/a, orejón/a, etc. Siempre con el tono descalificador, porque pudiese también utilizarse estos mismos adjetivos en un tono descriptivo, en un referencial. Pero, no. ¿Por qué para agredir a otro, aprendemos desde pequeños a ubicarlo en el territorio de lo “feo”? Eco (2013)

“A menudo la atribución de belleza o de fealdad se ha hecho atendiendo no a criterios estéticos, sino a criterios políticos y sociales” (p.12)

Como bien decía Marx, en sus manuscritos económicos y filosóficos, tal vez es tiempo de dejar de mirar con ojos tan inocentes los discursos que sostienen los ideales de belleza.

La Pancalia, es una afición tradicional de la cultura occidental. Lo bueno, se asocia a lo bello, lo bello a lo verdadero. Todo es belleza, porque todo tiene un origen divino- ya sea en su presentación o en su mimesis-, en ese orden se sublima la belleza. Para Platón por ejemplo, la verdad, lo verdadero radicaba en el mundo de la ideas, la realidad concreta no era más que un espejismo, referente a ese plano magno. Así, lo que se consideraba feo, a la par se consideraba una especie de falla, una copia lamentable, inconclusa o deficiente de su homólogo real. Umberto Eco, en uno de los

pasajes de la historia de la fealdad, hace una retrospectiva a los pensamientos de Nietzsche:

“Se podría incluso sugerir como hizo Nietzsche en el Crepúsculo de los Ídolos, que en lo bello el hombre se pone a sí mismo como medida de la perfección y se adora en ello. El hombre en el fondo se mira en el espejo de las cosas, considera bello todo aquello que le devuelve su imagen. Lo feo se entiende como señal y síntoma de degeneración”
(Ibíd. p.15)

Así, siguiendo esta lógica podemos decir que la belleza y la fealdad funcionan como cánones, como medidas verificadoras de la correcta aprehensión de los discursos políticos. La belleza es una devolución permanente, el garante de que las cosas se están ejerciendo bien, porque se están pensando bien a la par. Los cánones de belleza, recrean el ideal de los valores sociales en su ejecución. Los arquetipos civiles se consagran en las figuraciones que se consideran aceptables, agradables, por tanto bellas.

En este sentido la belleza se constituiría o vendría a ser el crisol, el grial de los ideales de una cultura. Se consolidaría en la heteronomía, porque siempre estos ideales estarían estructurados y ceñidos a los intereses de las clases imperantes. Por el contrario, la fealdad se curaría en la opacidad, en el rincón oscuro y bárbaro de una sociedad: en la barbarie, por tanto en la autonomía. La falla, el desperfecto, es lo que viene a dar textura a las verdades que parecían impolutas.

Los más bastos archivos que tenemos en la actualidad de las culturas y las formas de vida pre-industrializadas son la literatura y los materiales pictóricos. La Historia del Arte, ha encontrado curiosas figuraciones de la femineidad relacionadas con la fealdad. Entre la Edad Media y el Barroco, se exaltarán la fealdad femenina, como una forma de manifestar su maldad interior y su poder de seducción (el peligrosísimo poder de seducción). Esto se conoce como vituperatio. Se condena a las brujas, a lo que parezca voluptuoso y por ende libidinal. La carne femenina, es un instrumento de procreación en el orden divino, no puede haber nada pecaminoso que lo cruce o lo tiña de pecado. Esa es la lógica. Las mujeres feas son las mujeres que no son un ejemplo

magnánimo de bondad y catolicismo.

Hoy, la belleza, como ha sido a lo largo de toda la Historia, es impregnada de los intereses que los cuerpos poderosos quieren imponer y transmitir en la población. Así, es la industria quien hoy delimita y condiciona las aristas y las posibilidades de la constitución de las identidades. En este sentido y hablando de forma acotada del territorio femenino, la belleza es la constatación de que las mujeres ejercen – o quieren ejercer, es su aspiración-, los designios culturales que en su nicho histórico les corresponden. El ideal de mujer actual, el dibujo mental de la Barbie California, debe coincidir con una mujer. Despentes (2006)

“...blanca, atractiva pero no puta, bien casada pero no relegada, que trabaja pero sin ser exitosa, flaca pero no neurótica con la comida, que sigue indefinidamente joven... que se siente plena con ser mamá... buena ama de casa pero no sirvienta, culta pero menos que un hombre...” (p.16)

Por lo que la fealdad, el territorio asumido de la fealdad, es la disolución de este terrorismo aplicado, es el triunfo. Es la emancipación de las arbitrariedades que se instalan cotidianamente entre nosotros y no hace más perturbar nuestras voluntades. Es dejar de pensar a las instituciones de control mediático y fáctico, como agencias que obran desde el bien y los fines altruistas. La fealdad es la autonomía, como bien declara Virginie Despentes:

“Siempre me sentí fea, y me adapto a ello tanto más cuanto que esto me salvo de una vida de mierda...” (Ibíd. p. 15)

3.2 Bulimia y Eterno Femenino

3.2.1 Etimología Bulimia

En 1979, es la primera vez que se utiliza la palabra “Bulimia”, para nominar una derivación de la anorexia, en la que un sujeto tiene la conducta repetitiva de comer desmesuradamente, para luego auto-inducirse el vómito.

La RAE, cuando la incorpora al diccionario, como se puede constatar en ediciones más antiguas, utiliza el sustantivo hambre y adjetivos relativos a lo canino. Algo así como un “hambre canina”. Sin embargo en la versión actualizada de la edición, se ha quitado esta clase de adjetivos. Ahora, la enfermedad se define como una *“gana desmesurada*

de comer, que difícilmente se satisface.” (RAE, 2015.)

Sin embargo, la noción primera, en la que se aludía al “can”, es mucho más cercana al sentido radical de término, pues si nos ceñimos estrictamente a la etimología, “bulimia” vendría a significar algo así como “hambre de buey”. *“Si nos referimos a la etimología griega del término... βουλῖ μιᾶ se compone de λιῖμος [līmos], ‘hambre’ y βούς [bous], ‘buey” (Philippe, 2015).*

3.2.2.1 Criterios de la Siquiatría: DSM IV

3.2.2.2 ¿Qué es un trastorno de la alimentación?

Según el Manual de Diagnóstico y Tratamiento (DSM) de la Asociación Norteamericana de Psiquiatría, en su edición de 1994 (DSM IV), los trastornos de la alimentación se ubican de la siguiente manera en el esquema sicopatológico. Serían una sicopatología de la “sicomotricidad” o de la “conación”, al ubicarse dentro de los desórdenes relacionados con el control de impulsos, el movimiento, la volición y la voluntad. Caponni (2002)

Para este grupo de científicos, las “pulsiones” siempre serán el origen de cualquier

acto. Así, la sicopatología, siempre pone su atención en la relación simbiótica entre acción y voluntad: un trastorno sicomotriz, es un trastorno de volición. Los actos, en el manual se clasifican en categorías a raíz del diálogo (acción-voluntad), que desarrollen:

- A) Actos instintivos: los que no tienen un previo aprendizaje, son una disposición es hereditaria, no hay juicio reflexivo, se trata de una reproducción.
- B) Actos habituales: en primera instancia son autónomos, luego se automatizan y sólo se reproducen. Pasan por un período de perfeccionamiento.
- C) Actos voluntarios: estos se relacionan directamente con la voluntad, es decir es un acto puramente consciente.

Así, considerando las clasificaciones anteriores, el marco de los trastornos de la sicomotricidad, tendrá tres categorías principales, que permitirán diagnosticar patologías tan disímiles entre sí como el párkinson y los tics, la afasia, la ataxia, la eyaculación precoz, el fetichismo o la anorexia. Estas son:

- A) “Trastornos de la sicomotricidad que aparecen como conductas y actitudes básicas del paciente”, estos son desórdenes propiamente motores.
- B) “Trastornos de la sicomotricidad que se manifiestan en relación con los demás”, tiene un orden motriz que se abre a la prosémica (relación con el espacio) y a las relaciones interpersonales.
- C) “Trastornos de la sicomotricidad que configuran grupos clínicos específicos”, los que se relacionan exclusivamente con los actos voluntarios. en esta categoría despliega otros cuatro subtipos. Los catatónicos, los de impulso compulsivo, los del impulso sexual y los de apetencia.

Será entonces que las “Disorexias” (trastornos de la alimentación), se ubican en esta última categoría. Esta, se subdivide en dos grupos que tienen patologías sicomotrices asociadas. Crispo, R., Figueroa, E. y Guelar, D. (1996)

En las Disorexias Específicas, encontramos:

A) Anorexia Nerviosa

1. Restrictiva
2. Bulímica.

B) Bulimia nerviosa

1. Purgativa
2. No purgativa.

Mientras que en la las Disorexias no Específicas, se encuentran seis especificidades:

- A) Que estén todos los requisitos del diagnóstico de la Anorexia Nerviosa, pero que las reglas de mantengan regulares.
- B) Que estén todos los requisitos del diagnóstico de la Anorexia Nerviosa, pero que a pesar de una abrupta pérdida de peso, el individuo figure como nutricionalmente normo-peso.
- C) Que estén todos los requisitos del diagnóstico de la Bulimia Nerviosa, salvo que los atracones ocurren con una frecuencia menor a dos veces por semana o desde de hace menos de tres meses.
- D) Un individuo de peso normal, que manifieste conductas compensatorias inadecuadas luego de comer pequeñas cantidades de comida.
- E) Un individuo que reiteradamente mastique el alimento y posteriormente lo escupa, pero que no se induzca el vómito.
- F) Que exista un desorden compulsivo: episodios recurrentes de atracones, en ausencia de las conductas compensatorias inadecuadas característicos de la Bulimia Nerviosa. Este se denomina “comedor compulsivo” o “trastorno de comer por atracones”

3.2.2.3 Elementos comunes y particulares de los Trastornos de la Alimentación

Rasgo Característico	Anorexia Nerviosa Restrictiva	Anorexia Nerviosa Purgativa	Bulimia Nerviosa	Trastorno de la Alimentación No Específico
Preocupación extrema por peso y figura.	Presente	Presente	Presente	Presente
Prácticas de	Presente	Presente	Presente	Presente

control de peso.				
Mantenimiento de peso corporal bajo	Presente	Presente	Ausente	Presente o Ausente
Episodios de atracones	Ausente	Presente	Presente	Presente o Ausente

Figura 2

Tabla Comparativa de los Trastornos de la Alimentación

3.2.2.4 Criterios para el Diagnóstico de la Bulimia Nerviosa

Según el DSM IV, para que una persona sea diagnosticada como “Bulímica”, debe cumplir con los siguientes requisitos: Crispo, Figueroa y Guelar. (1996).

A) Episodios recurrentes de atracones. Estos, pueden manifestarse de dos maneras diferentes.

1. Ingesta en un período corto de tiempo, de una cantidad de comida.
2. La sensación de falta de control sobre la ingesta. No se controla qué, ni cuánto

se está comiendo.

- B) Comportamientos compensatorios recurrentes e inadecuados. Estos pueden ser vómitos auto inducidos, consumo excesivo de laxante, consumo de sustancias tóxicas con fines vomitivos, consumo de diuréticos, ayuno o exceso de ejercicio.
- C) Los atracones y las conductas compensatorias, deben presentarse por lo menos dos veces a la semana, por un período sostenido de tres meses.
- D) La autopercepción está muy influida por la forma corporal y el peso.
- E) El trastorno no es episódico

Existen dos tipos de Bulimia Nerviosa, que tienen a la vez características específicas para su diagnóstico.

- A) Bulimia Nerviosa Purgativa: La persona sistematiza vómitos auto inducidos o el uso de laxantes y/o diuréticos.
- B) Bulimia Nerviosa no Purgativa: La persona utiliza otros comportamientos compensatorios inadecuados, como el ayuno o el ejercicio excesivo.

3.2.2.5 Alteraciones Físicas y Sicológicas provocadas por la Bulimia

Las principales consecuencias fisiológicas de la enfermedad, Crispo, Figueroa y Guelar (1996). devienen del uso de laxantes y de la inducción del vómito sostenido en el tiempo. Estas, afectan a diferentes sistemas de órganos. La dentadura se ve profundamente deteriorada, se pierde una parte importante del esmalte dental, aparecerían caries y podrían producirse la pérdida de alguna de las piezas dentales. La típica cicatriz de sujeto que padece este trastorno, son las llamados “signos de Russell”, marcas nodulares que se van generando tras la introducción de la mano en la cavidad bucal, para provocar la purga. Estos pueden ser callosidades visibles, llagas o

marcas ya cicatrizadas.

En el sistema digestivo, puede haber un aumento del tamaño de las glándulas salivales, rotura o dilatación del estómago por una ingesta excesiva de alimento. Aparición de úlceras en la primera región del estómago o en el esófago y reflujo permanente. También puede producirse halitosis.

A nivel renal, hay una pérdida importante de nutrientes debido a las purgas. Se alteran los niveles de cloro, de sodio y de potasio por ejemplo.

En tanto a lo respiratorio, puede desarrollarse la ronquera crónica, disfonías, afonías e incluso la aparición de nódulos en las cuerdas vocales. En casos, extrañas infecciones al pulmón, por la absorción accidental de alimentos.

Desde el punto de vista hormonal, pueden producirse alteraciones en el flujo menstrual. Pudiera haber incluso un retiro de la regla (amenorrea).

En el sistema cardiovascular, el esfuerzo que significa auto inducirse el vómito puede provocar rotura de los capilares en las áreas cercanas a la boca, nariz, cuello e incluso en la conjuntiva de los ojos. La deshidratación, después de una purga puede desencadenar en una significativa o abrupta bajada de presión sanguínea. La disminución del nivel de potasio

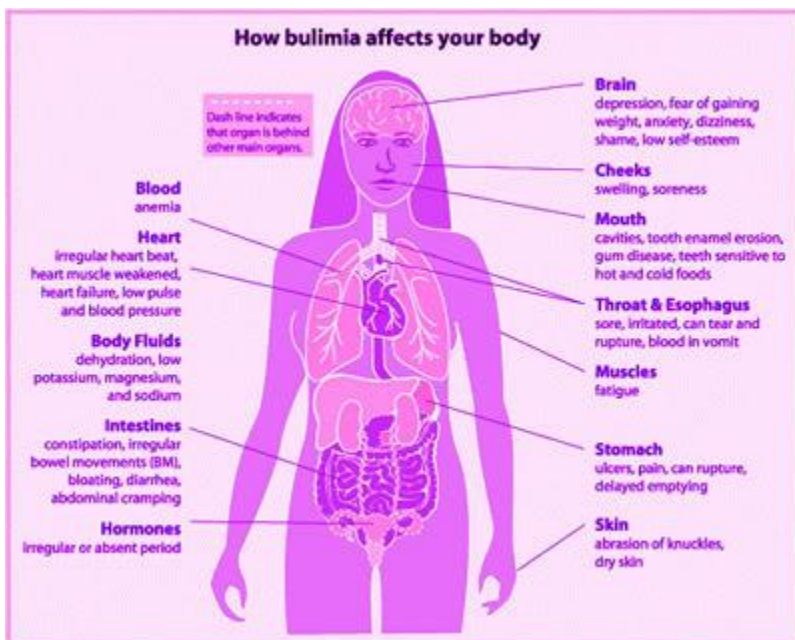


Figura 3

¿Cómo afecta a tu cuerpo la bulimia?

Por otra parte, las consecuencias psicológicas y neurológicas que puede provocar la bulimia, son bastantes. Los trastornos de la alimentación pueden aumentar el nivel de apatía en los sujetos, produciendo un desinterés creciente en sus obligaciones y aficiones. Podría desencadenarse una depresión crónica o distimia, es frecuente percibir en los pacientes una fuerte falta de deseo y motivación, que al sistematizarse podría transformarse en anhedonia. Estos síntomas aumentan el riesgo de suicidio o de dependencia al consumo de drogas duras.

La ansiedad aumenta considerablemente y cada vez es más difícil liberarla o manejarla. Pueden venir crisis de pánico previas a los atracones o posteriormente a ellos. Esta, también puede interrumpir los períodos de descanso generándose trastornos del sueño, insomnio. Lo que podría derivar en un daño cognitivo permanente.

También el “miedo a no gustar”, puede estructurarse en un fobia social, que obligará al sujeto a abandonar múltiples espacios de socialización y de convivencia con las demás personas. Pudiese abandonar, en ese sentido, la escuela, el trabajo, los pasatiempos a los que solía concurrir.

Pueden aumentar los pensamientos obsesivos y la irritabilidad, lo que finalmente pudiese torner al carácter de otros trastornos y presentarse lo que se denomina “comorbilidad”, es decir que se manifieste en lo concreto otra enfermedad. La irritabilidad disminuiría la tolerancia los demás a otras subjetividades.

3.2.2.6 Desde una mirada sistémica

La primera vez que se habla de “Bulimia”, la primera vez que se utiliza esa palabra es en 1979. Es en la segunda mitad del siglo veinte, período que marcará en la Historia, el tránsito de la bipolaridad comunista-capitalista, hacia una sociedad neoliberal en la que las leyes de la industria sean las que imperen.

Cerca del 95% de las personas que desarrollan una disorexia, son mujeres. Del cinco por ciento restante una importante región es homosexual. En este sentido y tomando en consideración estos antecedentes, podemos pensar en cómo la democracia (las perspectivas discursivas que sostienen la democracia), tienen que ver al respecto.

Cuando un segmento de la población, ha desarrollado en columna cierta patología, estamos hablando del sentido social de una enfermedad. Si un gran número de personas manifiesta ciertos síntomas, que en su conjunto se denominan “trastorno” y esos síntomas con anterioridad no se observaban, quiere decir que hay aristas del modo de vida que circunscriben a los que adolecen la enfermedad, que están

incidiendo en su aparición. Crispo, Figueroa, y Guelar (1996).

Los trastornos de la alimentación son una patología reciente, la comunión de estos factores específicos no tiene precedentes históricos y sólo se manifiestan en sociedades industrializadas. Es decir, las disorexias nacen, crecen y se reproducen en sociedades industriales como un ser vivo endémico.

A nivel sistémico podemos extrapolar características que hablan de determinados discursos. Como por ejemplo que se afecta directamente al cuerpo, el cuerpo es el depósito de las ansiedades y el lugar dónde el sujeto se manifiesta. Reflejan la vulnerabilidad individual, el temor a separarse del discurso estético (cánones de belleza mercantiles), el individuo quiere mantenerse en el territorio “normal” y esa “normalidad”, ese “deber ser” lo define la industria. Y por último, como anteriormente lo habíamos atisbado, son hijas de un contexto específico, ligado a valores sociales específicos, que se traspasan de forma puntual. Nunca antes, se había utilizado la apelación a la sensibilidad, a los sentimientos, a la identidad, al autoestima como excusa comercial. La industria hoy, la moda por ejemplo, debe hacer que prolifere su visión de femineidad para vender productos. Si se tienen tres tallas a la venta, como institución deben hacer que todo el cuerpo social, todo el público objetivo, se doblegue a su voluntad. Si las mujeres no caben en esas piezas de tela deberán ponerse a dieta o engordar. Si le llegara a quedar largo un vestido, deberá contratar un sastre particular o implantarse prótesis de titanio para ser más alta. Quizás parezca descabellado, una hipérbole, pero ¿No nos parece descabellado que una mujer deje de comer, que restrinja su ingesta de alimentos sostenidamente porque tiene miedo de engordar? ¿Qué es lo que sostiene discursivamente ese temor a engordar? ¿Por qué a un tumulto le parece razonable hacer este tipo de concesiones? ¿Hasta qué punto esas concesiones son autónomas? ¿Hasta qué punto los trastornos de la alimentación son autónomos?

“Y así como en la época victoriana la mujer se encorsetaba para mostrar ante la sociedad un cuerpo moldeado de acuerdo con la estética reinante, ahora está aprisionada por la dieta corsé, con la que pretende moldear su figura de acuerdo con un ideal de belleza irreal y, en la mayoría de los casos, inaccesible.” (Ibíd. p.59)

Como bien decía, quizás parezca una hipérbole, pero yo no creo en la generación espontánea, ni en la institución aspirina. Los siquiátras recomendarán ansiolíticos, terapias, internados en clínicas y otras medicaciones para regular el sueño, más me parece dejar de ver estas enfermedades desde una perspectiva tan sintomática. Nada puede desafectarse de su origen o el contexto que lo ampara y que termina por incubarlo. Nos parecería que es está flotando, pululando por ahí y que le faltan cimientos para que nos parezca razonable, pero la medicina si lo hace. Y depositamos toda nuestra fe, en las prácticas fragmentarias que ejerce.

Expertos sugieren que las disorexias, tienen son “multi determinados”, es decir que existe una pluralidad de factores que terminan por constituirlos, pero que no pueden funcionar como piezas únicas. Ninguno de estos factores tiene la fuerza, la energía potencial para desarrollarlo por sí sólo. Recomiendan además dejar de pensarlos como “causantes”, sino más bien como “facilitadores”. Así, la sumatoria de estos constituyentes, harían más vulnerable a una persona de desarrollar este tipo de enfermedades. A continuación presentaremos una tabla que organiza los factores que interactúan para que se genere un trastorno de la alimentación.

Factores Predisponentes	Factores Precipitantes	Factores Perpetuantes
<ul style="list-style-type: none"> • Socioculturales • Familiares • Individuales 	<ul style="list-style-type: none"> • Estresores • Actitudes anormales con el peso y la figura • Dietas extremas y pérdida de peso 	<ul style="list-style-type: none"> • Atracones • Secuelas Fisiológicas y psicológicas

Figura 4

Factores Predisponentes, Precipitantes y Perpetuantes de la Bulimia.

Los factores predisponentes, tienen que ver con los elementos del contexto sociocultural, del individuo o de la familia del individuo, que están influyendo en la persona, para que tenga la disposición voluntaria (recordemos que se ubica dentro de los trastornos de la conación), a desarrollar este trastorno. Algunos de estos pueden ser la presión social para ser delgada, las estrategias de hiper feminización (hacer más mujer a una mujer, por ejemplo poniéndose implantes de silicona), los prejuicios sociales sobre la gordura, familiares obsesionados por el peso. Baja autoestima, la sensación de no tener el control de nada, de no tener autonomía, entonces el ejercicio de la voluntad se torna gratificante. Una violación, tener miedo a “volverse mujer”, a tener forma de mujer y mantenerse delgada es una estrategia de atenuar las sinuosidad de las líneas.

En lo que concierne a factores precipitantes, podemos decir que se trata de episodios, situaciones o la articulación de una serie de hechos, que hacen que el sujeto en cuestión asocie conductas alimentarias restrictivas, purgas o conductas compensatorias inadecuadas a la tranquilidad, a la libertad o a la reafirmación del autoestima o el auto concepto. Por ejemplo, una adolescente cuyos padres se están separando, comienza con ayunos, baja de peso, las personas de su entorno le dicen que se ve más bonita y eso la tranquiliza. Una mujer es despedida de su empleo, debe volver a casa de sus padres, pero como ha tenido la fuerza de voluntad de alimentarse sólo con verduras de hojas verdes, tiene la sensación de que todo está bajo control.

Los factores perpetuantes, se relacionan con la costumbre, las huellas fisiológicas y psicológicas que va dejando la enfermedad. De cómo estás va generando tautologías, círculos viciosos. Como veíamos anteriormente, los actos son una simbiosis entre los impulsos y su regulación. Pero por más que a través de la voluntad, se regule un impulso, se esfuerce un individuo por aplacar este impulso: no desaparecerá. Una persona que ha mantenido un ayuno sostenido – por propia voluntad, ha modulado su impulso de comer, pero eso no significa que no tenga hambre por ejemplo. Entonces vendrán un atracón – cuando ya no se pueda contener el impulso con la voluntad- y la angustia que generará haber consumido alimento, terminará en una dieta estricta, llegará a un nuevo ayuno sostenido y así y así.

3.2.3 Miradas Opuestas

Ahora, presentaremos a dos agrupaciones organizadas, a dos estilos de vida, que hablan lenguajes totalmente diferentes respecto a los trastornos de la alimentación, ideales de belleza, eugenesia, femineidad.

Por esta, razón y siguiendo las metáforas que dejó sobre la mesa la teoría King Kong, antes expuesta, hablaremos de dos colectivos que en sus praxis, serían exponentes virtuosos e icónicos de ambos reinos : el de Kate Moss y el de King Kong.

Las representantes de Kate, son las Pro-Ana y las Pro-Mía. Tribu urbana online, que opera a través de páginas, blogs y foros, que defiende e intenta posicionar a la anorexia y bulimia como modos legítimos de vida. Utilizando como referentes estéticos (thinspirations), a celebridades, súper modelos, actrices frecuentes en los mass media, que han reconocido abiertamente que han padecido esta clase de enfermedades o que incluso han muerto y su caso salido a la luz.

Al lado opuesto del ring, King Kong, quien sería representado por lo que llamaríamos las “Cerdas Punks”, corriente anarquista que hace una lectura anticapitalista y disidente del posfeminismo. Posicionando a la gordura, como un espacio de resistencia a la ortopedia social, como el desborde de esa estructura y en caso contrario a la vigilancia obsesiva de la dieta, como un mecanismo de control, de sometimiento.

3.2.3.1 Las Anas y las Mías

Siguiendo la alegoría que nos presentaban la contraposición de Kate Moss a King Kong- como figuración de dos reinos opuestos y extremados de las posibles constituciones de la femineidad-, hablaremos ahora del reino de Kate. Las Anas y las Mías, son el ejemplo magno del reino de Kate Moss.

Quizás no sea necesario, ingresar a la “deep web”, para acceder a información privilegiada on-line. Hay codificaciones secretas, que hacen imposible merodear por algunos espacios. “Ana”, suena como un nombre de mujer. “Mía”, suena como nombre de mujer. Sin embargo estas palabras son eufemismos de “Anorexia” (Ana) y “Bulimia” (Mía).

Si uno introduce en un buscador “Ana y Mía”, “Pro Ana Girl” o “Pro Mía Girl”, va desplegarse el sofisticado universo de la comunidad de las princesas – se llaman entre

sí princesas-. Este grupo, promueve los trastornos de la alimentación, más no los aborda como trastornos, como una torsión, sino que los irgue y defiende como una posibilidad válida, como un modo de vida. Las princesas tienen una suerte de manifiesto que circula en internet y que invita a sostener conductas alimentarias restrictivas, para escalar y posicionarse como tales.

Las Anas y las Mías, han urdido una sociedad de mutua conveniencia tan sofisticada, que luego de inmiscuirse un rato en estos vericuetos, comienzas a sentir que has ingresado a un hormiguero delicadamente cuidado y perpetuado. Incluso escapando del internet, ya que hay profesionales del área de la salud dispuestos a entregar asesorías o recetas médicas. Te podrían entregar en un metro cercano “Xenical”, “Sibutramina”, anfetaminas, medicamentos para dejar de absorber grasas, elevar la tasa de metabolismo basal.

Al margen de promover dietas, ejercicios, técnicas de ayuno, ideas para ejecutar hazañas que desvíen las sospechas en los familiares. Listas de alimentos fáciles de vomitar, chat de apoyo, desafíos grupales de pérdida de peso, productos tóxicos como jabones de cierta marca para vomitar después de comidas. Las Anas y las Mías, han construido una organización aledaña, son una manera alternativa de abordar estos desórdenes. Su lógica es paralela, el sujeto que comienza a militar en esta lógica, se separa del orden nutricional de la OMS por ejemplo emprende uno segundo. Es como lo que dice el personaje que interpreta Emma Watson en “Las ventajas de ser invisible.”, que ella no es bulímica, que ella es “Bulimista”. Es decir, es una mujer que desde la conciencia celebra esa femineidad. La corriente no patologiza, lo que el resto del mundo llamaría enfermedades, estas serían un dogma, mandamientos para llegar a imagen de femineidad que les hace sentido. Han una apropiación y aceptación rotunda de los parámetros mercantiles de belleza femenina.

ESTA ES LA TABLA DEL PESO REAL QUE DEBES TENER SEGUN TU ESTATURA

1.59 - 44 kg
1.60 - 45 kg
1.61 - 46 kg
1.62 - 47 kg
1.63 - 48 kg
1.64 - 49 kg
1.65 - 50 kg
1.66 - 51 kg
1.67 - 52 kg
1.68 - 53 kg
1.69 - 54 kg
1.70 - 55 kg
1.71 - 56 kg
1.72 - 57 kg
1.73 - 58 kg
1.74 - 59 kg
1.75 - 60 kg
1.76 - 61 kg
1.77 - 62 kg
1.78 - 63 kg
1.79 - 64 kg

Figura 5

Tabla Peso Ideal según cánones de Ana y Mía

Cuando tienes 10 o mas kilos de mas a tu estatura - **Perteneces al rango MONSTRUOLANDIA**

Cuando tienes 1 a 9 kilos de mas a tu estatura - **Perteneces al rango WANNABE**

cuando tienes 10 a 14 kilos menos a tu estatura - **Perteneces al rango PRE DIVA**

Cuando tienes 15 o menos kilos menos a tu estatura - **Perteneces al rango DIVA**

El rango de DIVA es cuando ya haz alcanzado la perfección y debes mantener tu peso si no quieres hechar a la basura todo tu esfuerzo, recuerda no obsesionarte con seguir bajando de peso cuando llegues al rango Diva ya que nuestro objetivo es ser bellas y perfectas y no unas calacas..

Besos Divas!

by Las Divas

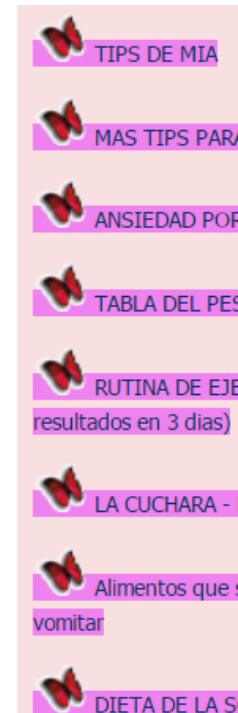


Figura 6

Rangos de la jerarquía de “Ana y Mía”

3.2.3.2 Las cerdas punk

No sé la verdad si es correcto llamar a todo este segmento “cerdo punk”, llamar a todo el feminismo gordo, al feminismo de disidencia corporal: “cerdo punk”. Sin embargo denomino así a esta corriente, porque el año pasado una editorial de Valparaíso, publico el libro de Constanza Álvarez que se titula la “Cerde Punk”.

Ella hace un lectura auto biográfica del posfeminismo, más desde una perspectiva anarquista y contracultural. Habla de cómo, desde su obesidad, se constituye como un ser disidente, un marginal, al resistir desde la carne a las doctrinas domesticadoras que intentan re-feminizarla, enflaquecerla. De cómo el ejercicio de estas consignas o su desobediencia, marcan posturas subjetivas o colectivas, autónomas o arbitrarias, respecto del régimen de vigilancia y eugenesia neoliberal, en torno a la estructuración y regulación del femenino.

El marchas feministas, de la inclusión o de la diversidad, hace algunos años es común, ver cosidos a chaquetas de jean o eco cuero, parches estampados con imágenes de mujeres excedidas de peso o frases como “el punk nunca hará dieta”.



Figura 7

Pantallazo a la plataforma Tumblr de Gordazine!

Claro, el punk nunca hará dieta, porque la dieta según esta lectura vendría siendo una suerte de penitencia, de culto ritual al discurso eugenésico. Las cerdas punks, no creen en diferenciación binominal y en ese sentido no responden a figuraciones semejantes. Las mujeres, ni los hombres, ni los trans, tienen por qué sufrir o adherir a las modificaciones corporales, sus cuerpos están constituidos: están. La dieta, la búsqueda constante e infinita del estadio “femenino” (la misma figura del progreso y la tierra prometida), para ellas es una ilusión que debe ser disuelta o jamás constituida.

Las cerdas punks, no le temen a la grasa, a la celulitis, estrías, al envejecimiento, al vello, a la homosexualidad. Ninguna de ellas cree que esto se opone a la femineidad, no creen que se estén saliendo de su parcela correspondiente, que están excediéndose de sus parcelas correspondientes, porque para ellas nunca ha habido parcelas. Así, desde la amplitud del bio-tipo idealizado, intentan desintegrar el discurso, la praxis y el culto iconoclasta a la hiper-feminización mercantil. Se dicen “gordas” con orgullo, ya no como un insulto, impropio que alguien le grita a otra persona de una esquina a otro para denigrarlo. Para ellas “Gorda”, no es una denominación desde la vergüenza. La gordura y su ejercicio, no son opuestos a la belleza – tampoco a ser mujer-, sino que la tiñe, la matiza, la abre. Como dice una parte del manifiesto gordo: *“Somos quienes no nos resistimos a desaparecer ante el adelgazamiento de las diferencias corporales”*. Hidalgo y Álvarez (2012)

3.2.4 Otras Perspectivas

3.2.4.1 Organización del Significado Personal

Para Guidano, existe lo que él llama las OSP (Organización del Significado Personal). Moltedo (2002) Estos, son procesos, no una estructura fija. Es el modelo del que se vale el sujeto, para asimilar una emoción, cómo la reordena. En este sentido, la corriente de la psicología pos racionalista aspira a “comprender” el proceso, no como lo hace la psiquiatría tradicional – a través del DSM IV, por ejemplo-, que pretendía “medirlo”, “entenderlo”. No es un modelo estable y objetivo, sino que se sostiene en su propia lógica, se experimenta.

Existen así, cuatro posibles OSP. Pero al tratarse de estructuras móviles, no es conveniente pensarlas en estado puro dentro de los sujetos, como color primarios. Como la vida tiene procesos emocionales fluctuantes, cada persona puede tener distintas porciones de estas, en su organización. Estas son:

- A) OSP Dápica:
- B) OSP Fóbica
- C) OSP Depresiva
- D) OSP Obsesiva

La OSP Dápica, es la organización típica de los pacientes que desarrollan trastornos de la alimentación. Por esta razón a continuación la describiremos brevemente.

El niño es criado en una familia dónde no se respeta su individualidad. El niño es parte de un cuerpo que tiene sus normas, que deben ser aprehendidas. No importa lo que el niño sienta, importa la ejecución del modelo. La familia está centrada en la “imagen”, en que las cosas y las acciones parezcan “correctas”, aunque su praxis diste del real sentir de los participantes. Los niños comienzan a requerir el refuerzo permanente de los demás, pues al no haberse legitimado sus emociones, no realizan juicios, no se permiten realizar juicios. Por eso, la opinión externa, se transforma en un asunto fundamental.

3.2.4.2 La enfermedad como camino

Para la medicina homeopática, las enfermedades no son más que un tipo de interacción de los significados sociales, una desarmonía que se manifiesta a nivel corpóreo.

A nivel de la conciencia, se produce un desorden tectónico y la estructura basal, el equilibrio se desmantela. Dahlke, (2006) La enfermedad es la explicitación de un desorden que ocurre en el plano de las ideas de un sujeto y que se da de manifiesto en el plano físico, el cuerpo es sólo la imagen de ello.

La lógica que estructura este tipo de medicina, no es sintomática como la medicina tradicional. Si alguien tiene fiebre, no le va a recomendar que tome antibióticos, sino que quizás descubra que es lo que le está haciendo arder la cabeza, qué nos está haciendo arder. Entonces la fiebre ya no tendría que ver demasiado con una infección, sino con algo que nos ha hecho encolerizar.

Según esta tradición la Bulimia, tiene que ver con la madre. Dahlke y Dethlefsen (2008). El niño puede haber sufrido de abandono o descuido por parte de los cuidadores. Puede haber vivido el proceso de destete, de manera muy abrupta o puede haber llegado otro hermano cuando aún era muy pequeño. Esto provoca que el niño tenga un temor muy grande al abandono y al rechazo. Sintió que le arrebataban la teta, la madre y que iba a morirse de hambre, por eso es que teme morir de hambre y se le generan episodios de apetito voraz.

El bulímico que quiere comerse a su madre, pero luego la rechaza. Quiere y no quiere a la vez aceptar a la mujer que hay dentro de su madre, esto puede significar que el que padece esta enfermedad reniega o está renegando también en este acto, la asimilación de su lado femenino.

3.1 Arte y Política: Estrategias de Visibilización

3.3.1 Reordenando lo Sensible

Una vez, en un documental al que llegué haciendo zapping, vi que Carlo Magno para mantener atemorizados a sus adversarios y subsumidos a las tropas y adeptos de su legión, iba crucificando a los prisioneros de guerra y posteriormente los ensartaba a la tierra en línea recta. Se armaban hileras crecientes de cadáveres enemigos en descomposición, hileras kilométricas. Los poblados se acomodaban y vivían su vida, incorporando esta imagen escabrosa ¿Quién iba a meterse con Carlo Magno? ¿Quién cuestionaría o se atrevería sólo a enunciar un atisbo de desacuerdo con tal orden?

El miedo, la violencia y su centralización, han sido las estratagemas de los organismos de poder, para mantener a los cuerpos sociales comprometidos con los valores centrales. Foucault (2012) La imagen de Carlo Magno que anteriormente exponía, serviría para explicitar como las inmolaciones de ciertos individuos (en este caso los crucificados, pero podríamos hablar de alguien lapidado, guillotinado, expulsado de un colegio, encarcelado), tendrían en gran medida un fin pedagógico.

Las agencias fácticas, se ocupan de regular los comportamientos, quizás en un sentido conductista tradicional. Las respuestas a cierto estímulo, tendrán dos posibles terrenos dónde clasificarse “la conducta esperable” y “la conducta no esperable”. En este sentido, para mantener un esquema ideológico como modelo operante, legitimado, como un modelo que tenga feligreses, es necesario vigilar acuciosamente los fundamentos que sustentan los comportamientos. Así, se educa con el ejemplo. El castigo, la latencia del castigo, la posible aplicación implacable de este, es la amenaza que le da turgencia y estabilidad a los sistemas políticos. El castigo, regula la opinión pública, el sentir colectivo, la pro acción, la militancia y aceptación de las disposiciones, pero también la disidencia y los posibles nodos contestatarios.

Pepe Grillo, el simpático bichito que acompaña a Pinocho y que le sugiere que no mienta, porque mentir es “malo”, sería otra manera de ejemplificar al respecto. Si pensamos en Pepe Grillo, representa la conciencia, la conciencia en términos morales, estamos hablando de una aprehensión del discurso que ha terminado por constituir al sujeto. Estaríamos hablando de un verdugo interior, que nunca nos dejaría solos, pues abordamos el mundo desde él. Como bien señala Foucault en Vigilar y Castigar:

Foucault (2012)

“Toda institución parapenal, que está pensada para no ser la prisión, culmina en la celda, sobre cuyas paredes está escrito en letras negras: Dios os ve”. (p.192)

Nuestro juicio, en este sentido sería el regulador de nuestras acciones. Habría un Pepe Grillo para cada uno de los ciudadanos. Sin embargo y como sugiere la teórica del arte Diana Taylor, hoy ante el desperdicio de la información mediatizada, somos vulnerables a una re-educación de la percepción. Sufrimos lo que ella llama “Percepticidio”.

“Las dictaduras militares operan para crear individuos dóciles a través del proceso que yo he llamado percepticidio, que nos convierte en ciegos sordos y mudos. Los espectáculos occidentales nos han entrenado a ver pasivamente y no hacer.” (Ibíd. p. 278)

Es decir, nuestra percepción ya no abordaría la realidad en sus propios parámetros, sino que estos se constituirían acorde al interés discursivo de las agencias de poder. Por ejemplo, una persona al estar enfrentada a la televisión varias horas al día, al radio varias horas al día, a cierta línea editorial constantemente, comenzará a contemplar la realidad no desde un espacio crítico, sino que desde esta óptica mediada. Así la opinión de los sujetos dejaría de ser autónoma, pues se consumiría en el interés del corpus poderoso.

En estas cuentas, Ranciere nos habla de las facultades que tendría el arte en el contexto neoliberal. En el cual, la realidad se experimentaría desde la lógica del consumo, celebrando los valores del consumo. El exitismo, el progreso, la delimitación estrecha de los roles sociales, la inmediatez, entre otros serían ejemplos de esos valores. Todos estos sentires están correctamente clasificados, ordenados, relacionados con una u otra consigna, a esto el autor lo llamaría “Reparto de lo Sensible”. Ranciere (2009) Es decir, en la realidad, en cómo se debe experimentar la realidad en sintonía a la lógica neoliberal, un sujeto debe tener incorporada cierto “sentido taxonómico”. Debe lograr posicionar cualquier episodio, situación, anécdota, vivencia, artefacto, en la matriz valórica estándar. Por ejemplo, si a un individuo que

cumple con estas nociones, le pedimos que piense en África, pensará en peste, pensará en hambruna, antes que en reivindicaciones poscoloniales o tributos politeístas, a esa anterioridad se refiere él. Si a la misma persona le pedimos que piense en un millonario, pensará en oficinas con empleados, mansiones lujosas, automóviles de último modelo y difícilmente pensará en una fundación de beneficencia de subvención particular, ese sería otro ejemplo. La realidad es icónica, los elementos significantes permanecen estables, según las consignas los exijan. No hay lugar para crítica, todo está correctamente repartido.

El arte en esta maqueta, puede optar a tres posturas según el teórico. La primera es imitar los valores, ilustrar el reparto de lo sensible. La segunda, vendría a ser la militancia con lo valores. Es decir mostrar el acuerdo, alardear de las concesiones que hace el reparto, hablar desde el lugar que se le ha designado al arte como campo de acción. Hablar de muerte, de homosexualidad, de violencia, de drogas, en los términos que las agencias poderosas determinen, quedarse en lo políticamente correcto. Y por último, la posibilidad de re-ordenar lo sensible. Correrle una hebra a las tramas progresistas. El arte tiene el potencial emancipatorio de abrir fisuras, de desnaturalizar o re-naturalizar lo que pasa des- aperecido ante nuestros ojos. Reordenar lo sensible, es empezar a mirar con ojos críticos el escenario, el nidito romántico que habían preparado para nosotros la agencias fácticas. Aquí la estética dialogaría con la política, el arte vendría a ser una estrategia de reivindicación civil.

La irrupción de esta forma de sometimiento tiene basta tradición, como podíamos ver anteriormente. Sin embargo en el contexto neoliberal, no enfrentamos a algunas salvedades y particularidades en su aplicación.

3.3.2 El espectador emancipado

Para Ranciere (2010) la política, el origen de ella y su perpetuación radica en la crítica y el diálogo. Quizás, debido a que los organismos que controlan el flujo de información, también terminan por constituir la veta moral de las subjetividades. A este tipo de disposición, él le llama “policial”, en el sentido en que hay una constante persecución y vigilancia de la aprehensión de los valores sociales. Es decir, la estratificación, la asimetría social, es el prejuicio que mantiene las imposiciones en un estadio silencioso, no se asumen como imposiciones por eso. Los concilios, los acuerdos se ejercen de manera unilateral, pero la estructura vertical hace que esas arbitrariedades pasen inadvertidas.

Como bien se proponía antes -cuando abríamos la idea de cómo “reordenar lo sensible”-, para Ranciere la estética, las artes, tienen mucho que decir al respecto. Pues, podrían de alguna manera, desarticular el régimen “policial”, ponerlo en duda y generar espacios de litigio, nuevas ágoras, en las que los espectadores puedan tomar partido por algo, generar opinión o manifestar sus desacuerdos. Ranciere (2009) Las artes vendrían a ser una especie de catalizador, una suerte de estrategia de animación social.

El teórico, en el Espectador Emancipado, habla de cómo el teatro- teniendo la facultad que no tiene ninguna otra arte: el convivio, la reunión de personas-, ha sostenido a lo largo de su historia como disciplina, prejuicios estructurales que han impedido el “disenso”, la discusión. Lo que a él, le parece trascendental para enfrentar el régimen, que anteriormente exponíamos como “policial”.

La tradición teatral, ha posicionado en lugares diametralmente opuestos a los actores y a los espectadores. Como los segundos no tienen, una participación directa en la constitución de la obra artística, se asume que su condición siempre será o es pasiva. Así, “observar”, se ha asumido históricamente por el teatro – por todos los participantes de esta institución-, como lo opuesto a “actuar”. Hay una fracción activa (actor) y una fracción pasiva (espectador).

Dicha separación sostiene silentemente, la estructura asimétrica, que manifiesta una

concordancia directa con el esquema de vida neoliberal. Cuando me posiciono al alero de la verdad, me estoy posicionando también al alero del poder, me posiciono en esa región y estoy negando la posibilidad de que haya política, de que el arte tenga implicancias políticas, pues me estoy resistiendo a que aparezcan fricciones. La verticalidad, la asimetría que ha asumido el teatro en su relación espectador-actor, es el vicio que históricamente ha desintegrado sus voluntades disidentes.

Por ejemplo, a pesar que de las corrientes modernistas de este arte, como son el teatro artaudiano y el brechtiano, querían incorporar al espectador de maneras muy vanguardistas a las piezas. Al hacerlos partícipes, muchas veces protagonista o incorporarlo en la narración directamente, se seguía asumiendo que debía dejar de hacer “nada”, que debía hacer más o por lo menos algo. Para tener alguna garantía de que el mensaje, la premisa que se elevaba en el trabajo, estaba siendo “receptada”: “¿Pero no podríamos invertir los términos del problema preguntando si no es justamente la voluntad de suprimir la distancia la que crea la distancia?” (Ranciere, 2010, p.18)

Hay una ansiedad o quizás una gran pedantería tras este razonamiento. Tal vez, porque nuestra cultura se ha articulado de una manera bastante conductista: para determinados estímulos, se esperan determinadas respuestas. Y ese quizás es el vicio principal que ha mantenido a las artes – al teatro por ejemplo-, en un estadio pasivo en relación a sus posibles implicancias contestatarias, re articuladoras.

Se debe, según Ranciere, asumir la divergencia, la diversidad, eso es lo que finalmente hará que se produzcan discusiones. Los espectadores, deben emanciparse, permitir que se emancipen de las voluntades o quizás de las arrogancias de los creadores. Lo que produzca una obra, en un espectador es un universo legítimo en sí, se debe dejar de discutir con ello: Ranciere (2010)

“Ese poder asociar y de disociar reside la emancipación del espectador, es decir, la emancipación de cada uno de nosotros como espectador. Ser espectador no es la condición pasiva que precisaríamos cambiar en actividad... Aprendemos y

enseñamos, actuamos y conocemos también como espectadores que ligan en todo momento aquello que ven con aquello que han visto y dicho, hecho y soñado.” (p.23)

Las artes, como cualquier modo o espacio que quiere plantearse como ágora, deben asumirse desde la horizontalidad. Asumir, que cada experiencia es subjetiva y por ende, le rinde tributo a una experiencia vital, que es tan apreciable como la de cualquier otro sujeto. Sólo, internalizando esos parámetros podrá el arte desarrollar sus facultades redentoras.

3.3.3 La estética relacional

Nicolás Bourriaud (2008) comienza “La Éstética Relacional”, introduciendo una problemática. Desplegando los niveles implicados en ella, nos permite hacer una retrospectiva de los fundamentos ideológicos que han sostenido las manifestaciones artísticas en la modernidad.

Para él, la década de los noventa, se transforma en un ejemplo prodigioso para explicitar la profunda desafección del producto artístico de su nicho histórico. El arte – nos referimos al arte institucionalizado-, había replicado el sistema productivo. El arte se hace en cadena, el artista se transforma en un dispensador de productos, que satisfagan las necesidades de los espectadores, que ahora tendrían tintes de clientela más que de un ojo crítico, de jurado o de co- creador. Bueno y la otra posibilidad que tendría, sería desenvolverse en un medio privado, dónde en la soledad sus obras podrían desplegar su autonomía.

Las vanguardias, en sus irrupciones y experimentaciones, buscaban desde la poética abrir espacios de constitución discursiva alternativas a las oficiales y eso en su trabajo puede palpase fácilmente: está explicitado. En las obturaciones o aberturas que posibilitaron, se puede apreciar un diálogo disidente directo con el medio. Sin embargo y como bien lo entendemos hoy, la modernidad, la carrera de imposición de verdades y dogmas está en el ocaso, por lo que la dimensión política del arte no puede seguir curándose en el panfleto.

“Lo que se llamaba vanguardia se desarrolló a partir del baño ideológico que brindaba el racionalismo moderno; pero se reconstruye ahora a partir de presupuestos filosóficos, culturales y sociales diferentes.” (Ibíd. p.11)

Hay un tránsito constitutivo en cómo se aborda la realidad. Se pasa de una noción mayéutica (realidad objetiva y única) hacia un modelo hermenéutico (significante y múltiple). Lo que en combinatoria a la subordinación de los sistemas políticos operantes, al auge industrializador, globalizante y democrático, tienen como fruto un espacio de realidades múltiple y horizontalmente ubicadas. Ya no podemos hablar de verdad, de manera, ahora hay que hablar de verdades, de maneras. Antes, se podía

simpatizar con una idea y sumársele. Estar en contra y combatirla. Hoy hay una apertura en las nociones de realidad, que nos permite ubicarnos a libre disposición. Ubicarnos y reubicarnos, se puede cambiar de opinión o hacer coincidir ideas que anteriormente no podían cruzar, porque sus matrices estructurantes lo hacían imposible: eran contrarias. “El arte tenía que preparar o anunciar un mundo futuro: hoy modela universos posibles” (Ibíd. p. 11)

Quizás, es lo que nos parece violento o fuera de sitio, cuando vemos predicando a los grupos evangélicos en las plazas. Vienen con una gran amplificación, con folletos y facsímiles impresos, con cuerpos de músicos, tratando de que aceptemos e incorporemos su verdad, siendo que se cree hoy que hay verdades.

Sin embargo, y como nos sugiere el autor, la gran concesión de la democracia ha sido que las relaciones intersubjetivas estén mediadas o sean el espejo del consumo. Sin antes, la alienación se vivencia en la fábrica, hoy se despliega y se tornea en la mayoría o todo los aspectos de la cultura. La implacable y rápida urbanización que sufrió occidente después de las guerras mundiales, provoco que los planos reguladores, las carreteras se pensaran para la eficiencia y la eficacia. La conectividad es un valor imperante el día de hoy, debido a que la inmediatez es uno de los pilares que le da cuerpo a los sistemas productivos. Esto, sumado al apogeo de los medios de comunicación, la aparición del internet por ejemplo, hace que las interacciones sociales sean cada vez más estrechas. Me refiero a que con el tiempo, hemos ido construyendo esquemas de habitar la ciudad de manera muy calculada, lineal. La libertad y la autonomía son los valores que aparentemente se irguen como democráticos, sin embargo eso está trascendentalmente cruzado por los esquemas de consumo y producción, por lo que la libertad es ilusoria: tengo libertad al consumir, de escoger algunas de las posibilidades que nos otorga el mercado, según la necesidad que queremos saciar.

En este sentido, la propuesta del autor es abrir los fundamentos políticos de las obras y extrapolarnos del tenor productivo. Nos invita a trascender los soportes habituales y a abordar las artes como un “intersticio social”, como un posible agente que cambio o apertura en su contexto específico.

“Las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera sea la escala elegida por el artista.” (Ibíd. p. 29)

Lo que buscaría la Estética Relacional, es abrir posibilidades de relaciones humanas, intersubjetivas en las que la producción no marque la tónica. Ese sería su soporte, la relación misma. La obra se volvería, un fenómeno estético que permitiría dialogar con el campo en el que el artista escoge trabajar.

La esencia de esta propuesta es el diálogo y el intercambio. Es abrir la experiencia estética a la crítica y la conversación, el artista desaparece en ese momento, se transforma en el facilitador de una experiencia, en un animador social. Como quien pone un tema sobre la mesa.

3.3.4 El desplazamiento del grabado

En la década de los sesentas, los artistas que aglomeraba “The New York Graphic Workshop”, aúnan sus ideas políticas y estéticas en un manifiesto que despliega el concepto de FANDSO (Free Assemblable Non-Functional Disposable Serial Object), lo que traducido al español significaría algo como “ Objetos seriados, prescindibles, afuncionales y libremente intercambiables). Esto, como una estrategia emancipadora: querían desestigmatizar al grabado como disciplina, alejándolo de los parámetros exclusivamente cuantitativos (técnicos), que tradicionalmente lo había definido. Así, abrir su categoría hacia una acepción cualitativa (semántica). Camnitzer (2010)

“El FANDSO no se opone al grabado tradicional. Más bien lo incluye. Lo que diferencia al FANDSO de las definiciones tradicionales es que es una definición conceptual y no técnica. La técnica pasa a ser una realización accidental del concepto, cosa coherente con la creación a nivel de problemas como criterio primordial y a nivel de resultados como criterio secundario” (p.7)

Los miembros del colectivo, tienen dos demandas principales:

- A) El grabado debe dejar ser considerado un arte “menor”. En este orden, la definición debe alejarse de la sola idea de la reproducción serial: el problema del grabado no es la rotura del papel o una emulsión grumosa. Se debe de considerar a la técnica, como la facultad de crear imágenes, de erigir un problema estético resuelto o no, a través de dos elementos. El primero es un “elemento productor”, el segundo un “elemento receptor” y bien, seriar esa producción. La poética de la disciplina es la serialidad, la repetición como discurso. La materialidad misma, su elección, sostiene un discurso en sí.
- B) Los artistas tiene un rol preponderantemente social.

El grabado a lo largo de la historia del arte, ha sido considerado un arte menor, Camnitzer (2010) si es que nos remitimos a la diversificación en la producción de imágenes y a la innovación en las materialidades, como meridiano divisor de las bellas artes y las artes menores. Así, las escultura, la pintura, la arquitectura, son artes mayores y el grabado un ala de segundo orden. Exponentes de las artes visuales –

conocidos grabadores-, que han marcado generación, que se han transformado en el rostro de una vanguardia fueron conocidos, se posicionaron, tras haberse desarrollado primeramente en un arte *mayor*.

“El grabado quedó aislado y encerrado en su propia cocina.” (p. 11)

Como oficio, la técnica podemos decir que ha mantenido una estrecha relación con la imprenta. Una relación de amor-odio, con la imprenta, al principio fue su mejor aliada, se desarrollaban a la par, más hubo un cambio radical en sus intereses. Trabajaban bajo los mismos fundamentos técnicos y al principio los periódicos ilustrados, eran un diálogo equilibrado entre imagen y texto. Sin embargo, la sofisticación de la industria comunicacional y literaria, obligo a los periódicos y editoriales a irse alejando cada vez más de la producción artesanal, diversificando su técnica (tridimensionalidad, cortadores, horadores, plisadores, etc.). Los grabadores, sin embargo, perpetuaron sus fundamentos tradicionales.

“El grabado sigue limitándose a la relación directa entre la plancha y el papel. Una máquina es capaz de imprimir, por cargas electrostáticas, una página de libro sobre la cara de una persona, sin tocarla y sin distorsión del texto, mientras el Grabado se preocupa por el peligro de rotura del papel al imprimir.” (p. 11)

En este sentido, los artistas aglomerados en el manifiesto, que conceptualiza al F.A.N.D.S.O, invita a los grabadores o a cualquier creador interesado en la repetición como soporte poético, a desplegar sus problemáticas estéticas bajo este alero. A dejar de temer, de mirar a la técnica como un espacio de segundo orden: dejar de mirarlo con ojos peyorativos. Para este centro gráfico, un grabado, como anteriormente intentábamos aclararlo es una unidad discursiva y seriada, que necesita de un elemento productor y un elemento receptor para generarse. En estas cuentas, hay grabados por vaciado, por moldeado, por impresión, por corte, por luz, por rebanada, etc.

3.1.5 La Performance

Hay posturas en desacuerdo, en torno al origen de la Performance como tipo de arte. Hay quienes proponen como fecha de origen la década de los sesentas y otros la de los setentas. Tampoco hay un concilio que establezca, entorno a qué disciplina artística se asienta en concreto. Hay lecturas desde el teatro artudiano, cuando se pone en crisis la representación y la relación pasiva con los espectadores. Otras lecturas teatrales, ligadas más al tipo de dirección y a la dramaturgia. Las persecuciones que sufrió el poeta y dramaturgo surrealista Kokoschka, Kurapel (2010) quien puso en escena una obra basada en Job, pero que a su sociedad y a su tiempo le pareció degenerada, por ejemplo. Y eso pasó en 1912.

Desde las artes visuales, hay quienes le otorgan el lugar de primeros exponentes al movimiento futurista. Eso en 1909, Kurapel (2010) cuando se presenta Ubu Rey y se rompe en escena con las convenciones y manierismos teatrales, que se habían perpetuado sagradamente hasta ese entonces. Ahí, hay un diálogo con la teatralidad, pero luego despliegan un campo independiente cuando organizaban sus veladas. En ellas, ni siquiera se mantenía o siquiera se puede hablar de espectadores, ya que como decía Marinetti, no querían allí a “estúpidos mirones”, así que todos debían colaborar, en la organización del “Teatro de Variedades”. En él, se disolverían las fronteras entre las disciplinas, esa variedad y frescura en las presentaciones hacia que se estuviese cimentando un terreno propicio para la experimentación y la vanguardia. Goldberg (1996)

“Los manifiestos de la performance, desde los futuristas hasta el presente, han sido la expresión de disidentes que han intentado encontrar otros medios para evaluar la experiencia del arte en la vida cotidiana.” (p.8)

Desde la música, hay quienes le atribuyen a Eric Satie, ser el primer performer. En 1893 escribe “Vexations”, pieza para piano que dura aproximadamente dos minutos, pero que en la partitura dice también tocar 840 veces seguidas, lo que significarían unas 28 horas de música de corrido. Decía Satie, jocosamente al respecto:

“Para tocar 840 veces seguidas, sería bueno prepararse de antemano en total silencio,

mediante una seria inmovilidad.”

John Cage, es el primero en tocar esta pieza en 1963. Quien es actualmente considerado como uno de los compositores contemporáneos más influyentes. Famoso por ejemplo, por su obra “4’33”, en la que se sentaba delante del piano, pero no tocaba ninguna nota.

En tanto, la poesía tiene un vuelco gravitacional con las instrucciones que proponían los dadaístas, para escribir poesía. En estas, sugerían algo así como, recortar un periódico con tijeras, dejar todo en una bolsa coger los trocitos al azar y dejar que el poema aparezca para nosotros.

Pero más allá de la fecha en que se estructura y agarra fuerza como estilo o de cuál es la disciplina de la que emerge, todas o la gran mayoría de las posturas coinciden, en que el lumen de ella, es el acto. Por esta razón, se le suele llamar también “arte en vivo” o “arte de acción”.

El cuerpo aparece como un vehículo expresivo, que inmerso en un contexto específico irgue cierta poética. La performance siempre funcionará en un tiempo y espacio determinado, dotándola de unicidad, al margen de que la misma secuencia de acciones pueda repetirse. Marina Abramovic, por ejemplo, fue la primera en utilizar el concepto de re-performance: ella podía volver a hacer la partitura de acciones o con sus indicaciones otros hacerlas. Taylor (2012)

“Es decir, el performance es comportamiento reiterado, re-adequado, o re-vivido. Esto significa que el performance – como práctica corporal- funciona dentro de un sistema de códigos y convenciones.” (p.22)

Existe demasiada discrepancia, en torno a los elementos constitutivos de la performance. No se trata una definición estable, es un concepto líquido que se ve definiendo y reformulando en las prácticas. Sin embargo teóricos del arte, importantes

directores de teatro Pavis (1998) y los mismos performistas, atisban algunos acuerdos. Uno de los más reiterados y sostenidos, es el hincapié que se hace en lo “efímero” el performance. También concuerdan es que no es un “producto”, no es algo que esté acabado del todo, es una experiencia vívida que se abre a las posibilidades que el contexto en la que se cobija le otorga. Quizás por esto suele asociársele a la “improvisación”.

Se distancia técnicamente de las demás artes escénicas, porque trabaja siempre desde la presentación, al contrario de del teatro o la danza que lo hacen tradicionalmente desde la representación. Así el cuerpo y sus precariedades son los principales elementos poéticos con los que trabaja este tipo de arte. Si en el teatro tradicional, marco una caída y tengo una fractura, el personaje a través de movimientos técnicos le dará sentido a ese hito dramático, a esa fractura. Así la representación, será lo que conmoverá a los espectadores, eso busca esta técnica. Por el contrario, si en una performance se busca una fractura, está será real. La fragilidad de la constitución ósea, su resquebrajamiento será lo que busque dialogar con la audiencia. Goldberg (1996)

“A diferencia del teatro, el intérprete es el artista...y el contenido raramente sigue un argumento...La performance puede ser una serie de gestos íntimos, que dura unos pocos minutos has muchas horas; puede representarse sólo una vez o repetirse varias veces, con o sin guion preparado, improvisado de manera espontánea, o ensayado durante muchos meses.”

Si bien, como anteriormente lo mencionábamos la performance tiene un carácter muchas veces inefable o in- encapsulable, hay elementos que nos permiten hablar de ella como tal. Estos vendrían a ser tres: el cuerpo como soporte, el acto como vehículo expresivo y el posicionamiento en un contexto específico y real.

3.1.6 El Teatro Invisible

El Teatro del Oprimido es un tipo de teatro político y social, que no necesariamente tiene fines espectaculares. El que fue, sistematizado y divulgado por el brasileño Augusto Boal. Este, tiene dos grandes ramificaciones. La primera es el bien llamado “Teatro Imagen”, de que se despliegan el “Teatro Periodístico” y el “Arcoiris del Deseo”. Y su otra gran ramificación es el “Teatro Foro”, de que surgen el “Teatro Legislativo”, las “Acciones Sociales Concretas Continuadas” y el “Teatro Invisible”.

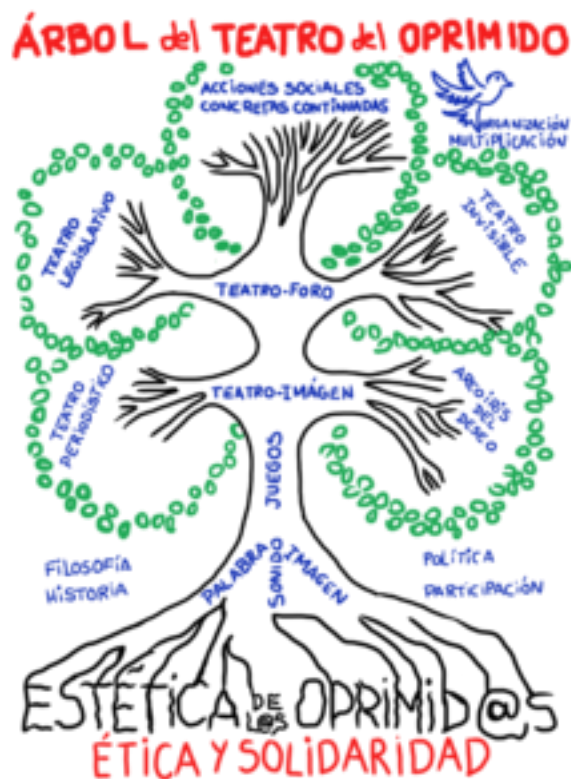


Figura 8

Árbol del Teatro del Oprimido

El teórico, actor, pedagogo y dramaturgo, desde su posicionamiento histórico, consciente del contexto que lo amparaba y de las experiencias teatrales que tuvo en países diferentes al suyo, desarrolló una técnica teatral que recogería las ideas del Teatro Épico y de la Pedagogía del Oprimido. De Paulo Freire, recogerá la idea de que

sólo una pequeña minoría, es la que tiene en la actualidad derecho a pensar, a la curiosidad, a criticar, los demás están sometidos. A veces sin darse cuenta. Tomando de referencia el teatro de Brecht, adheriré a la premisa de que la experiencia teatral, no tiene como fin último el espectáculo - a pesar de que pueda presentarse en una sala o ser lúdico-, trasciende esos márgenes. El Teatro tiene la facultad de generar crítica y reflexión en los espectadores.

Para Augusto Boal, era importante que las teatralidades se pusieran al servicio de la crítica y la autonomía de las personas. De esta manera, lo que se hacía más relevante era superar o salir de la opresión. La opresión, según él, sería una especie de grillete invisible que mantendría sometidos a los oprimidos sin que ellos siquiera pudiesen darse por entendidos. El opresor no sabe que está oprimiendo y el oprimido tampoco es consciente de su condición, de su sumisión a algo. La única manera de salir de este estadio de subordinación inocente e ignorante, es hacer visible estas condiciones.

Una de las estrategias de visibilización del sometimiento, es hacernos conscientes a través de las dinámicas del Teatro del Oprimido. Boal, dice que a través de un rito, los feligreses, pueden reflexionar sobre los rituales. Parece un trabalenguas, pero si lo explicamos con calma quedará muy claro. Los rituales son actos, que sostienen códigos sociales. Saludar con un beso en la mejilla, pagar el 1% del ingreso a la iglesia, guardar el dinero en el banco, actos que nos parecen comunes. Pero estos, no necesariamente están de acuerdo con las necesidades y deseos de los cuerpos sociales: la costumbre pudiera haber desteñido su absurdo o su prepotencia, por ejemplo. Boal (2002)

“Cuando un código social no responde a las necesidades y deseos de las personas a quienes estructura, si esas personas se ven forzadas a hacer cosas que van en contra de sus deseos o abstenerse de hacer cosas que desean hacer, podemos decir que ese código se ha transformado en un ritual. Un ritual es, por tanto, un código coercitivo que aprisiona, autoritario, inútil o, en la peor de las hipótesis, necesario como vehículo de alguna forma de opresión.”

Por tanto, es necesario desnaturalizarlos para que los adeptos del ritual, puedan relacionarse de forma crítica con él. A esa desnaturalización, Boal le llama rito. Un rito, es la instancia de exaltación de un ritual. Por tanto, el distanciamiento máximo con el ritual y en ese sentido, una ocasión privilegiada para criticarlo y ver los deseos y las pulsiones que hacen que se mantenga en operación.

Otro de los aspectos importantes del Teatro del Oprimido, es la relación innovadora que propone con los espectadores. El brasileño quería desarticular la pasividad que siempre había caracterizado al espectador. Por lo que introduce el concepto de “Espect-actor”, así consideraría la audiencia un cúmulo de sujetos críticos que son capaces de tomar acciones, posturas y propias decisiones. De alguna manera, borrea la frontera o la separación entre actores y espectadores, creadores y testigos. Pues, la mayoría de las piezas son interactivas, móviles y se les da conclusión en el acto mismo.

Por su parte, el “Teatro Invisible”, es una vertiente de esta veta del teatro político, que tiene características particulares. Si bien, sigue el mismo manifiesto del Teatro del Oprimido, porque su deseo reivindicativo es el mismo, tiene un estilo y manera de ejecutarse particular. Es quizás el hijo del Teatro del Oprimido, que más se aleja del espectáculo, porque por definición nunca puede aparecer en un escenario por ejemplo. Está pensado para la calle, para los centros comerciales, para los estadios, las tribunas, las plazas, debe camuflarse en los espacios público e invisibilizar su teatralidad, de ahí su muy bien puesto nombre. El público no debe identificar a los actores como actores, debe parecer que la “escena” que se está presenciando, es un acontecimiento de la vida real. La conciencia de la virtualidad del ejercicio debe desaparecer, como requisito obligado. A través de las técnicas, los actores harán un rito, de los rituales cotidianos, más esa transmutación no debe ser nunca aparente ni explícita. La finalidad no es entretener, sino despertar la crítica en los espectadores, por eso los actores deberán ensayar mucho los hitos sobre los que se la escena se construye, con tal de estar preparados para cualquier tipo de intervención del público. La finalidad también de la precisión de los planes de acción, es que la pieza sea manejable por los actores y no se necesiten mediadores externos como la policía o

episodios violentos, para darle curso. Eso sería un hecho lamentable, pues se desvirtuaría el ágora que se quiere fundar con la técnica.

4.CAPÍTULO III: Marco Metodológico

4.1 Enfoque del Estudio

La investigación se desarrolló con una metodología cualitativa conforme a la naturaleza del objeto de estudio, dado que el proceso no privilegia la relación causal por medio de hechos objetivos, sino que está orientado a explorar los significados que la experiencia “Lumía” deviene. En otras palabras, predomina un proceso interpretativo personal en orden a comprender la realidad social, en específico, una experiencia vivida. (Ruiz Olabuenaga, 1999; Taylor y Bogdan, 2010).

En general la investigación cualitativa se caracteriza por concebir la realidad como una construcción de significados y desde una perspectiva epistemológica, la relación entre el investigador y los sujetos es de interdependencia. (Pérez, 2001; Sandin, 2003, Bizquerra, 2014). En esta investigación, la experiencia “Lumía” implicó al investigador y los testigos una reconstrucción de significados asociados al fenómeno en estudio. Por otra parte, en el ámbito metodológico el dato es de carácter descriptivo, correspondiente a las palabras de los sujetos habladas, escritas y su propia acción humana. (Rodríguez, Gil y García, 1999; Taylor y Bogdan, 2010; Pérez, 2001).

Diversos autores (Rodríguez et al, 1999; Sandín, 2003) plantean que la investigación cualitativa se caracteriza por ser inductiva, de ahí que este estudio se focalizó en la acción humana y las causas de esas acciones, intentando captar los significados atribuidos, en este caso por el propio investigador y los testigos de la experiencia “Lumía”.

Cabe destacar, finalmente, que para algunos autores el análisis cualitativo de la realidad deriva de la teoría del interaccionismo simbólico iniciado por Mead y elaborado por Denzin (1969), Blumer (1969). Estos plantean que los seres humanos actúan con respecto a las cosas de acuerdo a ciertos significados, siendo éstos producto de la interacción social mediada por un proceso interpretativo que se caracteriza por una comprensión subjetiva de los símbolos y los objetos. (Ruiz Olabuénaga, 1999; Rodríguez et al, 1999; Flick, 2004). En este estudio, el objeto corresponde a un dispositivo - Lumía- que elicitó significados que se han construido

producto de la interacción social y se desarrolló un análisis subjetivo de estos significados y el procesos de construcción y reconstrucción de estos.

4.2 Tipo de Estudio

De acuerdo al objetivo del estudio se desarrolló una investigación con un enfoque etnográfico performativo.

La etnografía performativa, reconoce que la cultura reside en las historias, en el cuerpo, en las prácticas y en los dispositivos creados por el hombre como conocimiento legítimo, no sólo descansa en los museos, templos y textos canónicos. Estos son susceptibles de ser presentados a través de una experiencia estética- diálogo entre un actor y un actante, performer-testigo en una tónica horizontal, desde sus respectivas experiencias subjetivas: ambas legítimas, valoradas como conocimiento legítimo-. Así, la etnografía performativa es una forma de intercambio cultural, un método para activar la crítica sociológica y sociopolítica, desde la crítica del imaginario colectivo, en una perspectiva pedagógica crítica y de potencial emancipatorio. (Denzin, 2013).

Dado lo anterior, en este estudio se sobrepasa la concepción tradicional de la etnografía- que se refiere a la descripción del modo de vida de un grupo específico de individuos, desde una perspectiva metodológica responde a un proceso sistemático de aproximación a una situación social para intentar comprenderla desde la perspectiva de quienes la viven. Así, la etnografía se interesa por lo que la gente hace, por cómo se comporta e interactúa. En este contexto, su propósito es develar creencias, valores, perspectivas y motivaciones- (Bizquerra, 2014; Rodríguez et al, 1999), conjugando con las necesidades de las artes escénicas que habían vertido sus intereses hacia las prácticas culturales, en lugar de la perspectiva disciplinar tradicional. Así, la etnografía y la performance sentadas en sus parámetros tradicionales (metodológicos y epistemológicos) tienen un giro simultáneo y conjunto hacia los tres preceptos fundacionales que constituyen a la etnografía performativa como metodología: Apreciación de la dimensión creativa humana como conocimiento legítimo. Focalización en el cuerpo como conocimiento legítimo y finalmente, la etnografía como un espacio de reflexión crítica que puede repercutir en las prácticas sociales.

Con “Lumía” se espera, que a través de la estilización de los constructos culturales (performance, acción de arte) haya una “experiencia encarnada del otro”, por eso, en

esta investigación se dice que tanto los espectadores, como los informantes claves, se constituyen en testigos.

En específico, se desarrolló una experiencia de investigación con un enfoque autoetnográfico performativo, es decir, un proceso de investigación que deja de centrarse en una práctica etnográfica externalizada y pasa a convertirse en un proceso de práctica etnográfica internalizada en que el investigador y los testigos utilizan la experiencia vivida y la historia personal como un sitio cultural, frecuentemente explicitado en el cuerpo. (Flick, 2004).

La experiencia “Lumía”, al estilizar (reproducir en chocolate) los constructos culturales que pueden provocar un trastorno de la alimentación, al estilizar el estrago que causó en la dentadura de una bulímica la inducción del vómito sostenido en el tiempo, al estilizar la violencia silenciosa que puede provocar un trastorno de la alimentación, da cuenta, hace posible de vivenciar de manera relacional, la militancia heterónoma (impuesta) a los epítetos que socialmente definen la femineidad, a las características que arbitrariamente regulan la constitución de la misma para garantizar estabilidad en el sistema productivo.

Así, puede experimentarse de manera encarnada la otredad, en una simultaneidad de diálogos subjetivos – desde los propios conocimientos corporales- con una experiencia autobiográfica llevada a la forma como dualidad: el deterioro, la huella corporal de deterioro y en el mismo artefacto, la succulencia, el deseo, la militancia presentada en el chocolate.

De esta manera, la autoetnografía es un método que explora cuestiones sustentadoras “de sí mismo” y de la cultura, estimulando en la audiencia procesos de reflexión crítica.

La importancia de la autoetnografía no reside en reflexionar sobre sí mismo en un espacio público, sino utilizar el espacio público y su intervención de reflejar la cultura en una forma crítica, una forma de tomar conciencia de sí mismo y del otro. Así, la

autoetnografía performativa está encaminada a captar la reflexividad, usando la experiencia vivida como un sitio cultural que promueve la crítica social y cultural. (Denzin, 2013).

4.3 Informantes del Estudio

Uno de los aspectos importantes de toda investigación cualitativa, son los participantes claves, estos son los sujetos que entregan al investigador la información necesaria para comprender los significados que están a la base de la experiencia que está siendo analizada. (Rodríguez et al, 1999; Ruiz Olabuénaga, 1999). Entonces, siendo el propósito de esta investigación comprender la experiencia “Lumía”- desde una perspectiva fenomenológica y de etnografía performativa los informantes claves que formaron parte del fueron: el propio investigador, los testigos que vivenciaron “Lumía” y aquellos que participaron del proceso técnico y construcción del dispositivo.

- El propio investigador se constituye en un participante clave, al poner su interés en lo provoca en sí mismo, la recepción y devolución de la experiencia “Lumia”, como un dispositivo que devela, en un lugar público, desde la propia biografía contenidos culturales relacionados con el cuerpo y la violencia.

- Los testigos que vivenciaron la experiencia “Lumía” se constituyen en participantes claves al dialogar con el dispositivo estético desde su experiencia subjetiva. De ahí, que para propiciar cierta variabilidad en los informantes se seleccionó un contexto caracterizado por un trama social heterogénea, desde dimensiones diacrónica, diastrática y diatópica.

Cabe reiterar, que por la naturaleza de la intervención desarrollada –performance- no se desarrolló un muestreo intencional. Para compensar la limitación anterior intencionalmente se seleccionó como escenario para el estudio un lugar - la feria libre- en que confluyen personas de distinto nivel económico, educacional, etario, étnico que de algún modo dan a la investigación la posibilidad de capturar significados culturales en una gran diversidad de personas.

Dada la limitación, tampoco, se logró desarrollar un muestreo teórico, que se refiere a la definición de la estructura de la muestra conforme se va desarrollando el proceso de investigación. (Flick, 2004; Denzin, 2013; Hammersley y Atkinson, 1983)

4.4 Estrategias de Producción de Información

Conforme a la naturaleza del tipo de estudio desarrollado- etnografía performativa, en particular auto etnografía- la estrategia que se utilizó fue la observación. Dado que el marco general del estudio es la etnografía, fue obvia la opción por la observación participante, pero paulatinamente, se comprendió la pertinencia de una estrategia propia de etnografía performativa correspondiente a la observación de la participación. Igualmente, se utilizaron como instrumentos las notas de campo, el diario del investigador y la fotografía de la intervención desarrollada.

De la observación participante a la observación de la participación

Tradicionalmente, la etnografía se asocia con la observación participante. Este tipo de estrategia de producción de información es central en el desarrollo de la investigación social y por ello, hay una amplia documentación sobre sus características, etapas e instrumentos asociados. (Flick, 2004; Ruiz Olabuenaga, 1999; Taylor y Bogdan, 2010).

La observación participante se define como una estrategia de campo que combina simultáneamente el análisis de documentos, la entrevista abierta y la observación directa mientras se comparten las actividades con el grupo. (Denzin, 2013). El rasgo distintivo de este método es que el investigador forma parte del campo y busca un equilibrio continuo entre su rol de observador y participante. (Taylor y Bogdan, 2010).

A diferencia de una etnografía tradicional, no se ingresó al campo para conocer los rasgos culturales y sociales de la feria libre, sino por el contrario se irrumpió en este campo con una intervención etnográfica performativa autobiográfica (Denzin, 2013) que se caracterizó por transformar al investigador-actor en un participante-testigo de la intervención desarrollada. Dado lo anterior, la observación sobrepasa el significado de “participante” y se transforma en la observación de la participación, acercándose al surgimiento de la etnografía pública. Tedlock, 2000 citado por Denzin (2013).

La observación de la participación, en este estudio, queda de manifiesto cuando el investigador-testigo reflexiona sobre su propia participación en el marco de la

etnografía performativa y se implica en forma crítica con la experiencia “Lumía”. De este modo, la autoetnografía se convierte en una actuación cultural que trasciende la representación y autorreferencia, comprometiéndose con formas culturales que están directamente comprometidas con la observación, manipulación, cuestionamiento y creación de la cultura. (Denzin, 2013).

Lo anterior, contradice los principios tradicionales de la etnografía y de la observación participante en particular. De este modo, en este proceso de investigación, se está ante un cambio relacional entre el investigador y la audiencia (ambos se vuelven testigos); evidenciándose un tránsito hacia el interconexión, la traslucidez y el diálogo. (Flick, 2004; Denzin, 2013). No se debe desconocer la dificultad que esto implica, dado que lo anterior contraviene la perspectiva tradicional de la etnografía en que se debía evitar la propia reflexión sobre el objeto de estudio, por ejemplo admitir la propia experiencia, los sentimientos que se desencadenan en sí mismo y en los testigos o actantes. En el contexto de este estudio, el punto de partida, por el contrario, es la propia autobiografía y por ello, se busca acceder y develar la propia experiencia cultural- en este caso la huella en el cuerpo- exponerlo en un lugar público como un dato de la ciencia social.

Es importante destacar que la observación de la participación tiene una marcada influencia de la teoría crítica, posestructuralistas, posfeminista y posmoderna, con su modo de análisis comparativo, iterruptivo y no universalista. De este modo, se visibiliza la pérdida del valor en la ciencia social de la recolección de datos y, en cambio, se reconoce la existencia de una gran diversidad de versiones de la experiencia, que en este caso se aspira a captar mediante la observación de la participación.

En síntesis, en esta investigación la principal fuente de información se basará en la observación de la participación del propio “investigador-testigo”, “los colaboradores del diseño de “Lumía”-testigo y “los testigos” en esta experiencia.

Conforme a lo anterior, se utilizaron como principales instrumentos de investigación las

notas campo, diario del investigador-testigo y la fotografía.

Notas de campo

En relación a las notas de campo, éstas son redactadas en el mismo momento de la acción mientras se está en el campo o al término de la estadía en este con el objetivo de registrar palabras, frases, gestos, acciones de los participantes de la investigación que develan los significados que se están explorando en este caso en la intervención performativa. (Gibbs, 2012).

Las notas de campo se caracterizan porque no son planificadas y tampoco estructuradas. Corresponden a una forma de representar un acontecimiento y avanzar hacia la explicación del mismo, interpretando el mundo vivido por los sujetos. No son solo la descripción de los gestos y acciones de las personas, sino implica procesos activos de interpretación y asignación de significados.(Taylor y Bogdan, 2010)

Tradicionalmente, en las notas de campo se distinguen dos tipos de registros, uno referido a lo que aconteció, es decir, la descripción de las acciones, reacciones de los participantes implicado, en este caso, los testigos de la intervención performativa. Por otra parte, está el registro de las propias acciones, preguntas y reflexiones sobre lo que está ocurriendo. (Gibbs, 2012).

Cabe destacar, que como se desarrolló una autoetnografía es complejo distinguir entre estos dos tipos de registros, debido a que el investigador y los participantes se constituyen en testigos y por ello, los significados que emergen, se develan y reconstruyen surgen producto de la interconexión entre todos los participantes de la experiencia “Lumía”.

Diario del Investigador

Además, de las notas de campo y por la naturaleza autoetnográfica del estudio se optó por contar con un diario del investigador-testigo. De acuerdo a Gibbs (2012) el diario tiene un carácter reflexivo y contiene ideas, sentimientos, concepciones sobre el proceso de investigación y sobrepasa lo que sucede en el campo y por ello, contiene

registros que van desde el inicio del diseño del estudio hasta su finalización.

Los diarios del investigador de acuerdo a Mile y Huberman (1994) registran: 1) Lo que hizo, cómo, dónde y por qué lo hizo. 2) Resumen de contactos desarrollados con personas, acontecimientos o situaciones implicadas en el estudio. 3) Reflexión sobre los datos que se recogieron, los procesos llevados a cabo y una valoración de estos. 4) Los sentimientos y pensamientos sobre lo que está sucediendo durante el trabajo de campo y también, durante el transcurso de la investigación. 5) Cualquier aspecto respecto del curso y /o cambios metodológicos que surjan durante el desarrollo de la investigación.

En esta investigación el diario tuvo una gran importancia dado que por la naturaleza del estudio en su dimensión autoetnográfico, este instrumento se constituye en una fuente de datos y significados que forman parte de los resultados del estudio.

Fotografía

Recientemente, se ha observado la utilización de métodos visuales en la investigación de campo. Se trata de crear imágenes de las situaciones del campo y hacer que los participantes reflexionen sobre las imágenes. Así, en este estudio se obtuvieron datos sobre la experiencia "Lumia" a través del registro fotográfico de la experiencia. (Banks, 2010).

Tradicionalmente, la producción de datos a partir de la fotografía se utiliza como una forma de extensión de la entrevista. De este modo, la fotografía se utiliza como un dispositivo que elicitó significados, es decir, el investigador muestra fotografías en el contexto de la entrevista. Por otra parte, el investigador puede pedir a los participantes que muestren fotografías o que saquen fotografía. Finalmente, el investigador puede tomar fotografías durante su estadía en el campo para captar lo que está ocurriendo y posteriormente, analizarlo. (Flick, 2004).

En este estudio, la fotografía se utilizó como un registro de la experiencia de "Lumia" y

que posteriormente, se somete a un análisis, generando hallazgos y resultados del estudio. Las fotografías captaron datos visuales durante el proceso técnico de diseño del dispositivo central de la performance y durante la intervención performativa propiamente tal llevada a cabo en la feria libre en la comuna Santiago centro.

4.5 Análisis de los Datos y su Presentación

Conforme a la naturaleza interpretativa de esta investigación, el análisis de los datos corresponderá a un conjunto de manipulaciones, transformaciones y comprobaciones desarrolladas a partir de los datos textuales, orientado a develar el significado para la experiencia Lumia para los actantes, testigos y el investigador.

Conforme a varios autores (Rodríguez, Gil, García et al 1999, xx; Buendía, Colas y Hernández, 2010; Hernández, Fernández y Baptista, 2010) las principales que se desarrollaron fueron: la reducción de los datos, la disposición de los datos y la extracción de resultados y conclusiones.

Cabe señalar que en esta investigación los datos emergen de documentos primarios correspondientes a datos visuales y datos textuales. Los primeros corresponden a videos y fotografías y los segundos quedaron constituidos por las notas de campo y la bitácora.

Etapas de Reducción de los Datos

En la etapa de reducción de los datos, se desarrollaron tareas de codificación y categorización. La codificación correspondió al proceso de asignación de una etiqueta y /o código a unidad de significado. En este caso, las unidades de significados derivaron de la observación de los videos, fotografías y los respectivos datos textuales. (Soneira, 2009; Rodríguez et al, 1999; Buendía et al, 2010). A partir del proceso anterior, se obtuvieron códigos asociados a los respectivos objetivos de la investigación.

Posteriormente, se desarrolló un proceso de categorización correspondiente a una agrupación o clasificación conceptual de los códigos que abordan un tópico de nivel de abstracción superior, llamado categoría. Este proceso supone una síntesis conceptual que incluye varios códigos definidos anteriormente.

En esta investigación se trabajó con categorías apriorísticas y también con categorías emergentes. Las primeras derivaron de los objetivos del estudio y del marco teórico-conceptual y las emergentes surgieron del análisis de los videos, fotografías y notas de

campo.

Etapa de Disposición de los Datos

Una vez que se obtuvieron las categorías, se desarrolló la etapa de la disposición y transformación de los datos. Existen en la literatura al menos dos propuestas, la constitución de diagramas o redes y la elaboración de matrices. En esta investigación se optó por el diseño de matrices sugerido por Wainer (1992) citado por Rodríguez et al (1999).

Así se construyó una tabla de doble entrada para cada categoría en cuyas celdas se alojan los registros o citas correspondientes a las respectivas categorías y subcategorías. Las citas correspondieron a la descripción de las unidades de significado que emergieron a la observación de videos y fotografía y también de los registros significativos de las notas de campo. Ver ejemplo en anexo xx.

Etapa de obtención de conclusiones

Seguidamente, se compararon las unidades de significados en función de las distintas fuentes de los datos- videos-fotografías-notas de campo- desarrollándose así el proceso de triangulación de los datos. En específico en esta investigación se desarrolló un proceso de triangulación de fuentes, es decir, se compararon los datos, con fines de encontrar regularidad en los datos cualitativos que emergieron de las distintas fuentes de información. (Ruiz Olabuenaga, xx; Sandín, 2003).

De este modo, en base al cumplimiento de las etapas anteriores del análisis de los datos se pudieron proponer un conjunto de conclusiones para cada uno de los objetivos de la investigación, iniciando el cierre del proceso de investigación.

Criterios de Cientificidad

En esta investigación se cumplieron con los siguientes criterios para resguardar la cientificidad de la investigación: credibilidad, confirmabilidad, transferibilidad. (Sandín, 2003; Rodríguez et al, 1999)

La credibilidad se refiere a observaciones y conversaciones prolongadas con los participantes del estudio, así el investigador recolectó información y luego, éstos son reconocidos por los informantes como una verdadera aproximación sobre lo que ellos piensan y sienten.

En esta investigación se resguardó a través de la elaboración de una bitácora durante el proceso de investigación y además, el desarrollo de notas de campo. Además, se desarrollaron procesos de triangulación de fuentes o datos, para determinar la congruencia de los resultados.

La confirmabilidad se refiere a la evidencia que cuenta el investigador para demostrar el proceso y procedimientos que ha desarrollado para llevar a cabo la investigación. Se enfatiza el uso de registro y documentación completa de las decisiones e ideas que ese investigador tuvo en relación con el objeto de estudio. Esta estrategia permite examinar los datos y llegar a conclusiones iguales o similares, siempre y cuando se tengan perspectivas análogas.

En esta investigación se aseguró la confirmabilidad a través del uso de la filmación y registro fotográfico del proceso de investigación. Igualmente, se ha descrito densamente el contexto social en que se desarrolló el estudio.

5.CAPÍTULO IV: Bitácora

5.1 ¿Por qué una bitácora?

Podría subir sólo las fotos del dispositivo terminado, reluciente y las mejores tomas captadas por mi amigo Chuli, en la cámara de mi amiga Greta, retocarlas digitalmente y tener un registro fenomenal. Mandar a editarle a alguien las grabaciones que hizo Macarena, de la performance, de los procesos, de cómo con la mejor voluntad del mundo (la suya), trataba de hacerme preguntas congruentes en la marcha, para que después pudiese sacar conclusiones con facilidad. Obviar que este trabajo es una cadena de favores, que no hay intercambio monetario, salvo algunos ceviches, papapletos, cervezas para seguir compartiendo, conversando y perder el tiempo, porque para mí y para la mayoría de mis amigos conversar, es una protesta diaria. Podría, haber relacionado prolijamente la acción con el marco teórico, sacar conclusiones puritanas y astringentes. Obtener una buena calificación, graduarme, salir del “cacho”. Hacer de este proceso lo más corto posible, de su narración, de su síntesis, lo más sintético y formal posible. Pero para mí, por lo menos en este momento de mi vida, hay cosas que me importan más que la prolijidad y el sinsabor metódico.

No puedo obviar, ignorar, todas las manifestaciones de afecto, que hubo para mí detrás de este proyecto. No tienen idea de la satisfacción que siento, de cómo me entenece que las personas que amo, que me rodean se hayan involucrado con real interés en un proyecto que tiene raíz autobiográfica, que está cruzada por el dolor y esperanza. Mía, por supuesto, pero también de las personas que me ayudaron, aconsejaron, retaron, apoyaron y que en sus procesos personales, los que no tienen que ver nada con mi acción, creen que debemos asociarnos para hacer visibles las demandas civiles que a diario se nebulizan y se hacen desaparecer entre dogmas neoliberales y valores propugnados por el sistema productivo.

“Y mis manos son lo único que tengo y mis manos son mi amor y mi sustento”, dice Víctor Jara, en uno de los que considero mis himnos y sobre todo son mi amor, para mí por lo menos. Viví un proceso en la adolescencia duro, del que pude zafarme en gran medida y no sé la verdad, si me interesa hacer un alarde romántico de ello, más quiero desde mi experiencia, devolverle algo al mundo. Juan Radrigán, en una conversación cuando me hacía clases me dijo: “Escriba de lo que conoce” y creo que ha sido uno de

los consejos que más ha influenciado el tipo, el discurso, el lenguaje estético que escojo. Me gusta la textura, poco refinada, la poca grandilocuencia de la performance latinoamericana, cómo incorpora con sus elementos precarios – por un bajo presupuesto muchas veces-, la textura pagana, híbrida, de segunda calidad, de nuestro mestizaje.

Voy a narrar el proceso, en una bitácora, lo menos refinadamente posible, porque no me interesa hablar de los campos éliseos, hacer arte en Chile, en latinoamérica es bien difícil, me refiero más al arte-política, Ranciere (2000). No existe, financiamiento específico, todavía no llegan los mecenas excéntricos, o anarquistas o terroristas a socorrernos y platicando con oficineros de otros lugares del continente, nos damos cuenta que se trata de un denominador común, por eso no me interesa maquillarlo. La policía, las empresas y los rostros políticos, son la agencia mala-onda con la que debemos lidiar cotidianamente, un gran obstaculizador. No hay iniciativas que resguarden los espacios específicos de este tipo de arte, nos juntamos entre nosotros, nos apoyamos entre nosotros, muchas veces vemos nuestros trabajos entre nosotros. No podemos postular a residencias o exhibiciones, porque en general, no tenemos la indumentaria necesaria para registrar o posproducir nuestros trabajos, lo hacemos en low tech, de manera análoga. Y esa precariedad, es nuestro lenguaje, nuestra resistencia permanente. Hay cientos, de editoriales nacionales sacando y sacando pequeños tirajes de las obras que no están en las bibliotecas de las facultades, ni en las bibliotecas públicas, que hay que mandar a pedir al extranjero, pedir prestadas, robarse. Así, como muchas veces hay que obtener financiamiento o material concreto de formas inverosímiles. Hay tantos colectivos, escuelas populares, asociaciones vecinales entregando conocimiento, técnicas, servicios sólo porque siguen creyendo en el altruismo y el apoyo mutuo, que sería una desfachatez desafectarme del contexto que me tocó habitar, porque me parece una primavera esperanzadora. Como decía, no me interesan ni la pureza, ni la astringencia, como narración, ese no es el espacio que nos tocó habitar, no me interesa trabajar desde la ortopedia técnica.

5.2 Elementos Significantes

5.2.1 ¿Lumía? ¿Por qué se llama Lumía?

Siempre me gusto la poesía y puedo decir que de los latinoamericanos que leí en la adolescencia, Girondo fue el primero o el segundo que me robó el corazón. Me gustaban los juegos de palabras y como con ellos evocaba imágenes universales. Los vuelcos pictóricos, sus sarcasmos, la idea que tenía del trabajo, del amor, de la verdad. Imagínense que una quinceañera, tratando de resolver dramones mexicanos, entender que le suponía el futuro o cuál era su lugar en el mundo lee algo como: Girondo (2015)

*“...Cansado,
sobre todo,
de estar siempre conmigo,
de hallarme cada día,
cuando termina el sueño,
allí, donde me encuentre,
con las mismas narices
y con las mismas piernas;
como si no deseara
esperar la rompiente con un cutis de playa,
ofrecer, al rocío, dos senos de magnolia,
acariciar la tierra con un vientre de oruga,
y vivir, unos meses, adentro de una piedra.”*

Un certero cántico a la pesadumbre que produce la rutina, lo sucesivo.

Desde este gusto, desde este antojo, escojo el nombre “Lumía” para el artefacto que pondré a la venta. Todo porque su sonido me marea, me mareó desde la primera vez que lo escuché en la voz de un compañero de colegio, que lo leía en alto para clase en la ronda de lecturas colectivas.

Puede que no parezca una razón importante, un argumento legítimo, pero es así de simple. Existe “algo”- algo que aún no logro nombrar-, en esa conjunción de sílabas, en

su melodía que me atonta y confunde. Creo que para seguir adelante, será necesario leer el poema completo del que extraje este nombre. Girondo (2015)

“MI LUMÍA

*Mi Lu
 mi lubidulia
 mi golocidalove
mi lu tan luz tan tu que me enlucielabisma
 y descentratelura
 y venusafrodea
y me nirvana el suyo la crucis los desalmes
 con sus melimeleos
sus eropsiquisedas sus decúbitos lianas y dermiferios limbos y
 gormullos
 mi lu
 mi luar
 mi mito
demonoave dea rosa
 mi pez hada
 mi luvisita nimia
 mi lubísnea
 mi lu más lar
 más lampo
mi pulpa lu de vértigo de galaxias de semen de misterio
 mi lubella lusola
 mi total lu plevida
 mi toda lu
 lumía.”*

Indagando con los años un poco más en la literatura, llegué a que existen dos figuraciones de la femineidad, dos mitos generales que son definidos claramente en parámetros conocidos como representaciones femeninas “dannunzianistas”, Camps (2011) debido a la implicancia efectiva, de la obra del italiano D’Annunzio en la literatura moderna. Así, este autor delimita dos posibles universos representacionales de la mujer en la literatura (y las artes):

1. Femme Fatale: Figuración que se vincula al movimiento y a la sexualidad. A la frialdad, a la harpía, a la mujer despiadada y frívola.

2. Femme Fragile : Figuración que se vincula a confort, a la maternidad, a la contención y a la pureza. Camps (2012)

“El escenario literario y artístico finisecular nos presenta la oposición entre dos tipos femeninos bien definidos que se presentan en múltiples versiones y recreaciones: la mujer angelical y la mujer fatal.” (p. 1)

Así, descrita y escrita por la narración masculina, el teórico concuerda con las ideas de la madre del feminismo casi un siglo antes de que el “Segundo Sexo” se imprimiera. El mundo está delineado, estructurado y nombrado adro-centristamente, la femineidad siempre es la “otra cosa”, la alteridad, el segundo momento, De Beauvoir (1981). Dentro de este relato, hay dos parcelas que intentan contener las variaciones de lo femenino, una que milita con la doxa, otra que se opone a la doxa. Lilith y la Virgen María, el lirio y la serpiente, Hécate y Selene, Kate Moss y King Kong. Antes, de esta matriz de arquetipos, las mujeres aparecían como criaturas híbridas, las góngoras, Medusa, etc.: una parte animal, no-humana, las constituía, algo que no se podía o debía nombrar. Quizás, eso es lo que justifica la invisibilización de las mujeres como cuerpo-político, su tardía sujeción (el voto femenino, la inclusión en las cláusulas de derechos civiles, la incorporación laboral, las carreras académicas), las mujeres para un universo planeado y gestado por hombres, no eran humanas, eran “otra cosa”. Esa cosa, se estereotipa en estos modelos binominales.

Lo que voy a decir a continuación es una crítica impresionista, totalmente subjetiva. Un análisis de contenido personal, que le liga a mi gusto y no pretende ser un universal de ninguna manera, quiero que se lea desde ahí. Bien, según yo – lo recalco-, la poesía de Girondo supera esta denominación arquetípica binominal. Su constitución significativa de lo femenino, es una integración más que una separación que concuerda con los parámetros dannunzianistas. Por ejemplo, hay un poema conocidísimo, que se hizo muy popular, porque aparece en una escena romántica de la película “El lado oscuro del corazón”, el poema “1” del poemario “Espantapájaros”- que por supuesto recomiendo leer-, en el que señala:

“No sé me importa un pito que las mujeres tengan los senos como magnolias o como

pasas de higo; un cutis de durazno o de papel de lija... Soy perfectamente capaz de soportarles una nariz que sacaría el primer premio en una exposición de zanahorias; ¡pero eso sí! —y en esto soy irreductible— no les perdono, bajo ningún pretexto, que no sepan volar.” Girondo (2015)

Como si quisiera casarse con Úrsula de la Sirenita, esa espeluznante bruja con sobrepeso, magnate, que vive sólo y es feliz con sus experimentos. Girondo ama a las Góngoras y a las Medusas. “Le importa un pito”, que militen por cualquiera de esas categorías estrechas.

Prosigo, en “MI LUMÍA” es aún más ultranza. El balbuceo se transforma en una estrategia de nominación. Como si contemplara desde una vereda opuesta a un otro, que es incapaz de nombrar, alaba, admira, desea a eso otro que es incapaz de nombrar. No se atreve a decir, sólo atisba palabras que en su musicalidad aluden a un territorio erótico, deseante, móvil y a la vez majestuoso y divino: integra las figuraciones, los arquetipos de la femineidad que la herencia cultural ha planteado como opuestos. No utiliza los sustantivos, los adjetivos que ha utilizado esta tradición, concuerda con la idea de los dadaístas, la que acusa al lenguaje, al concilio detrás de las palabras como una prisión que estructura los pensamientos, Tzara (1972).

Lo que me marea de la palabra “Lumía”, es la fuerza de su sonoridad, la que es capaz de aunar una antítesis, lo que se ha consolidado y ejercitado, social, práctico y simbólicamente como una antítesis.

5.2.2 Feria libre de la Calle Esperanza

Nací en Concepción, me viene a Santiago a estudiar hace cinco años y he vivido en catorce lugares. En departamentos con gente, en casonas, en cites, arrendando piezas, en pensiones, donde familiares. La verdad me gusta el movimiento y estar feliz. Cuando uno tiene la posibilidad de cambiarse de casa y no está feliz, creo que no hay que pensar mucho más. Lo que quiero decir con esto, es que si bien uno como provinciano anda mascullando y bramando en contra del ritmo capitalino, tarde o temprano empezará a hacer de la ciudad nueva, la suya. Y bueno, con todo este movimiento, me di cuenta que empecé a sentir especial arraigo por una parte específica de Santiago Centro: el Barrio Yungay. Viví en las Condes, En Providencia, en Ñuñoa y en varias partes de Santiago, pero siempre, siempre volvía y extrañaba lo que se fue transformando en mi barrio. Hice amigos, vecinos, empecé a ir a talleres, me gustaba su vida nocturna, su diversidad y el espíritu asociativo que tiene.

Vivir en “Yungay”, como le decimos los que vivimos ahí, es como vivir en un pueblito dentro de Santiago. Las calles son estrechas, hay pocos autos, no hay un ruido tremendo, la gente que no es de acá se pierde. Dice que todas las calles son “iguales” y es que como es una zona protegida por la ley de monumentos nacionales, las construcciones que fueron hechas con técnicas arquitectónicas tradicionales, no se pueden demoler y como estamos acostumbrados a tomar de referencia edificios ciclópeos, antenas, letreros gigantes como referencia, uno se desorienta.

Amo mi barrio, me siento de ahí. Y amo por sobre todo la pluralidad del tejido social que tiene. Hay mucha migración, peruana, ecuatoriana, haitiana, francesa, colombiana, etc. Está lleno de restaurantes grandes y pequeñitos de diferentes gastronomías. Comparsas carnavales ensayan sus coreografías. Hay talleres de artes tradicionales, comercio, artesanía y música, peleas, líos de calzones, diálogo a todo nivel. Hay cites y casonas en mal estado, que desalojan, protestas por lo mismo, muchos vagabundos, hípsters que encuentran el barrio movido y que viene a acá, muchos trabajadores de la cultura, ancianos que han vivido toda la vida acá, familias que han tenido una casa en Yungay hace siglos, edificios nuevos, gente de muchísimo dinero: hay de todo.

Una de las instancias de diálogo y convivencia vecinal, que a mi juicio es de las más importantes, es la Feria Libre de la calle Esperanza. Hay feria de martes a domingo, pero esta es la más grande, barata y diversa de la zona. Como hay muchos puestos, migrantes traen sus productos y puedes comprar frutas de estación, tropicales, ajíes, salsas. Almorzar algo que nunca habías comido, comprar kuchen casero, botones, agujas, recibir masajes, sacarle copias a las llaves, colgarte al cable o al internet, comprar pases de tarifa escolar para la locomoción colectiva. Un paraíso. El límite, colinda con el parque Diego Portales por una de las veredas donde pasa la feria, justo en la esquina de Esperanza y Agustinas. Allí montones de vendedores ambulantes, ofrecen sus productos y es aleatorio que llegue la policía a expulsarlos o no, nunca se sabe, es cosa de suerte. Pero el parque es un gran nodo colero, los domingos. En la continuación de la feria, por Esperanza, se ubica el Sindicato de Coleros todas las semanas, ellos están organizados y tienen puestos fijos de venta.



Figura 9

Feria de Esperanza el día de la acción.

En este contexto, haciendo un guiño con Augusto Boal - con su teatro invisible-, la feria es un escenario propicio para vender mis artefactos. Pues, la diversidad comercial, lo aleatorio de los productos que se pueden encontrar, camufla la acción de arte, la hace cotidiana. Hace que funda, en la multiplicidad de texturas mercantiles. "Lumía", se vuelve un producto, se intenta instalar como producto.

5.2.3 Oxímoron

“Lumía”, encapsula en sí misma una contradicción. La cópula forma-fondo, es una oposición. Lo que unifica a este producto es la tensión permanente, la tensión permanente termina por constituirla.

El cruce, la dualidad contenida en un mismo símbolo, es la imposibilidad con la que dialoga el testigo al enfrentarse al dispositivo. El marco social que ampara al producto, hace que terminen por oponerse dos elementos significantes.

Por un lado tenemos, al chocolate, que históricamente se ha vinculado al deseo, a lo succulento, a la dicha. Obsequiar un paquetito de chocolates, es un cántico vital, algo que ensalza la vida. Por otro, la huella corporal de una enfermedad, la carie corroída y corroída hasta la desaparición de una pieza dental. La cicatriz, la fisura, nos hablan de un quiebre, de una rotura.

Los actantes que presencian o se hacen parte de la acción, intentan acomodar y reintegrar estas dos polaridades. Más, la búsqueda de su combinación, de su acople, quedará siempre en un apareamiento: la gramática de “Lumía” es móvil.

5.2.4 Serialidad

Escojo utilizar como dispositivo un objeto seriado, porque creo que la reproducción sostenida, uniforme, habla de ortopedia y de domesticación. Habla de un modelo que se acepta repetir o que arbitrariamente debe repetirse en una lógica heterónoma.

Por un lado, posicionándonos en este contexto específico – posindustrial-, los objetos en serie son una cita directa a la producción en cadena. Al modelo “T” de producción, que trasciende la fábrica y que ha ido controlando todos los impulsos vitales, pulsiones y huecos liberados que tenía el espacio cotidiano, lejanos al trabajo. Así, las alarmas, los formularios, el sistema de transporte, la medicación, la comida rápida, enuncian una repetición.

En este sentido, la particularidad desaparece y aparecen los dogmas. Estos, constituyen a sujetos similares, seriados, que tienen una estrecha gama de acciones posibles, de vidas posibles. Si un individuo, se aleja de la fórmula estándar, será sancionado o patologizado, con el objeto de atenuar y disipar su no-militancia a la doxa. El modelo, como una verdad irrevocable, terminara por encapsular su discurso y su praxis, en el discurso y la praxis de una falla, de una simple excepción. Cuando las excepciones, una multiplicidad de fallas logran aglutinarse y formar un tumulto de “iguales”, el modelo con sus dogmas dejará de considerarlos una anomalía, conformando una nueva categoría, una legítima.

El cuerpo, donde el sujeto habita, es un espejo de esta lógica. Celebrando diariamente la concordancia con el esquema neoliberal, a través de la ejecución de determinadas acciones y su repetición. La vacunación, la regulación sexual, las políticas de sanitización, los planes nutricionales, los modelos de evaluación del desarrollo cognitivo, son ejemplos de la vigilancia eugenésica que se deposita sobre el cuerpo. Este, en estas cuentas también se transforma en un objeto seriado, la cosificación del sujeto, lo vuelve un objeto seriado.

Con “Lumía”, pretendo cosificar la enfermedad, serializarla. Evidenciando de algún modo, el carácter implacable que tiene la industria. Transformar en mercancía, la enfermedad que la misma lógica mercante, ha dejado como huella en un cuerpo.

Transformar frívolamente en producto – como una metonimia-, la seguidilla de estragos que va causando la producción al celebrarse como orden. Es un circunloquio, si es que se le quiere llamar así.

5.3 Proceso Técnico

5.3.1 Primer Plan de Acción

En los talleres de Gonzalo Rabanal, entendí que lo más importante – según su escuela-, al hacer una performance es delimitar el campo de acción, por varias razones. Uno, porque uno como buen performista, suele ser bien visceral y el impulso puede de alguna manera trastocar, anular, teñir e incluso borrar lo que uno está tratando de decir o investigar, por lo que se necesita un “plan de acción”. Una delimitación de las acciones, una pauta clara y bien acotada, ceñirse lo mejor posible a él, es decir “obedecerse”, serse más o menos “fiel”.

En ese entonces vivía sólo con Diego Maureira, seguimos viviendo juntos en la actualidad, pero se nos ha sumado un segundo argonauta. Él, estudió teoría del arte, somos amigos, tenemos los libros repetidos, así que la comunicación es fluida y no tengo mayor resquemor al hablar de mis proyectos con él. Además tiene buen humor y si encuentra que algo no tiene sustancia, va a decírmelo directamente, pero no va ser tan agresivo como para dejarme llorando. Fue con él, que conversando en unas escaleras llegué a mi primera idea de “Lumía”.

Me había peleado con el primer profesor guía que tuve, porque sentía que no me estaba apoyando, no me daba material bibliográfico y al tener una como formación de socióloga, no entendía las texturas de un proceso creativo. Necesitaba, pensar, explorar un tiempo, pensar en un dispositivo, en una acción, pero a ciencia cierta no tenía muy claro nada. Sólo mi motivación estaba clara: quería hacer una performance, una acción de arte y hablar de la bulimia desde una perspectiva posfeminista. Así que no le envié más correos, nos divorciamos.

Estaba tan confundida que llamé a un amigo performer, que es activista gay y es gordo-orgullosa, de hecho con una amiga escribieron el “Manifiesto Gordo” que circula en internet. Le hablé de mis ideas, me dio sus críticas, me dijo que quizás mi trabajo se parecía a la estética relacional ¡Nunca había escuchado acerca de la estética relacional! Tenía una sensación de milagro en el cuerpo. Hablamos de mi dentadura, de que esa era una huella corporal importante, que mis cicatrices también.

-¿Puedo hablar con tú profesora guía?, necesito una.

-Me voy a juntar con ella el miércoles, te aviso.

Nos despedimos, pensaba en los dientes, me acordaba de cuando una vez me traté de hacer un blanqueamiento dental y que para hacer que las cubetas que contendrían el gel blanqueador calzaran justo con mis dientes me sacaron un modelo en alginato. Dientes, moldes, alginato, eso me daba vueltas.

Unos días después, leí en internet que estaba abierta la convocatoria a la Escuela de Artes y Oficios Fermín Vivaceta, pensaba que algo estaba confabulando: había taller de yesería. No dudé en postular y quedé, una especie de milagro estaba ocurriendo.

Con esas ideas en mente y conversando con Diego afuera de la Biblioteca Nacional (él siempre va, es súper ordenado y ese día quise seguir su ejemplo de disciplina y constancia), le dije:

-Diego con la bulimia perdí dos muelas. Voy a sacar los moldes en yeso de mi boca y voy a hacer un juguete infantil para colorear, una figurita de yeso. Como esas estatuillas que pintan las señoras. Se va a llamar "Lumía" Quiero que venga con un pincelito y unas témperas. Quizás lo done todo a la colecta de juguetes de navidad.

-Valu, eres una terrorista. No reímos y fuimos a tomar una bebida.

5.3.2 Conseguir un Dentista Cómplice

Es difícil no creer en la predestinación, en la sincronía cuando se hacen acciones de arte con un presupuesto bajísimo. Uno llega a creer que hay un santo bizarro, un ángel vigilante de las vanguardias, que anda tras uno confabulando a nuestro favor. La regla es una y clara: siempre pasa algo. Las cosas, los planes y esquemas pueden cambiar, pero siempre se va a llegar a puerto – conocido o no, pero a un puerto-.

Lo cierto, es que según la línea de lo que había decidido construir como dispositivo, debía tener un bloquecito de yeso de mi dentadura reproducida. Hasta ahí todo parecía redondo.

Hace unos años me había hecho un blanqueamiento con cubetas, para hacerme una a mi medida exacta, me habían hecho una moldura. Yo creía que iba a llegar a un centro médico e iba a ordenar: “Una moldura, por favor. “, como en los restaurantes y me iban a hacer una de inmediato. Me equivocaba, no era tan simple. Los tratamientos dentales, siguen la misma lógica que los médicos. El médico general deriva al médico específico. El médico general, le da una orden al específico. Hacer un estudio de modelo – porque así es como se llama “hacerse una moldura”-, es semejante o equivalente a hacerse un examen de sangre o un electrocardiograma: necesitas una orden. El problema es que necesitaba una sucesiva de condiciones, que eran bien engorrosas de conseguir. Primero, conseguir que una “dentista general”, me hiciera directamente un “estudio de modelos”, sin presupuesto, ni tratamiento, ni consultas previas. Sólo una consulta, no dos, ni tres: no había dinero para ello. Lo segundo, era que me cobrarán sólo eso y no la consulta. Y por último, que me dejaran registrar el proceso, es decir que me permitiera grabar en la sesión.

No, imposible. No, demasiado comprometedor. Voy a averiguar qué es lo que podemos hacer y te aviso. Respuestas como esa fueron las que obtuve. Tomaba un numerito, trataba de comprar un bono, pero cuando decía lo que necesitaba, no se podía, era imposible o extraño, o sonaba raro. Me hacían hablar directamente con el dentista, directamente con el encargado, con la secretaria de finanzas, nadie podía ayudarme según ellos. Había problemas de códigos en el sistema y una de lista de excusas infinitas.

Un poco desanimada, a punto de desechar la idea original, tuve una corazonada o fue ese Santo Bizarro del que siempre hablo. No sé, la cosa es que entré en una Clínica – que me prohibieron nombrar y como un favor por la buena voluntad de Gerardo, voy a respetar esa prohibición- pedí hablar con el Jefe de Turno, no sé cómo llegué a esa denominación, pero parece que algo /alguien, me lo susurró al oído, lo escuché y lo repetí. Había un jefe de turno- efectivamente-, se llamaba Gerardo y estaba recién titulado, llevaba un mes trabajando y como estaban de vacaciones varios colegas, él era el jefe oficial. No recuerdo bien cómo pasó todo y todo tan bien, tan fluido. Pero cuando salí de la oficina, estaba agendada una hora clandestina para la semana siguiente. En la que me haría la reproducción en alginato, para mandar a hacer los moldes de yeso. Me iba a cobrar ocho mil pesos por los materiales y me dejaría grabar todo el proceso. La única condición era que no nombrara jamás a la Clínica, ni su apellido, ni que se grabara ningún logo de la empresa. Un golpe de suerte-milagro.

5.3.3 Cita con el Dentista

Los miércoles había unas horas en que Gerardo podría atenderme. Macarena iba a hacerme el registro. Fuimos ambas la semana siguiente a la consulta, pero algo ocurrió durante la jornada, que impidió que la cita se concertara. Así que volvimos la semana siguiente.

Gerardo nos hizo pasar a una salita, fue con una ayudante. Y con la mejor disposición del mundo fue explicando a la cámara cada uno de los pasos del procedimiento.

1. Lo primero era elegir una cubeta acorde al tamaño de mi boca.
2. Después, debía explicar en detalle de lo que se trataba el vaciado, advertirme de las posibles arcadas que podían provocarme mantener las cubetas en la boca y señalarme que si eso ocurría, debía reclinarme hacia adelante para que no se deteriorara la impresión. Me ayudó a entrar en calma y a relajarme.
3. Se prepara una mezcla espesa de alginato y agua, se hace fraguar. Se bate hasta que adquiera una coloración rosada y se vacía en las cubetas con una espátula.
4. Se introducen las cubetas de la mandíbula inferior primero, luego de la superior, en la boca del paciente. Se espera la impresión. Se debe tener cuidado con la lengua, las arcadas con la cantidad de mezcla y la presión que se ejecuta. Cuando la impresión está lista, la mezcla ha cambiado de color de rosado a blanco.
5. Se obtienen las impresiones. Estas se envían al laboratorio y una semana después estarán listos los modelos en yeso extra-duro. Gerardo los mandó a hacer en ese material para que funcionaran a la perfección como matrices, pues no de deteriorarían tanto.

5.3.4 Moldura y Estudio de Modelos

Fui a ver a Gerardo y a pesar de que tuve que esperar alrededor de un mes para tener los dos modelos prometidos, tenía las molduras y eso me tenía muy feliz: podía empezar a trabajar.



Figura 10

Modelos Odontológicos

La segunda réplica, tuvo un retardo en el laboratorio y no era cosa de reclamar como un cliente habitual, porque el vaciado tenía mucho de favor. Nadie podía saber de cómo se había ingresado el ítem o que iba hacer con los modelos. Así que la paciencia fue la mejor compañera.

El estudio de modelos a partir de la impresión de mi dentadura, desglosa el deterioro físico de mi dentadura. Los siguientes recuadros son la especificación de las dos mandíbulas:

<p><u>Maxilar</u> Diente 3, primer molar superior derecho Caries ocluso distal</p>

Figura 11

Estudio Maxilar

Mandibular

Diente 18, segundo molar inferior derecho

En estadio radicular destruido por caries

Diente 19, primer molar inferior derecho

Obturación defectuosa y caries ocluso mesial

Diente 30, primer molar inferior izquierdo

En estadio radicular destruido por caries

Diente 32, tercer molar inferior izquierdo

Semi erupcionado

Figura 12

Estudio Mandibular

5.3.5 Escuela de Artes y Oficios Fermín Vivaceta

Como casi todo lo que ocurre – o por lo menos en mi vida- las casualidades grandes llevan a las chiquitas y así se concatena todo. Llegar a la escuela fue una gran casualidad, una buena. Envié el correo, di la entrevista y quedé. Todo fluido y sin mayor interrupción, como cuando uno está destinado a algo.

Sin decirle a nadie de mis intenciones reales, de por qué me interesaban las clases, empecé a ir. Al margen de lo técnico (clases de yesería), había pasado por una desventura amorosa recientemente, que se robaba mi concentración y mi optimismo. Quizás, algo me estaba tratando de encarrilar, tratando de que llevara mi concentración a las manos, en lugar de pulular en mi cabeza y de llenarme de rencor.

La escuela, me exigía ir sagradamente de martes a viernes de siete a nueve de la noche y los sábados desde las 10 – aunque nunca llegué a las 10-, hasta alrededor de la una de la tarde. Un lujo si no quiere caer en depresión: trabajar en equipo, conocer personas, descubrir materialidades y técnicas, meditar, estar obligado a levantarse y sonreír. Tuve clases de adobe, de carpintería, de yesería, de electricidad. Mucho más de lo que andaba buscando.

La iniciativa, es un proyecto que comenzó el año 2010 tras el terremoto conocido como 27/F. Vecinos de Barrio Yungay- que es donde funciona la escuela-, se cohesionaron para ayudar a rescatar las viviendas antiguas que habían sido deterioradas por el sismo. Paulatinamente y siguiendo la idea de otros nodos latinoamericanos de perpetuación del patrimonio arquitectónico, se funda para capacitar a civiles en las técnicas de construcción tradicionales. Actualmente funciona con fondos obtenidos de concursos públicos.



Figura 13

Clase de Construcción en Tierra



Figura 14

Marcha por el Patrimonio 2014

5.3.6 Tomar Clases de Oyente

¿Ser o no ser? Se habrá preguntado Hamlet, pero yo creo que entre ser o no ser, es mejor ser. O por lo menos parecer. No tenía nada claro, no sabía con certeza qué quería decir, por tanto tampoco sabía que iba a hacer con gran seguridad.

Entendía de manera muy intuitiva, que me había ido alejando de espectáculo como interés primero. Pero tampoco era capaz de nombrarlo, como lo puedo decir ahora. Cuando se estudia teatro, como disciplina, cuando se indaga en una técnica, las arbitrariedades y contradicciones personales se camuflan con la tradición. Todo se justifica en la tradición y después de malgastar saliva, tiempo, frustración, energía vital, preguntándose el porqué de los dogmas, uno termina ahorrándose los malos ratos y respondiéndose de antemano que es así, porque es así y ya.

Sin embargo, hay episodios en los que las técnicas tradicionales, obstaculizan, desvirtúan lo que se quiere comunicar, lo que uno quiere comunicar. Se tienen dilemas políticos, morales y entran unas ganas de explotar, superiores a las ganas de desaparecer. En la escuela, comencé – y con esta figura siempre se lo explico a las personas que me preguntan-, a sentirme como un milico. Un decodificador de partitura, que demostraba sus dotes o su profesionalismo en las virtudes que le permitía interpretar esa “partitura”, con gracia y eficiencia. Me molestaba la estructura vertical de las creaciones o así lo empecé a experimentar. Muchas veces tuve ganas de dejar la carrera, de cambiarme de carrera, de gritarles a varios profesores que eran unos pavos reales tarados. Pero todo pasa por algo y todas esas molestias, inquietudes, hicieron que me fuera encarrilando y convenciendo de que el arte trascendía ese espacio y ese modelo. Empecé a salir de la escuela y a trabajar con personas que no venían de las artes escénicas, pero que también se quejaban de otros vicios.

Lo cierto, es que esas eran mis buenas intenciones. Más, mis lecturas y mi formación teórica era la de una actriz. Como también saqué la pedagogía y soy curiosa, había leído un poco de género, de ciencias sociales, pero tampoco era una experta en feminismo. Así que decidí buscar ayuda profesional y entrar como oyente a dos asignaturas en Filosofía del Pedagógico, que dictaba Alejandra Castillo. A ella la había visto como moderadora en algunos debates o paneles, así que no dudé.

Comencé a ir a una clase que se llamaba “Cuerpo y Performance”, que me venía como anillo al dedo. Y a otra, que se llamaba “Lecturas del Segundo Sexo”, en la que se haría un análisis comparado de las ideas de Simone de Beauvoir. El programa era maravilloso y me ayudó a reordenar las lecturas que había hecho antojadizamente, a organizar mis ideas y a definir mi proyecto.

5.3.7 Ronny, quiero que seas mi profesor guía

Todo el proceso había tenido mucho de ritual, estaba trabajando con un episodio de mi vida que se había mantenido en la oscuridad por mucho, sanando. Todavía me da un poco de vergüenza. Me gustaría tener respuestas automatizadas, como de sitio web, cuando la gente me pregunta, pero aún siento la garganta rasposa cuando se entra en estos territorios incómodos.

He recibido fuertes críticas, ligadas a la clase o más al resentimiento, en realidad. Ligadas a la misoginia o la ignorancia. Hay personas, que creen que uno desarrolla un trastorno de la alimentación porque está aburrída en la casa, porque como no tiene problemas “reales”, tiene que inventarse problemas imaginarios. Quizás, opino lo que lo opino de este tema, porque tengo una relación cercana con los hechos y es imposible desafectarme, ni siquiera parcialmente, lo siento. Pero, creo que ante cifras crecientes de personas que se hunden en estas enfermedades, hijas de un contexto específico (posindustrial), es ingenuo pensar que son sublimes o que van a evanescerse con un ciclón. La ciencia, hace ya bastante tiempo dejó de creer en la generación espontánea, debería dejar de creer en la desaparición espontánea tal vez. Creo que hay que develar, cuáles son los dogmas, los aparatajes simbólicos que operan y que permiten que se consoliden grupos sociales enfermos, más que hacer notas morbosas en los noticieros nocturnos de la televisión. La héteronorma, el patriarcado, muchas veces hace que se pongan en segundo, en tercero o en cuarto plano, los mismos desmedros que causa su ejecución y consolidación.

Con este sentir, tratando de sosegar las contradicciones y palpitos dentro, para no mandar todo al carajo de súbito, necesitaba un nuevo profesor guía. Ya que, con la persona que empecé el proceso, habíamos discutido. No sé, quizás yo sentía que no entendía mis ritmos, mis pausas. Estaba en medio de un proceso creativo, que para mí era bien sensible y no sentía que la eficiencia o la rapidez eran lo que más me apremiaba o motivaba. Quería sentirme conforme con el trabajo, más que entregar la tesis y defenderla con vítores. Ella, es socióloga y en lo que concierne a políticas del cuerpo o al feminismo, la respeto muchísimo. La busqué por lo mismo, pero no era en

realidad lo que andaba buscando.

Se acercaba el plazo y tenía dos personas en mente para pedirles su tutela. Una era la profesora con la que tomé los ramos de oyente en el pedagógico, que realmente es una persona brillante y amorosa. Muy sencilla y sensible. El otro candidato era un amigo: Ronny. A quien quiero muchísimo y con quien había tenido conversaciones muy interesantes, por lo menos para mi gusto. Y quizás como necesitaba, más apoyo moral, que un supervisor a quien le tuviese que rendir cuentas periódicamente, lo escogí a él. Él, estudió Teoría del Arte, es un muy buen lector y ha investigado en torno a la performance. Lo encuentro muy inteligente, certero y crítico, pero no es para nada obstinado, ni estirado. Al contrario, para poner a alguien en su lugar, sólo dirá un chiste. Tiene el poder de destensar situaciones con su humor.

Quedaban pocos días para poder inscribir la tesis, tenía todo afinado, pero me faltaba el nombre del profesor a cargo y en mi interior temía que Ronny me dijera que no, que no quería o que no podía. Porque no es para nada fanfarrón, es una persona sincera con él y con los demás. Así que hice lo siguiente, le pregunté que qué iba a hacer el martes. Me dijo que iba a ir a la conferencia que daba Manuel Delgado- connotado antropólogo urbano-, en la facultad de arquitectura de la Universidad Diego Portales y fui a encontrarlo allá. Estuvo maravillosa la charla, de hecho nos quedamos conversando un poquito con el antropólogo. Nunca olvidaré una frase que dijo: “Todo poder es ágora-fóbico“, todo poder le teme al espacio público, porque me quedó reverberando como un refrán. Después, nos fuimos a comprar una jarra de chicha al Bar Serena. Y me preguntaba, que qué es lo que le tenía que preguntar, no le quería decir e hice muchos rodeos. Hablamos de temas amorosos, de política y luego al rato otro amigo a compartir. Cerraron el bar y todavía no me atrevía a preguntarle, los fui a dejar al paradero del bus y sentía que ya era la hora de la verdad.

- ¿Quieres ser mi profesor guía de tesis?, le pregunté mientras Cristóbal miraba al lado.
- ¿De verdad? ¿Me estás hablando en serio, Valu?, se reía.
- Sí, Ronny. Tú, eres el indicado.

No me acuerdo, muy bien de lo que me respondió, pero me hizo una broma respecto a que me iba a hacer una pregunta muy difícil en la defensa.

5.3.8 Cita con Andrés Kinast

Me acerqué, después de terminada la escuela a conversar con Andrés Kinast a cerca de mi proyecto. Como es un hombre bien concreto, me preguntó qué es lo que necesitaba precisamente, le dije sólo por decir, que necesitaba reproducir un modelo de mi dentadura unas 400 veces. La verdad, no tengo idea por qué dije ese número, no tiene nada de significativo. Tal vez porque me parece grande, una buena cantidad. Pero quería parecer serio, segura de lo que iba a hacer.

Me dijo que le llevara los modelos, para ver cómo podía ayudarme. Así lo hice, concertamos una cita en la Junta de Vecinos del Barrio Yungay, porque estaba dando un taller especial de ornamentación ahí. Llegué con los yesos, los miró y me dijo que había que pulirlos, porque tenían pequeñas imperfecciones, astillitas, que el yeso no iba a agarrar o que probablemente deformaría. Me mandó a lijar ciertas partes y comencé a hacerlo.



Figura 15

Andrés mirando las molduras



Figura 16

Molduras y Lijas

Después de un rato trabajando nos dimos cuenta, que por la particularidad del material (yeso extra duro), el pulido, debía hacerse con cuñas especiales: la lija no era lo más adecuado. Además, Andrés decía que lo que convenía realmente para hacer el vaciado, era utilizar un compresor de pintura y obtener el molde con látex, por lo que me invitaba gentilmente a trabajar en su taller.

5.3.9 El Taller de Andrés

Había ido a un par de exposiciones en la Factoría Santa Rosa, también había ido al Persa de las Artes a comprar cachivaches, pero nunca me imaginé que en él había un pasajito subterráneo que los unía, que abajo había un taller gigantesco. Funciona como un laboratorio casi, varias personas que van siempre, otras van y vuelven, todos se dedican a diferentes empresas u oficios.

Hay quienes indagan en la carpintería y tapicería. Otros reparan muebles, hacen instrumentos musicales. Otros limpian la corrosión de los metales, otros son mandados por Andrés y siempre están limpiando. Era la primera vez que iba y veía como de manera torcida todo estaba muy organizado. Por ejemplo en un rinconcito, estaba todo lo que podía usarse para limpiar, entonces había pañitos, cepillos de dientes, cepillos de zapatos, esponjas, etc. En otro, desatornilladores. En otro toda clase de cuchillos y serruchos. Había incluso un área para cocinar, con cocinilla y ollas. Todo estaba lleno de polvo y aserrín, daba sensación de que en cualquier minuto se cruzaba una rata, pero habían dos gatos guardianes que tenía eran la comisión de disuasión roedora.

Llegué con mis molduras, Andrés se puso a trajinar entre sus cosas, mientras yo me ponía el delantal, hasta que pilló herramientas de dentista. Todo parecía una ironía, yo con mis dientes y esas herramientas, como si alguien las hubiese comprado para mí. Estas, eran precisamente lo que necesitaba para poder sacar las astillas de los dientes, cabían a la perfección entre las hendiduras, estaban hechas a la justa medida.



Figura 17

Trabajando con las herramientas de dentista



Figura 18

Yo en el Taller

5.3.10 Contramolde en Látex

¿Dónde se compra látex natural? Era la pregunta que nadie me podía responder o por lo menos como yo quería que me respondieran. Era el mismo que se usaba para hacer las prótesis de maquillaje, pero como siempre mis compañeros me convidaron cuando necesité, no sabía dónde comprarlo ni cuánto costaba. Mata con Santa Rosa, era la respuesta. Pero, ¿entre qué local?, ¿qué numeración? Encontré el local, un lugar donde fabricaban pinturas. Compré un litro.

Días después, llegué a la taller del Andrés con el látex y empezamos a preparar todo para hacer los contra moldes.

Lo primero es armar un encajonado, para hacer el vaciado. Se debe fijar, lo que se va a reproducir. En este caso, se preparará una mezcla de yeso “dentista”, que no deteriore la pieza base.



Figura 19

Yo, fijando las molduras



Figura 20

Molduras, base de madera y mezcla de yeso “dentista”.

Después, es tiempo de armar al encajonado, convertir la base en una “cajita”, que resista el vaciado de látex, pero que a la vez sea desarmable con facilidad.

5.3.11 Desmoldando el Látex

Fui al taller de Andrés muy rápidamente, porque encontré un mensaje de él en Facebook, que decía que se habían perdido mis molduras. ¡Se habían perdido mis molduras! Era la peor noticia en años. Los ayudantes, habían movido todo porque la mitad del espacio, iba a arrendarse. Era como buscar una aguja en un pajar. Bueno, cuatro agujas en un pajar, cuatro mandíbulas. Estaban por ahí desperdigadas entre muebles, herramientas, cachivaches, basura, cachureos, etc., etc., etc. Imagínense una cuadra subterránea de artilugios revueltos y entre medio de ellos mis molduritas extraviadas.

Llegué, me puse un casco con linterna y con una linterna en la mano y estuve como tres horas buscando con mucha esperanza. Estaba muy enojada, pero mi carácter es diplomático, así que no fruncí el ceño, ni dije ningún improperio. No entendía como había pasado algo así. Estaba desesperada, era imposible, volver a tener esos moldes económicamente.

Algo se iluminó, recordé una brujería, para encontrar objetos perdidos en la que se invoca a Santa Elena y se le pide auxilio. Estaba depositando mi última esperanza, en este acto de fe, así que me tenía concentrar, no quedaba otra. Fui a comprar fósforos, una velita y volví al taller. Yo creo que la gente que estaba ahí, ubicando bicicletas, los ayudantes sentían mi ira, pero ni siquiera los miraba. Bien, prendí la vela y le pedí a la santa, que hiciera aparecer los dientes, mientras escondía tres cruces de fósforos. No tenía mucho ánimo, pero de milagro a la media hora y después de que algunas personas se sumaron a la pesquisa al ver mi desesperación: aparecieron. Estaba feliz, tranquila, saqué las cruces de fósforos, las quemé y le dí muchas gracias a la Santa. Le prometí ir a dejarle unas velas. No sabía dónde estaba su santuario, pero este verano se las dejé en el de San Sebastián en Yumbel.

Ahí estaban, sanas y salvas, eso me posicionaba más cerca de mi experimento, a pesar de que aún no tenía la certeza de cómo iba a ser el vaciado en yeso, ni el presupuesto, ni nada, en realidad. Pero, por lo menos estaban las molduras, ya tenía

como empezar a probar vaciados.



Figura 21

Vaciado Látex listo

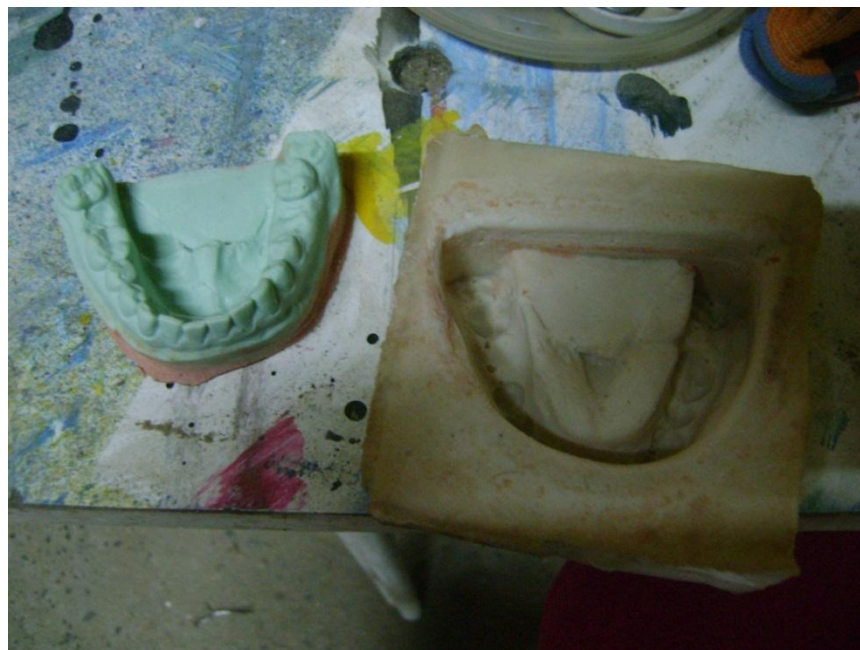


Figura 22

Moldura y contra molde en látex.



Figura 23

Molduras de los dos modelos odontológicos.

Al desmoldar, pensé que sería mejor tener el doble de moldes así, que realicé en los mismos encajonados, un segundo vaciado. Por el momento, podía probar vaciados de yeso en los moldes que estaban listos.



Figura 24

Nuevo vaciado

5.3.12 Probando vaciados en yeso

El yeso común y corriente, no servía. Llegar a esa conclusión me tomó meses. Yeso batido, en proporciones 1:1, en mayor proporción. Dejarlo fraguar más rato, verterlo más rápido, con o sin desmoldante. Vibrarlo, golpearlo, dejarlo secar una semana: nada. No agarraba casi ningún detalle y los moldes se llenaban de residuos, que me demoraba mucho tiempo en extraer. Había que usar un cepillito, palitos, cotonos, dejar en remojo los moldes látex, etc. Al usar desmoldante, se mejoraba un poco la impresión, pero su espesor o las burbujas que provocaba, deterioraban el molde que se obtenía.



Figura 25

Yeso fraguando



Figura 26

Vaciando Yeso I



Figura 27

Vaciando Yeso II



Figura 28

Andrés, desmoldando una dentadura.

El único yeso que tomaba los detalles del molde de látex, era el yeso de dentista. El mismo material con el que se habían realizado el estudio de modelos. El problema de todo esto, es el valor comercial de este. El yeso extra duro es carísimo y tendría que haber tenido unas cinco veces el presupuesto que tenía, para costear mi proyecto. Eso, sin contar las mermas.



Figura 29

Moldura en yeso y yeso de dentista, moldes.

5.3.13 Nació Chocapic

En la década de los noventa, en la televisión abierta nacional, se transmitió la propaganda de un cereal de Nestlé, llamado “Chocapic”, que se hizo muy popular. Los comerciales eran consecutivos, se transformaron casi en una serie televisiva, que uno podía seguir por meses o años. Un niño, un perro, un villano, siempre tenían una aventura en la que se derramaba una gran cantidad de chocolate derretido sobre un campo de trigo, en ese momento, decían: Así, nació Chocapic y el comercial terminaba.

Bueno, la frase se popularizó tanto en mi generación, que trascendió y se usa comúnmente para describir una situación, que tiene mucho de casualidad. Como cuando uno conoce al amor de su vida en un accidente, encuentra un maletín con dinero o se le ocurre algo por casualidad. Como las historia de mis molduras tiene mucho de confabulación misteriosa del universo y de chocolate, me acordé de este réclame, que viene como anillo al dedo.

Estaba en el taller de Andrés, otra sesión tratando de limpiar los moldes, que habían quedado llenos de yeso. Seguía y seguía probando, todo igual. Llegó uno de los ayudantes con una gran variedad de chocolates, que había hurtado de un supermercado.

Había uno blanco con almendras, uno relleno de caramelo y un relleno de mazapán. Empezamos a comer y como era la costumbre, también nos molestábamos. ¿Por qué no los haces de chocolate mejor?, me dijo alguien. ¿Por qué no los hago de chocolate?, me pregunté a mí misma en ese instante, me saqué el delantal y corrí a una distribuidora de confites que quedaba a dos cuadras. Compré la cobertura más barata que había, la Serrano. Eran tan familiar para mí ese material, me sentía jugando de local, llevaba años vendiendo chocolates, alfajores y trufas. Manejaba bien el chocolate.

Puse la cobertura en una bolsa de nylon y la piqué en pedacitos con un desatornillador: ahí no había ralladores. Había una cocinilla que hubo que deshollar y con la única olla que había y una bandeja de plástico, se derritió el chocolate a baño maría.



Figura 30

Chocolates hurtados de un supermercado.



Figura 31

Cobertura picada, desartornillador.



Figura 32

Ayudante limpiando la cocinilla.



Figura 33

Cobertura derriéndose a baño maría

Había que probar, así que cuando tomó punto, lo vertí con cuidado en los moldes de látex. ¿Tendrá buena adherencia? ¿El látex resistirá la temperatura de chocolate? ¿Tendría problemas con la impresión al igual que con el yeso? Tenía miles de preguntas en la cabeza. Sin embargo, las cosas resultaron mejor de lo que pensaba. Mucho mejor de lo que pensaba.

5.3.14 Diego, ahora son chocolates

Esa tarde llegué a la casa. Estaba muy feliz, era martes y me puse de acuerdo con unos amigos para ir a bailar cueca, para celebrar. Llegó Diego, con Camila, sentí el cerrojo, corrí y le dije a Diego que le quería mostrar algo. Saqué la cámara, le mostré las fotos. ¡Chocolate!, decía. ¡Así te queda redondito, Valu! Con el chocolate que sobró del vaciado de la mañana, hice unos bombones que vendimos en la plaza, compramos vino con el dinero que ganamos. Esa noche, fui después de las cuecas al Bar Raíces y me terminé acostando como a las seis de la mañana de pura euforia y felicidad.

Redondito, era la palabra que describía exactamente lo que sentía. Esa sensación de cuaje, de que todo encontró su calce me llenaba de felicidad, de tranquilidad o de ambas. Había decidido cambiar de plan y eso significaba cambiar también los acuerdos con personas que me estaban ayudando. Decidí dejar de trabajar donde Andrés, porque necesitaría un lugar mucho más higiénico y donde poder almacenar con tiempo las nuevas molduras. Un lugar fresco y seco, como sugerían los envases de las coberturas. Necesitaba también, volver a hablar con Poli. Ya no iba a vender un juguete infantil, iba a vender chocolatería fina.

5.3.15 Segundo plan de acción

Ya habían terminado los ramos que tomé en el Pedagógico, leído bastante de bio política, arte política, arte acción y feminismo. Por lo que tenía, discursivamente todo más claro y me sentía capaz de consolidar un plan, más que un bosquejo.

Tenía más o menos definidos los nodos temáticos en los que se basaba mi trabajo, iba en resumidas palabras a utilizar estrategias de la estética relacional, para compartir con la comunidad un episodio autobiográfico, que yo atribuía a la violencia de género y simbólica. Así, iba a comercializar de manera ambulante, la reproducción en chocolate, de mi dentadura deteriorada por la bulimia que padecí. Los espectadores, testigos o participantes, no tendrán por qué enterarse con antelación de lo que se trata el ejercicio, lo que importa es que se topen, con la performance y la experimenten tal, como se vivencia un espacio de comercio. Tornándose una instancia, no sólo de posible intercambio o intercambio concertado, sino también como un momento de contemplación crítica.

Para lograr que el espectador problematice – logre problematizar-, al momento de enfrentarse a “Lumía”, decidí seguir una lógica brechtiana y provocar una distancia más abismal, que la que ya se venía construyendo. No quería que la materialidad, se quedara en una anécdota, así que decidí contrastar aún más el chocolate con la huella corporal. Quise entonces, vender cuatro variedades de relleno (manjar, crema de avellanas, miel y mermelada de rosa mosqueta) y pedirle a mi amiga diseñadora, que el envoltorio, tuviese la estética lo más parecido a una caja de bombón. Vaciaría cien unidades de la matriz y cada una vendría seriada, como un objeto único. Quería, que hubiese mucha afluencia de personas, que hubiese a la par varios nodos de comercio paralelamente, pensaba en una feria de fiesta popular o algo así. Quería, que “Lumía”, se vendiera como se vendería en la calle cualquier bombón.

5.3.16 Paulina, yo tuve bulimia

La Poli, así le digo, es una de mis mejores amigas desde que estábamos en el colegio. Ella tuvo anorexia y cuando estaba afligida porque la iban a pesar- generalmente la pesaban los viernes-, para que cambiara la cara o dejara de llorar, yo le decía que nos fuéramos a comer una humita de medio kilo (eso decía la propaganda en un pendón colgado afuera del local), al local que quedaba a unas cuadras del colegio. Estaba muy delgada y no quería comer, el profe jefe la retaba, nosotros le poníamos cara de perro porque entendíamos (los amigos cercano), que era algo mucho más profundo y doloroso. Yo a la Poli, la entendía en secreto mucho más, que los otros. Me daba mucha rabia, cuando opinaban al respecto, con liviandad grandilocuente. Nadie que no ha tenido un trastorno de la alimentación sabe lo que se siente, al igual que yo no puedo hablar del cáncer o del alcoholismo, no sé lo que se siente en carne propia. Es como tener un drogadicto en casa o un hijo con tuberculosis, muchos problemas familiares se articulan desde la enfermedad. Mis compañeros de colegio, mi familia, todos, me veían subir y bajar de peso, ir al sicólogo, comer lechuga, tomar mucho alcohol, pero casi nadie sabía que tenía bulimia, sólo mi familia nuclear y quizás un par de amigas de mi mamá a quienes siempre les pide consejo.

La Poli siempre me hace favores, porque es diseñadora gráfica, me hace flyer, me hizo la portada de mi libro, siempre ahí. Es muy talentosa y me entiende, quizás porque me conoce. Estaba trabajando en una tienda deportiva, pero como juntó platita ahora pudo poner un taller y estoy muy feliz por ella, porque es una persona maravillosa y se merece lo mejor del mundo. Además tiene un novio que la adora y es sicólogo, así que tiene terapia asegurada. Le había dicho, meses antes que necesitaba su ayuda para hacer el proyecto de tesis, que quería vender mi dentadura reproducida en yesos como un juguete infantil, que iba a venir con acuarelas. Pero, no te había dicho nada, de las muelas que había perdido, ni de lo que pretendía, de que las muelas eran mías.

El tiempo avanzaba y cada vez que viajaba a Concepción, cuando nos juntábamos con los amigos, me recordaba. Me decía, que necesitaba los datos, lo que yo quería con tiempo, para que quedara bien. Ella no sabía en realidad porque para mí era tan complicado o por qué yo estaba haciendo tantos rodeos.

Ya había empezado a sacar algunas molduras, iba a empezar a empacar, necesitaba los envases. Así que me armé de valor y le hablé un día por Facebook a Paulina.

- Quiero que el logo sea un wáter.
- ¿Un wáter? ¿Por qué un wáter?
- Porque voy a vender la dentadura de una bulímica,
- Bacán, me gusta la idea.
- Pero, ya no voy a vender yesos. Voy a vender chocolates, así que tiene que ser un envase como de bombones.

La Poli, quedó media dudosa, no me preguntó nada más, sólo me dijo que le mandara la información y que me iba a mandar un prototipo. Que le mandara referentes.

5.3.17 Diseño de Packing



Figura 34

Primera Propuesta de Logo

Estos, eran la primera propuesta de logo para “Lumia”. La tipografía me encantaba, pero le pedí a Paulina que tratara de poner un pictograma o una ilustración que pareciera un W.C, haciendo un guiño con la enfermedad. Esta fue el prototipo que me envió.



Figura 35

Segunda Propuesta de Logo

Me encantaron los dos logos nuevos, el del papel higiénico también, pero creí que la taza del baño era mucho más decidora o irónica. Estaba decidido.

Me pidió luego que le enviara referentes de cajas, que buscara a qué quería que se pareciera, como a qué tipo de empaque. Así que busqué modelo de cajas y estas fueron las que más me gustaron.



Figura 36

Referentes de Cajas

Sobre estas ideas, Paulina encontró un referente de caja que era de una pieza, lo que la hacía más fácil y rápida de manufacturar, de armar y también de almacenar.

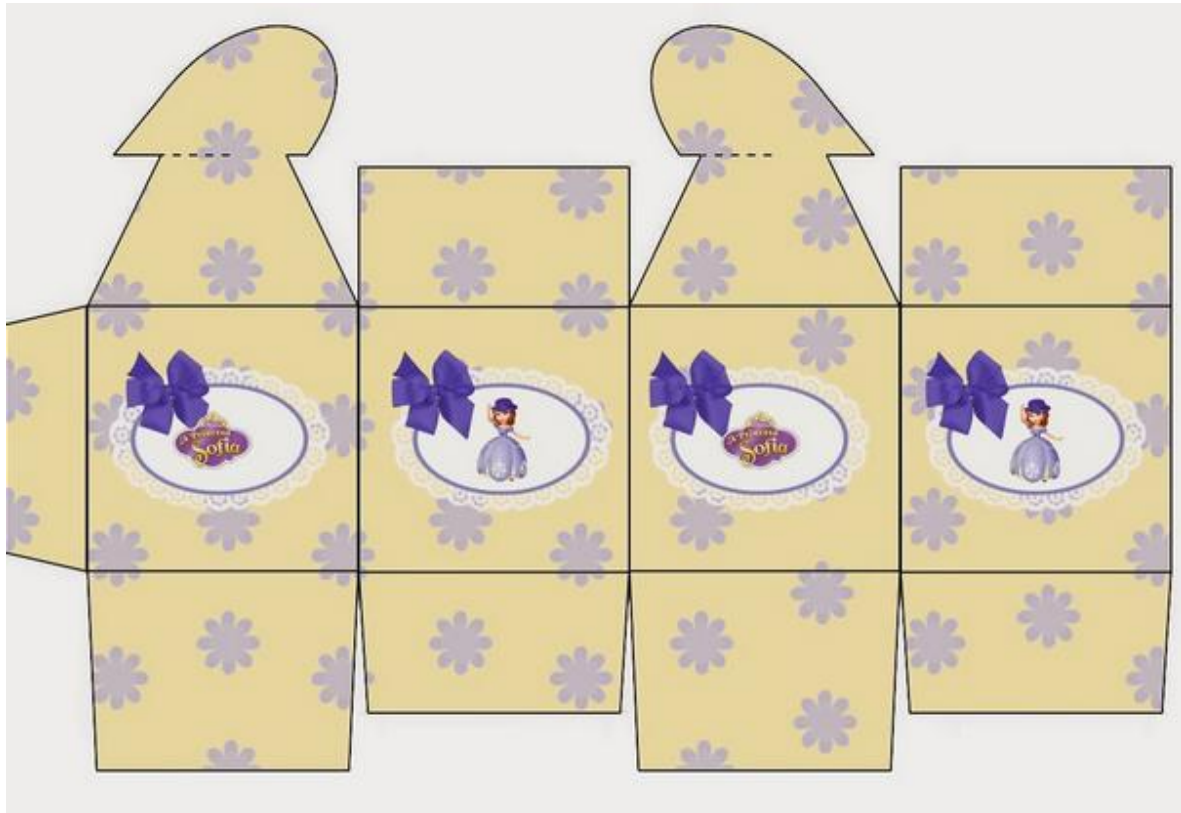


Figura 37

Referente de Caja Escogido

5.3.18 Prototipo de caja y pendones

Le recalqué a Poli, que necesitaba que cada empaque y cada pendón, midiera máximo un tabloide, porque era el tamaño que podía pagar.

Además de las cajas, necesitaba unos pendones para hacer la propaganda en la Feria. En uno de los pendones, me interesaba que estuviera el logo, en el otro la misma reseña que aparecería en las cajas. Esta decía: “Lumía”, grabado por vaciado en fino chocolate de leche relleno, a partir del estudio de modelo odontológico en yesería, de una dentadura deteriorada por la Bulimia. Se reprodujeron cien unidades de la matriz. En las cajas, iba a ir la tabla nutricional, el peso del producto (115 gramos), el lugar de elaboración que era mi dirección de ese momento (Rosas 2725, departamento 405, Barrio Yungay, Santiago de Chile), los ingredientes, el logo y el fragmento del poema de Gironde que le daba nombre al producto. Quería que dijera en algún lugar de la caja “fino chocolate relleno”, pero eso se lo dejé a Poli, porque ella era la experta.

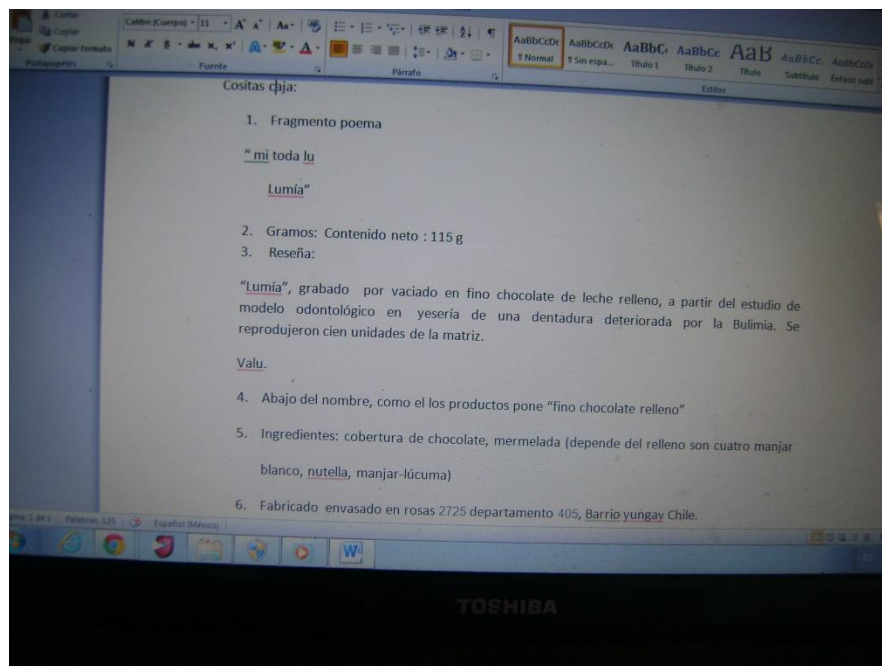


Figura 38

Información para el Empaque

Estos son los modelos finales de la caja y los letreros. Así se enviarían a la imprenta.



Figura 39

Modelo Final Caja

El círculo negro de la imagen se recortaría, para dejar vacío y poner una mica transparente que dejar ver el chocolate del interior, como un pequeña vitrina.



Figura 40

Modelo Final Pendón del logo

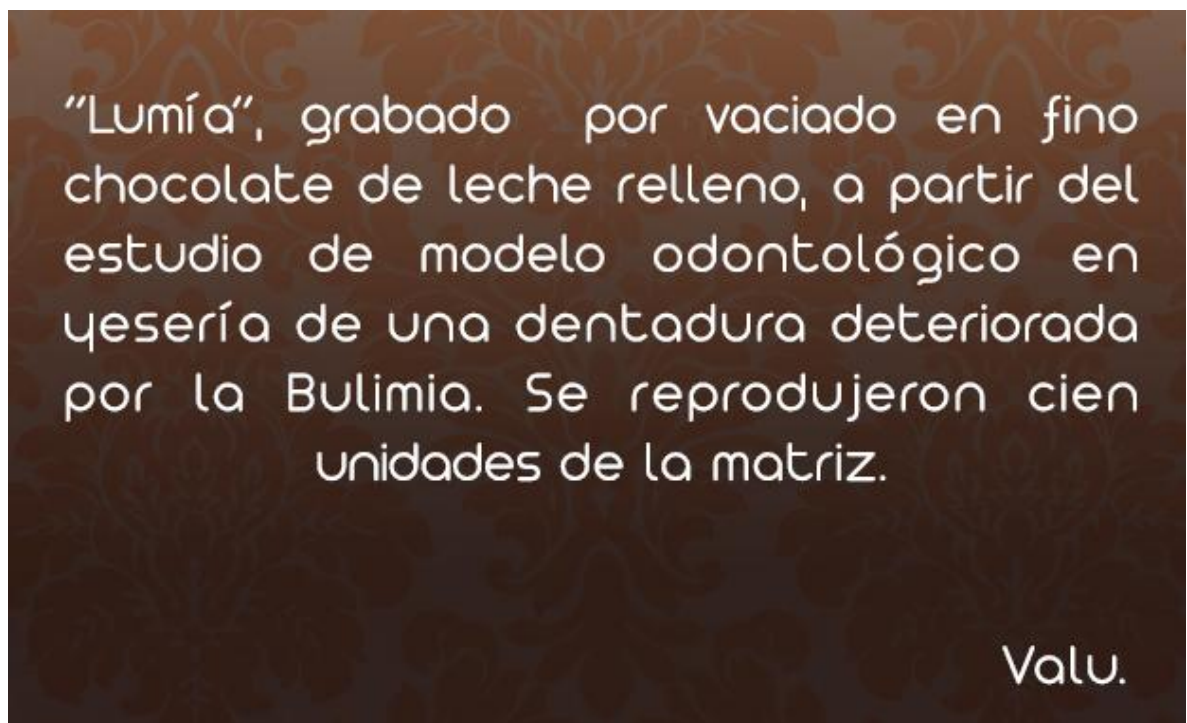


Figura 41

Modelo Final del pendón con la reseña.

Estaba emocionadísima de tener el modelo para armar, así que corrí a las imprentas de

la calle San Diego a imprimir todo. Se me había acabado el dinero, así que le pedí a mi mamá que me prestara treinta mil pesos, pero no me quiso prestar, dijo que me lo regalaba.

Pedí cien impresiones, del empaque, me dieron una de muestra y me dijeron que volviera al otro día temprano. El chico de la imprenta me preguntó que qué andaba haciendo yo le dije que era mi proyecto de tesis, me hizo un precio especial, quizás lo conmoví. Me rebajó de 650 a 400 pesos por impresión, lo que significaba que con cuarenta mil pesos podía tener todas las cajas. Me dijo que tenía que dejar cancelado todo de antemano y que retirara las impresiones con la boleta en la mañana. Le dije que sólo tenía treinta mil, pero que la mañana le traía los otros diez mil pesos, aceptó.

Me fui, llegué a la casa y me puse a pensar que qué iba hacer para conseguir dinero y vi que había lentejas, cebollas, ajos. Me puse a vender unas hamburguesas e hice dinero. Volví al otro día a San Diego, me dieron una bolsa plástica sin amarras. Había ido a pie, pensaba volver en micro, pero no tenía plata para el pasaje, y estaba lleno de fiscalizadores de cobro, debí haber ido en la bicicleta. Así que fui parando y parando, me dolían las manitos, pero no podía permitir que algo arruinara mis cajas.

Llegué al barrio Brasil y me fui donde una muy buena amiga, Paola. Ella dice que su bazar conmigo se vuelve taller y tiene mucho de verdad. Porque hartas veces he ido a trabajar ahí. Llegué con la bolsa, me tomé un tecito. Y le mostré las cajas, me ayudó a recortar la prueba, yo pensaba que se podían guillotinar algunos cortes, pero no tenía que hacer todo a pulso nomás.



Figura 42

Manos de Paola y prototipo armado de empaque.

5.3.19 Cajas y apoyo mutuo

Entre mis amigos, le decimos “la familia”. Es para la familia, hay que decirle a la familia, voy a preguntarle a la familia. Nos queremos y cuando alguien tiene problemas o necesita ayuda es misión colectiva y ayudamos como podemos a la causa. Nos cuidamos, nos encanta pasar tiempos juntos y nos defendemos. Sabemos que podemos contar todos con todos.

Recortar las cajas, doblarlas, pegarlas, recortar el circulito negro, pegar la mica, fue un proceso que se demoró alrededor de dos semanas, trabajando varias horas al día. Cortar cartón, que quede prolijo, que no se salga ninguna astillita y que parezca de plotter de corte, es muy difícil.

En el bazar de Paola, hice el pre corte. Con “el Negro”, otro de los oriundos del local, avancé mucho. Cortamos la mayoría del excedente de cartón, lo que aceleraba mucho el proceso. Paola, me cortó con una guillotina las micas para el círculo de la caja y los cartoncitos que separarían las mandíbulas. Iba a ensayo con la con las cajas, en los ratos libres aprovechaba de cortar y Nacho un día me ayudó a recortar en la plaza Brasil. Un día fui a la casa de Guti y estuvimos dos días cortando. Me ayudaba Diego, la vecina Sylvia.

Un día Mauri y Clau, se estaba cambiando de casa. Fue un día hermosísimo, almorzamos en mi casa tallarines con verduras salteadas de ambos refrigeradores. Después nos fuimos a embalar a su casa y nos conseguimos las burras en una botillería, la de un centro cultural y varios carros de supermercado. Llegó el hermano de Clau y Javi, dejamos las cosas en su nueva casa. Después nos vinimos a de vuelta a mi casa a tomar unas cervezas y a terminar de armar las cajas, ese día estuvieron las 100 y algunos chocolates embalados y sellados.



Figura 43

Recortando cajas con los amigos.



Figura 44

Poniendo las primeras mandíbulas en su caja.



Figura 45

Primero "Lumía" sellada

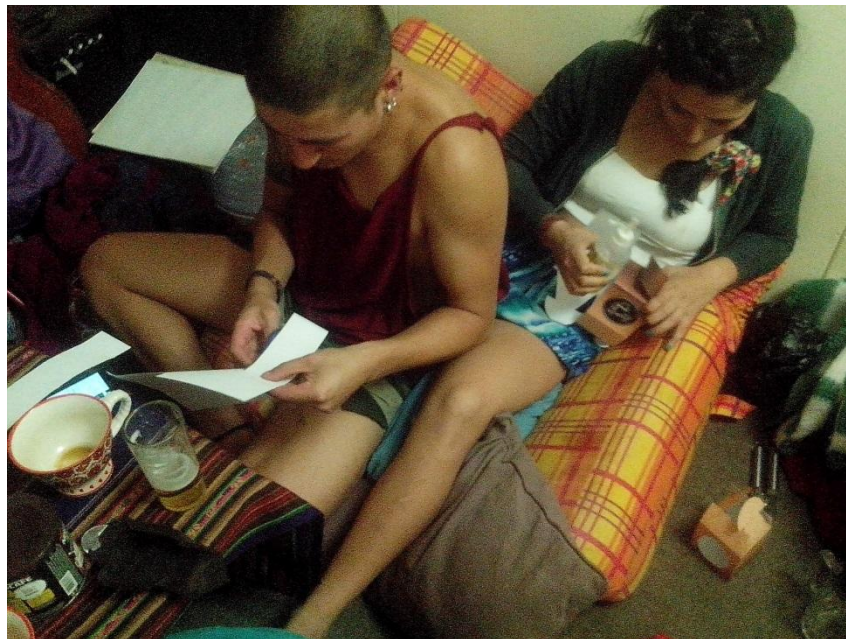


Figura 46

Chicos ayudando



Figura 47

Fábrica de cajas



Figura 48

Javiera armando una caja, Mauricio comiendo

5.3.20 Fantasías animadas de ayer y hoy

Durante el proceso, hubo milagros, pero también discordancias del destino con mis deseos. Todo pasa por algo, eso es único que puedo decir.

No voy a decir el nombre del ogro, porque los rumores vuelan rápido, pero digamos que hay una mafia de artesanos que regulan la participación de las personas a su antojo, en las ferias del barrio Yungay. Anualmente y como es tradición, se celebra la fiesta de la primavera. Hay carros alegóricos, música, escenarios en las calles, teatro, acciones de arte, premiaciones, campeonato de fútbol, un sinfín de actividades. Y bueno, también es cosa de sumar gente y movimiento, para que a los comerciantes se les prendan las antenitas de la abundancia. Muchas personas van a vender productos comestibles, de diseño independiente, lisérgicos, de manera informal, pero a la vez una feria oficial de la fiesta.

Por supuesto yo no sabía, lo conspirativa que podía ser la organización de la feria, e ingenuamente asistí a un par de reuniones para tratar de reservar un cupo. El stand, costaba 10 mil pesos por los 2 días de feria y me parecía maravillosa la idea de poner a “Lumía” en venta, en la feria. Había 20 puestos, a lo que se podía optar. No se sabía con certeza, ni muy cerca de la fechas quienes iban a ocupar las vacantes, pero se sabía – por rumores-, que algunos ya estaban reservados. Nada era oficial, pero por masculles, miradas y chismes, me enteré de que una de las feriantes que se dedica a la chocolatería y que tenía asegurado el stand, se había opuesto a que yo ocupara un sitio, porque ellos trataban de no generar competencias entre productos.

Pensé en poner un stand informal, en la fiesta, pero estaría lleno de policías. Tenía que pensar en otra alternativa.

5.3.21 Necesito patrocinadores

Yomango, es una corriente anarquista de origen español que legitima el hurto a empresas multinacionales, como método de acción directa, en contra del régimen neo liberal. En los países de habla hispana, se conoce de esta forma, más en Alemania o en Italia, por ejemplo, se conoce con otros nombres. Los colectivos tienen publicaciones impresas o digitales que funcionan como enciclopedias o manuales, en las que se pueden encontrar una multiplicidad de técnicas que permitirían evadir con mayor facilidad las barreras de seguridad.

Gran parte del chocolate del vaciado de “Lumía”, es chocolate sustraído de tiendas. De hecho, en un momento no tenía nada de presupuesto y debía seguir moldeando. Por lo que coloqué un aviso en mi cuenta de Facebook, en donde le pedía a mis amigos “yomangueros” que se acordaran de mí en el supermercado. Recibí cuatro donaciones anónimas con la convocatoria.



Figura 49

Convocatoria a patrocinadores

5.3.22 Sindicato de Coleros de Esperanza

Necesitaba, encontrar un lugar ad hoc donde comercializar mis lumiítas, pero ya había descartado la fiesta de la primavera y eso me había hecho mucha ilusión. Pensé entonces en venderlas en una de las ferias libres del barrio, creía que la mejor opción era la del domingo. Le tengo un cariño enorme voy a vender mi artesanía ahí y con mis amigos también vamos a reciclar verduras para la semana, así que varios de los feriantes ya me conocen, un ambiente muy familiar.

A los puestos de verduras y artilugios, se le adjuntan la feria los coleros del parque Diego Portales, que acuden los domingos espontáneamente y los coleros de la calle Esperanza. Estos últimos, tienen un sindicato y resisten al hostigamiento policial en colectivo y están negociando oficialidad en la municipalidad de Santiago. Los coleros son una actividad mercantil chilena típica, se les llama coleros, porque se ponen a la “cola” de la feria oficial. Es decir, los coleros son la aglutinación de mercaderes, que vende productos de diversa índole en el espacio público, aldaño a los stands autorizados de una feria libre.

Me pasaron el dato en el barrio, de con quién podía hablar del Sindicato de Coleros de Esperanza. Me dirigí a uno de los encargados más jóvenes, fue gracioso porque un domingo me correteó con unos aretes que andaba vendiendo, porque no podía usar el espacio de una persona del sindicato. Parece que no me reconoció, así que me hice la distraída. Le expliqué mi proyecto, de qué se trataba, que era la performance de mi tesis de pregrado. Me dijo que la otra semana me daba la respuesta. El resultado fue una ubicación privilegiada: para el día de la acción, tenía el segundo puesto de la cola por la vereda Oriente de la calle, después de un caballero en silla de ruedas que reproduce llaves.



Figura 50

Segundo Puesto de la Cola

5.3.23 Consiguiéndome un toldo

Si no lograba conseguirme uno de los que tenía en mente, iba a comprar el más barato que pillara en las multi tiendas. Toldos había montones, ya que estábamos ya entrando en el verano y la posibilidad de vender nunca espera. Había cotizado un par, preguntado a varios amigos, pero nadie tenía un toldo como me los imaginaba. Necesitaba uno como de feria artesanal, fornido, con una sutil cúpula. Pero, como de costumbre ocurrió un milagro diario.

Estaba en casa, muriendo de calor por los treinta grados ambientales y vapor del baño maría de los chocolates que estaba vaciando aún. Cuando suena el citófono del edificio, era Sylvia, le dije al conserje que la dejara subir y así lo hizo. Hablamos de la vida, del trabajo, me ayudó un rato a derretir cobertura, se comía las mermas solidificadas. Y empezamos a hablar de lo que me faltaba para hacer la acción, le mencione el toldo. Me dijo que su mamá tenía uno, ¡su mamá tenía uno! Y en cosa de segundo, estaba llamándola por teléfono para preguntar si me lo podía prestar. Contestó que sí, pero que lo tenía que ir a buscar porque no tenía como trasladarlo. Sylvia me dijo que ella lo traería en taxi, pero que tenía que reembolsarle el dinero que marcara el taxímetro. Ningún problema. Pero ocurrió un segundo golpe de suerte y un taxista amigo de su familia, la vio esperando en la esquina y la trajo gratis a la puerta de su casa.

5.4 La Acción

5.4.1 Partitura de Acciones

Estas son las acciones que contempla la performance “Lumía”.

- Trasladar los elementos técnicos a la Calle Esperanza.
- Hablar con el encargado de turno, de los coleros de Esperanza.
- Verificar la ubicación del puesto de venta asignado.
- Montar el puesto.
- Ubicar los dispositivos.
- Trozar chocolate para su degustación.
- Ofrecer degustaciones y captar clientes.
- Explicar la Reseña.
- Responder Preguntas.
- Vender a “Lumía”.
- Desmontar el Puesto de Venta.

5.4.2 Elementos Técnicos

A continuación, se desglosará la lista de adminículos que se utilizaron en la performance.

- Cien reproducciones de “Lumía”
- Plato para degustar
- Mesa pequeña y mantel
- Silla
- Mostrador
- Toldo
- Atril
- Dos letreros del Logo
- Dos letreros de la reseña
- Dos letreros del precio
- Un delantal de cocina

5.4.3 Equipo Técnico

No sé la verdad, si llamar “equipo técnico” a mi equipo técnico, pues hilando fino ni siquiera tan profundamente, nos daremos cuenta de que se trata de mis amigos disfrazados, travestidos de trabajadores. Sin embargo, quiero ponerlos en un lugar especial, ya que fue el grupo de amigos que acompañó durante la acción. Es una manera también de agradecer.

Encargada de Transporte: Claudia Macarena Leiva

Fotógrafos: Greta Estévez y Carlos Ocasar

Registro en Video: Claudia Macarena Leiva

5.4.4 Venta

Como bien antes habíamos mencionado, la performance tuvo sitio, en la Feria de la Calle Esperanza que se realiza los domingos. Quisimos por lo mismo asumir el rol de comerciante, de colero y montar el stand durante toda la jornada que autoriza la instancia. Entre hortalizas, ropa usada y un sinfín de cachivaches, vendimos a “Lumía”, desde las 8 a las 3 de la tarde.

Finalmente, se lograron vender 37 unidades de las reproducciones que se vaciaron y se realizaron dos trueques espontáneos por parte de los testigos. El dinero de la venta se utilizó como remuneración del diseño gráfico de las cajas. Con un resto, el equipo técnico compró unas reinetas para preparar un cebiche a modo de celebración.

6.CAPÍTULO V:Resultados

6.1 Análisis de Datos y Resultados

A continuación, se presentará el análisis de cada una de las categorías, erigidas a partir de los datos reducidos, explicitando los principales hallazgos que se desprenden del mismo, mediante su triangulación.

Desde la categoría “Significado y Oxímoron”, se desplegaron tres subcategorías de análisis de datos, articuladas a partir de las matrices simbólicas, con la que los testigos experimentaban “Lumía”. Como bien antes habíamos expuesto, el dispositivo encerraba sobre sí mismo una contradicción, al constituirse en una materialidad (Chocolate), cercana a la succulencia y al deseo, contraponiéndose en su forma, en la huella corporal de la enfermedad (Dentadura). Los testigos se relacionaban con una oposición.

La primera subcategoría, se denomina “Comportamiento Contradictorio”, explicitando que los testigos, no se relacionan de forma lineal con “Lumía”, más bien lo hacían de forma esférica, cambiante e incluso violenta. Quizás, esto puede ser una prueba fehaciente de que se experimenta y asume a nivel simbólico como una contradicción. El testigo duda, tiene cambios repentinos en el flujo de su comportamiento. Puede huir o evadir al dispositivo, que previamente había aceptado.

Luego, está la que llamaremos “Abyección”, en la que los testigos no aceptan la constitución de “Lumía” como dispositivo. “Lumía”, produce espanto, inmovilidad. Los testigos guardan una distancia prudente o quizás estratégica, para no tener que vincularse con el dispositivo. Se consolida como una instancia vitanda, ominosa o también “imposible”, el testigo intentará desarticular a “Lumía” como órgano, como algo que no puede estructurarse, algo que no puede cuajar.

Por último, tenemos al “Comportamiento Solemne” como subcategoría. En esta los testigos asumían al dispositivo o a la experiencia “Lumía”, como un espacio sacro, teñido de cierta pomposidad. Como si se tratase de un momento especial, secreto, íntimo e incluso sublime. Los testigos apoyan el proyecto y se vinculan de manera extremadamente respetuosa con el mismo.

CATEGORÍA: Significado y Oxímoron

SUB CATEGORÍAS	Observación de Video	Notas de Campo
Comportamiento contradictorio	<p><i>“Una pareja de asistentes a la feria, acuden a puesto donde se comercializaba “Lumía”. Después de la explicación de la reseña, se van rápidamente. (Dudas)(Cambio Abrupto)” Video 1, Minuto 00:58-01:20.</i></p> <p><i>“Digo, que me doy cuenta de la dualidad del signo, que las personas cuando saben o de dan cuenta que el chocolate tiene forma de dientes y de donde salieron esos dientes, se van con el chocolate en la mano o lo guardan. Había vendido uno. (Dudas) (Cambio Abrupto)” Video 8. Minuto 00:05-00:30.</i></p>	<p><i>“Todo el proceso había tenido mucho de ritual, estaba trabajando con un episodio de mi vida que se había mantenido en la oscuridad por mucho, sanando. Todavía me da un poco de vergüenza. Me gustaría tener respuestas automatizadas, como de sitio web, cuando la gente me pregunta, pero aún siento la garganta rasposa cuando se entra en estos territorios incómodos” (Bitácora, “Ronny, quiero que seas mi profesor guía.” (Dudas)</i></p>
Abección	<p><i>“Un hombre se acerca a degustar, se da cuenta de lo que es, deja la muestra en la bandeja y me deja hablando sola. (Reacción Violenta)”Video 9. Minuto 00:01-00:07</i></p> <p><i>“Una mujer lee la reseña de “Lumía”, mientras trozo unos chocolates para la degustación. Le ofrezco probar, dice que “le da cosa”, que a la vuelta de la feria pasará. (Extrañeza)” Video 4. Minuto 00:01-00:23.</i></p>	<p><i>“Poli, sabe que tuve Bulimia. No pregunta nada, yo no digo nada tampoco, quizás para ella es igual de incómodo que para mí, porque pasó por algo parecido.” (Notas Libres, XVIII) (Fingir Indiferencia)</i></p> <p><i>“Un día estábamos con unos amigos en mi casa tomando once, todo se armó espontáneamente. Justo estaba Ronny, así que le aproveché de mostrar las fotos del registro. La cámara corrió y los demás también vieron las fotos. Un amigo estaba callado e incómodo. Dos meses después en una fiesta, me dijo que encontraba que mi trabajo era muy feo, perverso.” (Notas Libres, VIII) (Crítica al dispositivo)</i></p>
Comportamiento Solemne	<p><i>“Digo a la cámara, que percibo que cuando las personas no quieren comprar, dan una explicación, se excusan (Respeto)” Video 35, Minuto 00:00-00:26.</i></p> <p><i>“El caballero del primer puesto de la feria. Llama para darme un consejo de venta (Respeto) (Apoya)” Video 25, Minuto 00:30-00:38</i></p> <p><i>“Un chico con el que había tenido una aventura amorosa, se pilla con “Lumía”. Me pregunta que qué estoy haciendo, le explico. Se queda a degustar y me hace preguntas. Un padre y su hijo, vienen a degustar y a comprar. El chico, se comporta como un anfitrión ante los clientes. (Respeto)(Apoyo) “Video 15. Minuto</i></p>	<p><i>“Una señora de las que siempre me regala verduras, cuando venimos a reciclar, ha salido de su puesto de feria para trocarme un paquetito de rúcula por una dentadura.” (Notas Libres, VII) (Respeto)</i></p> <p><i>“...Recibí cuatro donaciones anónimas con la convocatoria.” (Bitácora, “Necesito Patrocinadores.”)(Respeto) (Apoyo)</i></p>

	00:40-01:25.	
--	--------------	--

Figura 51

Tabla de Análisis de Datos, Categoría Significado y Oxímoron

Con lo que respecta a la categoría “Lumía como mercancía”, se lograron estructurar tres sub categorías, que encapsulan las tres distintas posturas que adquirieron los testigos, al enfrentarse a “Lumía” como a un producto.

La primera: “Funciona como mercancía”, engloba y sistematiza las ocasiones, instancias, en que la dentadura pudo comercializarse, degustarse, contemplarse como un producto propiamente tal, es decir en las que logra posicionarse en el mercado sin mayores resquemores. Vemos así, que logran venderse luego de la experiencia 37 unidades de la reproducciones, se realizaron un par de trueques, se degusta e incluso se impide su comercialización, pues otra chocolatera, le asume como una competencia amenazante.

Desde la venta, también se levanta “No funciona como mercancía”, como subcategoría. En un intento por plasmar, la negativa al consumo de “Lumía”, por parte de los testigos. Esta negativa, se manifiesta en la no-compra, la no-degustación o bien en la intención de degustar y en su posterior arrepentimiento.

Finalmente, se irgue a la par de estas dos antes mencionadas, una tercera subcategoría que llamaremos “Cuestiona la Mercancía”. Esta se relaciona con los testigos que directamente cuestionan al dispositivo como producto, lo intentan poner en crisis, lo ponen definitivamente o intentan aportar a su conformación.

CATEGORÍA: Lumía como mercancía.		
SUB CATEGORÍA	Observación de Video	Notas de Campo
Funciona como mercancía	<p><i>“Un joven me propone trocar un chocolate, por una bolsa de tierra de hoja que él mismo fabrica. (Troca)” Video 37, Minuto 00:00-00:40.</i></p> <p><i>“Una mujer degusta, hace preguntas, escucha explicación, incluso toma las reproducciones en sus manos. (Degusta) (Curiosidad)” Video 24, Minuto 00:02-00:15</i></p>	<p><i>“No puedo creerlo: después de la feria había vendido 37 Lumías! ¡Además me habían hecho dos trueques!” (Notas Libres, XI) (Compra) (Trueque)</i></p> <p><i>“me enteré de que una de las feriantes que se dedica a la chocolatería y que tenía asegurado el stand, se había opuesto a que yo ocupara un sitio, porque ellos trataban de no generar competencias entre productos.” (Bitácora, “Fantasías animadas de ayer y hoy.”) (Competencia)</i></p>
No funciona	<p><i>“Una mujer se acerca a degustar, le explico de qué se trata y se va con el trozo de “Lumía”, en la mano (Degustación indecisa)” Video 39, Minuto 00:00-00:22.</i></p> <p><i>“Testimonio mío. Digo, que me doy cuenta de la dualidad del signo, que las personas cuando saben o de dan cuenta que el chocolate tiene forma de dientes y de donde salieron esos dientes, se van con el chocolate en la mano o lo guardan. Había vendido uno. (Degustación indecisa)” Video 8. Minuto 00:05-00:30</i></p>	<p><i>“Chuli y Greta, me sugieren que vaya a la radio a hacer propaganda, que meta a los medios...” (Notas Libres, XVI) (Temor de que no se venda)</i></p>
Cuestiona la mercancía	<p><i>“Dos coleros peruanos se acercan a degustar, vine el hijo de uno y un colero más. El tercer hombre, me dice que no me cree, que le muestre los dientes, se los muestro. Todos se van rápidamente. (Desafía (Incredulidad)” Video 17. Minuto 00:05-00:58.</i></p> <p><i>“Un hombre degusta, pregunta lo qué es. Me dice que estoy haciendo un show. (Crítica) (Hace preguntas)” Video 21, Minuto 00:02-00:49.</i></p>	<p><i>“Maca, estaba registrando la acción y de pronto sale corriendo. Vuelve con un plato, me dice que tengo que hacer degustar a la gente, que hay que disminuir la distancia, acercarse. Le encuentro razón y parto algunos dispositivos. Mientras sale de nuevo: vuelve con unos pancito y una bebida de colación para ambas. “ (Notas Libres, XV) (Hace preguntas) (Crítica)</i></p>

Figura 52

Tabla de Análisis de Datos, Categoría: “Lumía” como mercancía.

La categoría “Contemplación Crítica”, intenta posicionar la venta del dispositivo, como un espacio de comercialización que trascienda el diálogo de consumo. Bajo esta consigna y observando la participación de los sujetos que experimentaron “Lumía” se llega a dos subcategorías.

Una se denomina “Espacio de Diálogo”. En esta, la venta del dispositivo logra abrir o más bien, propicia espacios de conversación intersubjetiva. Desde la atemporalidad, es decir la experiencia abriría una fisura, o bien desestructuraría el marco cotidiano que la envuelve: la venta trasciende la venta.

Lo segundo que se halla, es la subcategoría que nombraremos como “Visibilización de la Violencia”, en la que los testigos, mediante la observación de su partitura de acciones, lenguaje corporal, opiniones y /o reacciones, manifestarían que denotan de la acción, el avistamiento de una violencia que había permanecido en estado potencial, invisible, pero que en su exteriorización violenta. Por lo que los sujetos involucrados, haciendo uso coherente de los instintos primigenios, tendrían reacciones de protección o contrataque.

CATEGORÍA: Contemplación Crítica		
SUB CATEGORÍAS	Observación de los videos	Notas de Campo
Espacio de diálogo	<p><i>“Un transeúnte, le explica a otro transeúnte, de qué se trata “Lumía” (Conversación)” Video 42, Minuto 00:00-00:13.</i></p> <p><i>“Ofrezco chocolates en el puesto de al lado, donde arreglan llaves, a un grupo de dos mujeres adultas y un niño. Las dos mujeres no desarman su posición, no giran el torso. El niño si y cuando le pregunto si quiere degustar dice que sí. Le muestro los chocolates, me pregunta que porque perdí los dientes, le explico. Me pregunta que por qué los vendo, le dije que porque quería. (Formulación de Preguntas)” Video 11. Minuto 01:48-03:35.</i></p>	<p><i>“Andrés, hoy en el taller me ha preguntado mientras arma los encajonados, si es que había superado la Bulimia. Le digo que sí, pero que es un trabajo diario.” (Notas Libres, XIII) (Conversación) (Apoyo)</i></p>

Visibilización de la violencia	<p><i>“Una pareja de asistentes a la feria, acuden a puesto donde se comercializaba “Lumía”. Después de la explicación de la reseña, se van rápidamente. (Huida)” Video 1, Minuto 00:58-01:20.</i></p> <p><i>“Dos coleros peruanos se acercan a degustar, vine el hijo de uno y un colero más. El tercer hombre, me dice que no me cree, que le muestre los dientes, se los muestro. Todos se van rápidamente. (Huida)” Video 17. Minuto 00:05-00:58.</i></p>	<p><i>“He recibido fuertes críticas, ligadas a la clase o más al resentimiento, en realidad. Ligadas a la misoginia o la ignorancia. Hay personas, que creen que uno desarrolla un trastorno de la alimentación porque está aburrída en la casa, porque como no tiene problemas “reales”, tiene que inventarse problemas imaginarios.” (Bitácora, “Ronny, quiero que seas mi profesor guía.”) (Reacción Violenta) (Reflexión)</i></p>
---------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Figura 53

Tabla de Análisis de Datos, Categoría: Contemplación Crítica

Finalmente en lo que concierne a la categoría “Reacciones”, los testigos que vivenciaron o participaron de la venta y diseño técnico de “Lumía”, permitieron que se estructuraran a fin de cuentas, dos subcategorías desde la categoría general. Es importante destacar, que la esta buscaba de alguna manera, percibir, lograr observar la recepción de “Lumía” por parte de los actantes.

En estas cuentas aparecen dos subcategorías que se oponen por completo, tal vez ligadas a la dualidad del signo, que sostiene el dispositivo. Por un lado tenemos la subcategoría “Rechazo” en la que los testigos, tienen una recepción negativa hacia “Lumía”. El testigo prefiere no involucrarse con el producto, aparece el morbo, pero no quiere degustar, no quiere enterarse de lo que se trata, no le interesa la profundidad o no quiere inmiscuirse en la profundidad del ejercicio. En contraposición a esta reacción, se irgue “Aceptación”. Aquí el testigo se hace partícipe del ejercicio tratando de aportar. Manifestando interés, curiosidad, incluso afectos.

CATEGORÍA: Reacciones		
SUB CATEGORÍ AS	Observación de Videos	Notas de Campo

<p style="text-align: center;">Rechazo</p>	<p>“Una mujer lee la reseña de “Lumía”, mientras trozo unos chocolates para la degustación. Le ofrezco probar, dice que “le da cosa”, que a la vuelta de la feria pasará. (Rechazo)” Video 4. Minuto 00:01-00:23.</p> <p>“Hombre había fisgoneado desde el puesto de al lado, cuando le ofrezco probar, finge no escuchar. (Morbo)” Video 20. Minuto 00:01-00:30.</p>	<p>“Un día estábamos con unos amigos en mi casa tomando once, todo se armó espontáneamente. Justo estaba Ronny, así que le aproveché de mostrar las fotos del registro. La cámara corrió y los demás también vieron las fotos. Un amigo estaba callado e incómodo. Dos meses después en una fiesta, me dijo que encontraba que mi trabajo era muy feo, perverso.” (Notas Libres, VIII) (Distancia)</p>
<p style="text-align: center;">Aceptación</p>	<p>“Una mujer degusta, hace preguntas, escucha explicación, incluso toma las reproducciones en sus manos. (Degusta) (Curiosidad)” Video 24, Minuto 00:02-00:15.</p> <p>“Una mujer se acerca a preguntar qué es, le explico. Me pregunta si me sané y nos quedamos conversando. Me encuentro con Nicolás y su hija, me pregunta también lo mismo me dice que le gusto más así que enferma, nos reímos. Un hombre también se acerca, degusta y se queda leyendo la reseña. (Conversación) (Apoyo) (Formulación de Preguntas)” Video 26, Minuto 00:02-01:51.</p> <p>“El caballero del primer puesto de la feria. Me llama para dar un consejo de venta (Muestra de afecto) (Curiosidad) (Respeto) (Apoya)” Video 25, Minuto 00:30-00:38.</p>	<p>“El resultado fue una ubicación privilegiada: para el día de la acción, tenía el segundo puesto de la cola por la vereda Oriente de la calle, después de un caballero en silla de ruedas que reproduce llaves.” (Bitácora, “Fantasías animadas de ayer y hoy)(Apoyo)</p> <p>“Macarena me retó por teléfono, siempre me reta. Me llamó para preguntar cuándo haría la performance, porque estaba con funciones y quería ir. Le dije que no sabía, que quizás después de navidad. Me dijo que no fuera tonta, que me había visto esforzarme harto por el proyecto, que no desplazara, que se iba a enfriar. Se ofreció a hacerme el registro y a ayudarme a transportar las cosas.” (Notas Libres, XII) (Muestra de afecto)</p> <p>“Siento que toda la gente que me quiere, se quiere hacer parte, siento una solemnidad como de cumpleaños, como de funeral. Hay algo abajo de esto, que no logro nombrar, algo importante. Siento que toda la gente que me quiere, se quiere hacer parte, siento una solemnidad como de cumpleaños, como de funeral. Hay algo abajo de esto, que no logro nombrar, algo importante.” (Notas Libres, VI) (Apoyo)</p>

Figura 54 Tabla de Análisis de Datos, Categoría: Reacciones.

Tras un largo proceso de diseño y construcción del dispositivo, que duró alrededor de ocho meses, “Lumía”, se comercializó durante toda la jornada de la Feria Libre de Esperanza, el domingo 21 de diciembre del 2014. De un total de 100 reproducciones, se vendieron 27 unidades y se realizaron dos trueques.

Si bien, la acción de arte se realizó puntualmente allí, de manera acotada -como son todas las performances o la mayoría, como son todas las acciones que se piensan para un contexto pre-definido-, la investigación trascendió este marco. También hubo que observar la participación de los sujetos, que se vincularon a la construcción de “Lumía”. En este sentido y como se menciona en el marco metodológico, los testigos, los que vivencian la experiencia y que son considerados para recoger datos son los “espectadores”, los “ayudantes” y la propia “performer”.

Tras la observación de la acción, y utilizando los datos recogidos con notas de campo de la experiencia y el registro audiovisual de la misma, se lograron levantar cuatro categorías de análisis, de las cuales se elevan subcategorías a la par.

En “Significado y Oxímoron”, se irguen tres subcategorías: “comportamiento contradictorio”, “abyección” y comportamiento solemne”, tratando ver que se desencadenaba en los testigos al enfrentarse a la dualidad. En “Lumía como Mercancía”, tres: “funciona como mercancía”, “no funciona como mercancía” y “cuestiona la mercancía”, observando el consumo, es decir a “Lumía” como un producto. Desde “Contemplación Crítica”, se pretendió observar de qué manera se abrían espacios de intercambio cultural y se desplegaron dos subcategorías: “espacio de diálogo” y “visibilización de la violencia”. Finalmente “Reacciones” se subdivide en dos “rechazo” y “aceptación”, dando cuenta de las actitudes positivas y negativas, activas y reactiva en torno a “Lumía”.

Sin embargo, luego de contemplar los hallazgos de cada una de las categorías constitutivas del análisis, se logra observar que existe una categoría transversal a la matriz. Es decir, existe una meta-categoría en la investigación, que llamaremos “Comportamiento Ritual”. Este se refiere a que la acción, produce una especie de paréntesis en el cotidiano, en la vida cotidiana. Los testigos, se relacionan con “Lumía” y adquieren un nuevo tipo de comportamiento. Hay una alteración en el flujo de las acciones físicas, en la colocación de la voz y en la partitura de acciones que realizan los sujetos en torno a la experiencia.

7.Conclusiones

7.1 Conclusiones

Para intentar concluir la presente investigación, retornaremos a la pregunta que le dio origen a esta y que se planteó al inicio de la misma: “¿Cuál es la experiencia que elicitada, la socialización de una experiencia autobiográfica, atribuida a la violencia simbólica y de género a través de la venta de “Lumía” como un dispositivo estético relacional?”.

Bien, tratando de dar respuesta a esta, podemos decir que la experiencia, está llena de texturas y variaciones, lo que hace casi imposible o extremadamente dificultoso, establecer una respuesta estándar o más bien escueta. Las experiencias que se desencadenan a partir de la construcción y venta de este dispositivo son múltiples, móviles y esa es la riqueza del trabajo.

Hay testigos en los que el chocolate provoca una gran repulsión. En otros, lo contrario y se conmueven mucho, enormemente, al enterarse de dónde proviene la dentadura. Hay reacciones muy abiertas, de respeto y escucha, incluso de compasión. Como las hay de asco y de protección, como si se les estuviese violentando. No es posible, responder “¿cuál es la experiencia que elicitada “Lumía”?”, hacerlo en singular. Pues, se trata de una pluralidad de subjetividades intentando hacer acoplar, encajar, dos universos simbólicos antagónicos. En ese esfuerzo, se abre la variabilidad, la propia vivencia es legitimada.

En lo que concierne a la “socialización de una experiencia autobiográfica”, la performance permite experimentar la otredad desde el territorio sensible. Desde la impresión personal, la sensación, desde la repulsión, el enternecerse o el desconcierto. “Lumía”, camufla una huella corporal despreciable, la torna caramelo o más bien lo intenta. La aceptación, la asimilación del objeto como una mercancía, como un chocolate común y corriente, es un trecho largo de conexiones semánticas particulares. Cada quien sabe, si esa reintegración le es apropiada o en el caso contrario si la separación le es apropiada, eso no es lo que realmente está en juego.

Las experiencias performativas, planteadas desde una mirada relacional del arte, se transforman en estrategias que fomentarían el pensamiento crítico, la autonomía y que podrían tener un gran potencial emancipatorio.

Al estructurarse como un diálogo cultural horizontal, el saber y la experiencia subjetiva, la particular, desplaza el fantasma que legitima la aglutinación de los conocimientos en las arcas oficiales y que los posiciona como los soberanos y únicos. Salir de la lógica neoliberal de los saberes, permite estructurar espacios de discusión civil alternativos, haciendo posible que el espacio cotidiano se resignifique y se habite desde la reapropiación del mismo y no sólo desde consumo.

La emergencia simultánea de la opinión, manifestada en el gesto, en el cambio de ritmo corporal, en la prosémica, como una expresión válida, hace que se el testigo no sienta reticencia al vincularse con el espacio crítico. Al contrario, se genera una instancia de reciprocidad democrática, en la que se asume que ninguna postura será objetada.

En este sentido la experiencia enuncia, que las artes en relación a la política, a las implicancias políticas de su hacer, tienen grandes pericias en la animación social, el diseño metodológico de una investigación, como lugar de visibilización de nuevas demandas civiles o agente de cambio.

A través de instancias como esta, en la que se estilizan constructos sociales para poner en crisis su estructura, se abren espacios de intercambio cultural horizontal. Alejando el ágora, la discusión, la tertulia, de la lógica neoliberal, la de castas: el capital ya no sería el filtro de participación. Ese perjuicio mercantil desaparecería.

8. Bibliografía

Bibliografía

A

Alvarez, C. (2014). *La cerda punk*. Valparaíso, Chile: Trio Editorial,

B

Banks, M. (2010). *Datos visuales en la Investigación Cualitativa*. Madrid, España: Ediciones Morata.

Benjamin, W. (2012). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot.

Bizquerra, R. (2014). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Madrid: Editorial la Muralla.

Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona, España: Alaba Editorial

Bourdieu, P. (2002). *Seis artículos de Pierre Bourdieu publicados en Le Monde Diplomatique*. Santiago, Chile: Editorial Aún Creemos en los Sueños.

Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Blumer, H. (1969). *Interaccionismo Simbólico*. Nueva Jersey: Prentice Hall.

Buendía, L., Colas, P. y Hernández, F. (1998). *Métodos de Investigación en Psicopedagogía*. Madrid: Mac Graw-Hill Interamericana.

C

Capponi, R. (2002). *Psicopatología y semiología Psiquiátrica*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.

Calsamiglia, H. y Tusón, A. (2007). *Las Cosas del Decir*. Barcelona, España: Ariel Letras.

Crispo, R., Figueroa, E. y Guelar, D. (1996). *Anorexia y Bulimia: Lo que hay que saber*. Barcelona, España: Editorial Gedisa S.A.

D

Dahlke, R. (2006). *La enfermedad como símbolo*. México D.F, México: Editorial Lectorum.

Dahlke, R. y Dethlefsen, T. (2008). *La enfermedad como camino*. Rosario Argentina:

Nueva Era.

De Beauvoir, S. (1981). *El segundo sexo*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veinte.

Denzin, N., Lincoln, Y. (2013). *Las estrategias de Investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.

Despentes, V. (2013). *Teoría King Kong*. Buenos Aires, Argentina: Hekht Libros.

E

Eco, U. (2013). *Historia de la Fealdad*. Barcelona, España: De bolsillo.

F

Flick, U. (2004). *Introducción a la Investigación Cualitativa*. Madrid: Morata.

Freire, P. (2013). *Pedagogía de la Autonomía*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Foucault, M. (2012). *Vigilar y Castigar*. Concepción, Chile: Ediciones Almacigo.

G

Goldberg, R. (1996). *Performance Art*. Barcelona, España: Ediciones Destino.

Gibbs, G. (2012). *El análisis de los Datos Cualitativos en Investigación Cualitativa*. Madrid: Morata.

H

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación*. México: Mac Graw Hill Interamericana.

K

Kurapel, A. (2010). *El actor performer*. Santiago Chile: Editorial Cuarto Propio.

L

Le Breton, D. (2003). *La sociología del Cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.

O

Olabuénaga, J. (2012). *Teoría y práctica de la Investigación Cualitativa*. España: Deusto.

P

Pamplona, J. (2003). *El poder medicinal de los alimentos*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Safeliz.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.

Pérez Serrano, G. (2001). *Investigación Cualitativa Retos e Interrogantes*. Madrid: La Muralla.

R

Ranciere, J. (2010). *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.

Ranciere, J. (2009). *El Reparto de lo Sensible*. Santiago, Chile: LOM Ediciones.

Rimbaud, A. (2003). *Una temporada en el infierno*. Santiago, Chile: Centro Gráfico.

Rodríguez, G., Gil, J. y García, E. (1999). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. España: Aljibe.

Ruiz, J. (1999). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. España: Universidad de Deusto.

S

Sandin, M. (2003). *Investigación Cualitativa en Educación Fundamentos y Tradiciones*. España: Mac Graw Hill.

T

Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires, Argentina: Asunto Impreso Ediciones.

Taylor, S., Bodgan, R. (2010). *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación*. México: Paidós.

Tzara, T. (2012). *Siete Manifiestos Dada*. Barcelona, España: Tusquets Editores

Z

Zúñiga, R. (2008). *La demarcación de los cuerpos*. Santiago, Chile: Metales Pesados.

Revistas

Camnitzer, L: “*The New York Graphic Workshop*”. En: **Documents of 20th- Century Latin American and Latino Art**. Museo de Bellas Artes de Caracas, 24 de octubre del 2010.

Camps, A: “*Lilith o Beatrice: “La mujer en el Fin del Siglo*”. En: **Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras**. Mujeres en Escena, 30 de octubre del 2011.

Chesney-Lawrence, L: “*Las Teorías Dramáticas de Augusto Boal*”. En: **Revista Teatro**. Universidad Central de Venezuela, 2013.

Observatorio de Equidad de Género: “*Violencia de Género en Chile*”. En: **Informe Monográfico 2007-2012**. OPS, 2013.

Páginas de Internet

Hidalgo, Samuel y Álvarez, Constanza. (29/11/2012). En: **Manifiesto Gordx**. Anarkorporeos. Disponible en URL: <http://missogina.perrogordo.cl/manifiesto-gordx/> [Consulta 3 de Julio de 2015]

Philippe, Vicente. *Bulimia*. En: **Etimología de Bulimia**. Disponible en URL: <http://etimologias.dechile.net> [Consulta 3 de Julio de 2015]

RAE. *Bulimia*. En: **Bulimia**. Disponible en URL: <http://lema.rae.es/drae> [Consulta 3 de Julio de 2015]

9. Anexos

9.1 REDUCCIÓN DE DATOS GENERAL

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	CÓDIGOS
1. SIGNIFICADO S Y OXÍMORON	❖ Comportamiento o contradictorio	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cambio abrupto. ▪ Reacción violenta ▪ Dudas
	❖ Abyección	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fingir indiferencia ▪ Incredulidad ▪ Morbo ▪ Crítica al dispositivo
	❖ Comportamiento Solemne	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Respeto ▪ Apoyo ▪ Escucha
2. LUMIA COMO MERCANCÍA	❖ Funciona como mercancía	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Degusta ▪ Compra ▪ Trueque ▪ Lee reseña ▪ Curiosidad ▪ Competencia
	❖ No funciona como mercancía	<ul style="list-style-type: none"> ▪ No degusta ▪ Degustación indecisa ▪ Temor a que no se venda
	❖ Cuestiona la mercancía	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Hace preguntas ▪ Desafía ▪ Incredulidad ▪ Crítica
3. CONTEMPLACIÓN CRÍTICA	❖ Espacio de diálogo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Formulación de preguntas ▪ Conversación ▪ Apoyo
	❖ Visibilización de la violencia	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Huida ▪ Reacción Violenta ▪ Reflexión
4. REACCIONES	❖ Rechazo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ No degusta ▪ No compra ▪ Morbo ▪ Enojo ▪ Indiferencia
	❖ Aceptación	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Degusta ▪ Compra ▪ Troca ▪ Apoya ▪ Respeto ▪ Curiosidad

- Muestra de afecto

9.2 Reducción de los Datos de las Notas Libres y Bitácora

CATEGORÍA 1: SIGNIFICADO Y OXÍMORON	
SUBCATEGORÍA	CITA
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Comportamiento Contradictorio 	<p><i>“Mi mamá...Sabe mucho de metodología de la investigación... me ha estado ayudando mucho con esa parte del trabajo. El otro día le leí un recuerdo...era de cuando era niña. Me dijo que no sabía, que no se había dado cuenta de cómo uno puede hacerle daño a un hijo...” (Notas Libres, X) (Cambio Abrupto)</i></p> <p><i>“Yo no sé si el objetivo es la venta, vender, es más un experimento, pero me hace sentir bien que me acompañen y que me deseen que salga lo mejor posible.” (Notas Libres, XVI) (Dudas)</i></p> <p><i>“Todo el proceso había tenido mucho de ritual, estaba trabajando con un episodio de mi vida que se había mantenido en la oscuridad por mucho, sanando. Todavía me da un poco de vergüenza. Me gustaría tener respuestas automatizadas, como de sitio web, cuando la gente me pregunta, pero aún siento la garganta rasposa cuando se entra en estos territorios incómodos” (Bitácora, “Ronny, quiero que seas mi profesor guía.” (Dudas)</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Abyección 	<p><i>. “He recibido fuertes críticas, ligadas a la clase o más al resentimiento, en realidad. Ligadas a la misoginia o la ignorancia. Hay personas, que creen que uno desarrolla un trastorno de la alimentación porque está aburrida en la casa, porque como no tiene problemas “reales”, tiene que inventarse problemas imaginarios.” (Bitácora, “Ronny, quiero que seas mi profesor guía.”)(Reacción Violenta</i></p> <p><i>.“Poli, sabe que tuve Bulimia. No pregunta nada, yo no digo nada tampoco, quizás para ella es igual de incómodo que para mí, porque pasó por algo parecido.” (Notas Libres, XVIII) (Fingir Indiferencia)</i></p> <p><i>“...me dice que nunca le mostré el grabado de mi tesis. Se lo mostré, leyó la reseña. El ambiente se puso un poco incómodo, nunca le había dicho que yo había tenido esa enfermedad. No me pregunta nada, tampoco digo nada...” (Notas Libres, XVII) (Fingir indiferencia)</i></p> <p><i>“Un día estábamos con unos amigos en mi casa tomando once, todo se armó espontáneamente. Justo estaba Ronny, así que le aproveché de mostrar las fotos del registro. La cámara corrió y los demás también vieron las fotos. Un amigo estaba callado e incómodo. Dos meses después en una fiesta, me dijo que encontraba que mi trabajo era muy feo, perverso.” (Notas Libres, VIII) (Crítica al dispositivo)</i></p> <p><i>“Tomando once en la casa de Gabriela, me preguntaron de qué estaba haciendo mi tesis. Comenté del dispositivo, el novio de Gabriela me dijo que no le parecía adecuado que donara un artefacto así en una campaña de navidad, que era violento.” (Notas Libres, IX) (Crítica al dispositivo)</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Comportamiento Solemne 	<p><i>“-Diego con la bulimia perdí dos muelas. Voy a sacar los moldes en yeso de mi boca y voy a hacer un juguete infantil para colorear, una figurita de yeso. Como esas estatuillas que pintan las señoras. Se va a llamar “Lumía” Quiero que venga con un pincelito y unas témperas. Quizás lo done todo a la colecta de juguetes de navidad.</i></p> <p><i>- Valu, eres una terrorista. No reímos y fuimos a tomar una bebida.” (Bitácora,</i></p>

	<p>“Primer plan de acción” (Escucha)</p> <p>“...Recibí cuatro donaciones anónimas con la convocatoria.” (Bitácora, “Necesito Patrocinadores.”)(Respeto) (Apoyo)</p> <p><i>“El resultado fue una ubicación privilegiada: para el día de la acción, tenía el segundo puesto de la cola por la vereda Oriente de la calle, después de un caballero en silla de ruedas que reproduce llaves.”(Bitácora, “Hablar con el Sindicato de Coleros de Esperanza”) (Respeto) (Apoyo) (Escucha)</i></p> <p><i>“Después nos vinimos a de vuelta a mi casa a tomar unas cervezas y a terminar de armar las cajas, ese día estuvieron las 100 y algunos chocolates embalados y sellados” (Bitácora, “Cajas y apoyo mutuo) (Apoyo)</i></p> <p><i>“Una señora de las que siempre me regala verduras, cuando venimos a reciclar, ha salido de su puesto de feria para trocarme un paquetito de rúcula por una dentadura.” (Notas Libres, VII) (Respeto)</i></p> <p><i>“Camila...Ella no pudo venir a verme a la feria, venir a la performance, pero un chico que no conocía se ha acercado a darme un abrazo, es de su parte.” (Notas Libres, V) (Apoyo)</i></p> <p><i>“Macarena me retó por teléfono, siempre me reta. Me llamó para preguntarme cuándo haría la performance, porque estaba con funciones y quería ir. Le dije que no sabía, que quizás después de navidad. Me dijo que no fuera tonta, que me había visto esforzarme harto por el proyecto, que no desplazara, que se iba a enfriar. Se ofreció a hacerme el registro y a ayudarme a transportar las cosas.” (Notas Libres, XII) (Apoyo)</i></p> <p><i>“En el bazar de Paola, hice el pre corte. Con “el Negro”, otro de los oriundos del local, avancé mucho. Cortamos la mayoría del excedente de cartón, lo que aceleraba mucho el proceso. Paola, me cortó con una guillotina las micas para el círculo de la caja y los cartoncitos que separarían las mandíbulas. Iba a ensayo con la con las cajas, en los ratos libres aprovechaba de cortar y Nacho un día me ayudó a recortar en la plaza Brasil. Un día fui a la casa de Guti y estuvimos dos días cortando. Me ayudaba Diego, la vecina Sylvia.” (Bitácora, “Cajas y apoyo mutuo”) (Apoyo)</i></p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

CATEGORÍA 2: LUMIA COMO MERCANCÍA	
SUBCATEGORÍA	CITA
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Funciona Como Mercancía. 	<p><i>“me enteré de que una de las feriantes que se dedica a la chocolatería y que tenía asegurado el stand, se había opuesto a que yo ocupara un sitio, porque ellos trataban de no generar competencias entre productos.” (Bitácora, “Fantasías animadas de ayer y hoy.”) (Competencia)</i></p> <p><i>“Las dos hijas pequeñas del colero del lado izquierdo del puesto, han estado toda la mañana figoneando, mirando de reojo. A cada rato vienen, han degustado y se van corriendo. Cuando estamos desmontando el puesto, se acercan y me preguntan que qué es. Más tarde vienen con su papá a comprar una dentadura, el papá les dice que deben compartirlo.” (Notas Libres, XIV) (Degusta) (Compra) (Curiosidad)</i></p> <p><i>“Una señora de las que siempre me regala verduras, cuando venimos a reciclar, ha salido de su puesto de feria para trocarme un paquetito de rúcula por una dentadura.” (Notas Libres, VII) (Trueque)</i></p> <p><i>“No puedo creerlo: después de la feria había vendido 37 Lumías! ¡Además me habían hecho dos trueques!” (Notas Libres, XI) (Compra) (Trueque)</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ No Funciona Como Mercancía. 	<p><i>“Chuli y Greta, me sugieren que vaya a la radio a hacer propaganda, que meta a los medios...” (Notas Libres, XVI) (Temor de que no se venda)</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cuestiona la Mercancía. 	<p><i>“Maca, estaba registrando la acción y de pronto sale corriendo. Vuelve con un plato, me dice que tengo que hacer degustar a la gente, que hay que disminuir la distancia, acercarse. Le encuentro razón y parto algunos dispositivos. Mientras sale de nuevo: vuelve con unos pancito y una bebida de colación para ambas. “ (Notas Libres, XV) (Hace preguntas) (Crítica)</i></p> <p><i>“Un día estábamos con unos amigos en mi casa tomando once, todo se armó espontáneamente. Justo estaba Ronny, así que le aproveché de mostrar las fotos del registro. La cámara corrió y los demás también vieron las fotos. Un amigo estaba callado e incómodo. Dos meses después en una fiesta, me dijo que encontraba que mi trabajo era muy feo, perverso.” (Notas Libres, VIII) (Crítica)</i></p>

CATEGORÍA 3: CONTEMPLACIÓN CRÍTICA

SUBCATEGORÍA	CITA
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espacio de diálogo 	<p>“...Recibí cuatro donaciones anónimas con la convocatoria.” (Bitácora, “Necesito Patrocinadores.”) (Apoyo)</p> <p>“...corrí y le dije a Diego que le quería mostrar algo. Saqué la cámara, le mostré las fotos. ¡Chocolate!, decía. ¡Así te queda redondito, Valu!” (Bitácora, “Diego, ahora son chocolates) (Apoyo)</p> <p>“Maca, estaba registrando la acción y de pronto sale corriendo. Vuelve con un plato, me dice que tengo que hacer degustar a la gente, que hay que disminuir la distancia, acercarse. Le encuentro razón y parto algunos dispositivos. Mientras sale de nuevo: vuelve con unos pancito y una bebida de colación para ambas.” (Notas Libres, XV) (Apoyo) (Conversación)</p> <p>“Andrés, hoy en el taller me ha preguntado mientras arma los encajonados, si es que había superado la Bulimia. Le digo que sí, pero que es un trabajo diario.” (Notas Libres, XIII) (Conversación) (Apoyo)</p> <p>“Mi mamá...Sabe mucho de metodología de la investigación... me ha estado ayudando mucho con esa parte del trabajo. El otro día le leí un recuerdo...era de cuando era niña. Me dijo que no sabía, que no se había dado cuenta de cómo uno puede hacerle daño a un hijo...” (Notas Libres, X) (Conversación) (Apoyo)</p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Visibilización De la violencia 	<p>“Me daba mucha rabia, cuando opinaban al respecto, con liviandad grandilocuente. Nadie que no ha tenido un trastorno de la alimentación sabe lo que se siente, al igual que yo no puedo hablar del cáncer o del alcoholismo, no sé lo que se siente en carne propia.” (Bitácora, Paulina) (Reflexión) (Reacción Violenta)</p> <p>“He recibido fuertes críticas, ligadas a la clase o más al resentimiento, en realidad. Ligadas a la misoginia o la ignorancia. Hay personas, que creen que uno desarrolla un trastorno de la alimentación porque está aburrída en la casa, porque como no tiene problemas “reales”, tiene que inventarse problemas imaginarios.” (Bitácora, “Ronny, quiero que seas mi profesor guía.”) (Reacción Violenta) (Reflexión)</p> <p>“Poli, sabe que tuve Bulimia. No pregunta nada, yo no digo nada tampoco, quizás para ella es igual de incómodo que para mí, porque pasó por algo parecido...cada una lleva una caja platanera con la mitad de los chocolates...Siento que vamos en una peregrinación, que ambas nos salvamos.” (Notas Libres, XVIII) (Huida)</p> <p>“Es la primera vez, que salimos solos con un niño grabador, que me gusta. Vamos a un ciclo de cine, ese día en la plaza Brasil. Vamos a mi casa, me dice que nunca le mostré el grabado de mi tesis. Se lo mostré leyó la reseña. El ambiente se puso un poco incómodo,</p>

	<p><i>nunca le había dicho que yo había tenido esa enfermedad...” (Notas Libres, XVII) (Huida)</i></p> <p><i>“La fealdad es un margen, siempre es un margen y no se trata como tal. Hay una crueldad operante en torno a este tópico, que se naturaliza y se deja transitar inocentemente. Pero, no se vislumbra en la superficie que también se trata de un problema de género, de clase, de poder, etc.” (Notas Libres, I) (Reflexión).</i></p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

CATEGORÍA 4: REACCIONES

SUBCATEGORÍA	CITA
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rechazo 	<p><i>“Un día estábamos con unos amigos en mi casa tomando once, todo se armó espontáneamente. Justo estaba Ronny, así que le aproveché de mostrar las fotos del registro. La cámara corrió y los demás también vieron las fotos. Un amigo estaba callado e incómodo. Dos meses después en una fiesta, me dijo que encontraba que mi trabajo era muy feo, perverso.” (Notas Libres, VIII) (Distancia)</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aceptación 	<p><i>“...Recibí cuatro donaciones anónimas con la convocatoria.” (Bitácora, “Necesito Patrocinadores.”) (Apoya) (Muestra de afecto)</i></p> <p><i>“El resultado fue una ubicación privilegiada: para el día de la acción, tenía el segundo puesto de la cola por la vereda Oriente de la calle, después de un caballero en silla de ruedas que reproduce llaves.” (Bitácora, “Fantasías animadas de ayer y hoy)(Apoyo)</i></p> <p><i>“...corrí y le dije a Diego que le quería mostrar algo. Saqué la cámara, le mostré las fotos. ¡Chocolate!, decía. ¡Así te queda redondito, Valu!” (Bitácora, “Diego, ahora son chocolates.”) (Apoya) (Curiosidad) (Muestra de afecto)</i></p> <p><i>“Y empezamos a hablar de lo que me faltaba para hacer la acción, le mencione el toldo. Me dijo que su mamá tenía uno, ¡su mamá tenía uno! Y en cosa de segundo, estaba llamándola por teléfono para preguntar si me lo podía prestar.” (Bitácora, “Consiguiéndome un toldo.”) (Apoya)</i></p> <p><i>“...nos vinimos de vuelta a mi casa a tomar unas cervezas y a terminar de armar las cajas, ese día estuvieron las 100 y algunos chocolates embalados y sellados” (Bitácora, “Cajas y apoyo mutuo”) (Apoyo) (Muestra de afecto)</i></p> <p><i>“...nunca le había dicho que yo había tenido esa enfermedad. No me pregunta nada, tampoco digo nada, me besa.” (Notas Libres, XVII) (Muestra de afecto)</i></p> <p><i>“Maca, estaba registrando la acción y de pronto sale corriendo. Vuelve con un plato, me dice que tengo que hacer degustar a la gente, que hay que disminuir la distancia, acercarse. Le encuentro razón y parto algunos dispositivos. Mientras sale de nuevo: vuelve con unos pancito y una bebida de colación para ambas.” (Notas Libres, XV) (Apoyo) (Curiosidad) (Muestra de Afecto)</i></p> <p><i>“Camila...Ella no pudo venir a verme a la feria, venir a la performance, pero un chico que no conocía se ha acercado a darme un abrazo, es de su parte.” (Notas Libres, V) (Muestra de afecto)</i></p> <p><i>Las dos hijas pequeñas del colero del lado izquierdo del puesto, han estado toda la mañana fisgoneando, mirando de reojo. A cada rato vienen, han degustado y se van corriendo. Cuando estamos desmontando el puesto, se acercan y me preguntan que qué es. Más tarde vienen con su papá a comprar una dentadura, el papá les dice que deben compartirlo. (Notas Libres, XIV) (Degusta) (Compra) (Curiosidad)</i></p> <p><i>“Siento que toda la gente que me quiere, se quiere hacer parte, siento una solemnidad como de cumpleaños, como de funeral. Hay algo abajo de esto, que no logro nombrar, algo importante. Siento que toda la gente que me quiere, se quiere hacer parte, siento una solemnidad como de cumpleaños, como de funeral. Hay algo abajo de esto, que no logro nombrar, algo importante.” (Notas Libres, VI)</i></p>

	<p>(Apoyo)</p> <p><i>"Andrés, hoy en el taller me ha preguntado mientras arma los encajonados, si es que había superado la Bulimia. Le digo que sí, pero que es un trabajo diario." Notas Libres, XIII) (Muestra de Afecto)</i></p> <p><i>"Macarena me retó por teléfono, siempre me reta. Me llamó para preguntar cuándo haría la performance, porque estaba con funciones y quería ir. Le dije que no sabía, que quizás después de navidad. Me dijo que no fuera tonta, que me había visto esforzarme harto por el proyecto, que no desplazara, que se iba a enfriar. Se ofreció a hacerme el registro y a ayudarme a transportar las cosas." (Notas Libres, XII) (Muestra de afecto)</i></p>
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

9.3 Reducción del Registro Audiovisual de “Lumía”

CATEGORÍA 1: SIGNIFICADO Y OXÍMORON	
SUBCATEGORÍA	CITA
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Comportamiento Contradictorio 	<p>“Una mujer se acerca a degustar, le explico de qué se trata y se va con el trozo de “Lumía”, en la mano (Cambio Abrupto)” Video 39, Minuto 00:00-00:22.</p> <p>“Una pareja de asistentes a la feria, acuden a puesto donde se comercializaba “Lumía”. Después de la explicación de la reseña, se van rápidamente. (Dudas)(Cambio Abrupto)” Video 1, Minuto 00:58-01:20.</p> <p>“Digo, que me doy cuenta de la dualidad del signo, que las personas cuando saben o de dan cuenta que el chocolate tiene forma de dientes y de donde salieron esos dientes, se van con el chocolate en la mano o lo guardan. Había vendido uno. (Dudas) (Cambio Abrupto)” Video 8. Minuto 00:05-00:30.</p> <p>“Mujer peruana se acerca a degustar, su acompañante espera un poco más allá mientras le explico la reseña. Esta cambia de reacción, se pone tensa. Le ofrezco degustar a su amiga, pero no quiere (Cambio abrupto) (Reacción Violenta)”Video 13. Minuto 00:05-00:35.</p> <p>“Dos coleros peruanos se acercan a degustar, vine el hijo de uno y un colero más. El tercer hombre, me dice que no me cree, que le muestre los dientes, se los muestro. Todos se van rápidamente. (Cambio abrupto)” Video 17. Minuto 00:05-00:58.</p> <p>“Le ofrezco degustar a un padre y a una hija, sólo acepta la hija. Mientras le voy explicando lo que es el producto, deja de comer. Se va con el pedacito de “Lumía” en la mano. (Cambio abrupto)” Video 18. Minuto 00:02-00:24.</p> <p>.</p> <p>“Una mujer se acerca a degustar, le explico de qué se trata, me hace preguntas. Se acerca una mujer más joven con su hijo, la primera mujer le dice al niño que saque chocolate que yo perdí los dientes por comer dulces. Le digo que no fue por eso, que fue por vomitar, el niño suelta el chocolate. (Comportamiento contradictorio) (Reacción violenta). Video 38, Minuto 00:32-01:32.</p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Abyección 	<p>“Un hombre se acerca a degustar, se da cuenta de lo que es, deja la muestra en la bandeja y me deja hablando sola. (Reacción Violenta)”Video 9. Minuto 00:01-00:07</p> <p>“Una mujer lee la reseña de “Lumía”, mientras trozo unos chocolates para la degustación. Le ofrezco probar, dice que “le da cosa”, que a la vuelta de la feria pasará. (Extrañeza)” Video 4. Minuto 00:01-00:23.</p> <p>“Ofrezco chocolates en el puesto de al lado, donde arreglan llaves, a un grupo de dos mujeres adultas y un niño. Las dos mujeres no desarman su posición, no giran el torso. El niño si y cuando le pregunto si quiere degustar dice que sí. Le muestro los chocolates, me pregunta que porque perdí los dientes, le</p>

	<p><i>explico. Me pregunta que por qué los vendo, le dije que porque quería. (Fingir indiferencia)” Video 11. Minuto 01:48-03:35.</i></p> <p><i>“Hombre había fisgoneado desde el puesto de al lado, cuando le ofrezco probar, finge no escuchar. (Fingir Indiferencia)” Video 20. Minuto 00:01-00:30.</i></p> <p><i>“Un hombre degusta, pregunta lo qué es. Me dice que estoy haciendo un show Se queda a debatir conmigo. (Critica el dispositivo)” Video 21, Minuto 00:02-00:49.</i></p>
<p>▪ Comportamiento Solemne</p>	<p><i>“Una pareja de hombres, degustan del chocolate, escuchan la explicación, hacen preguntas y se quedan mirando la reseña del cartel. (Respeto)(Escucha)” Video 15. Minuto 00:01-00:31.</i></p> <p><i>“El caballero del primer puesto de la feria. Me llama para darme un consejo de venta (Respeto) (Apoya)” Video 25, Minuto 00:30-00:38</i></p> <p><i>“Una madre y su hija acuden a la feria tomadas de la mano. La madre se queda mirando la reseña del Letrero de “Lumía” con atención. Me acerco a mostrarle la dentadura, las muelas que perdí y me sonrían con dulzura. Se van respetuosamente. (Respeto)(Escucha)” Video 3. Minuto 00:01-00:30.</i></p> <p><i>“Un hombre se acerca a degustar, pero al enterarse qué eran los chocolates. Trató de cambiar la pieza que había elegido para degustar, por varias otras. (Comportamiento Solemne) (Respeto) ”Video 11. Minuto 00:12-00:27.</i></p> <p><i>“Me encuentro con Camila, una muy buena amiga de Diego, mi compañero de casa. Me pregunta que qué estoy haciendo, le explico y degusta (Respeto)(Apoyo) (Escucha)” Video 11 Minuto 00:40-01:26.</i></p> <p><i>“Un hombre se acerca, lee la reseña. Le ofrezco degustar, pero no quiere. Me pregunta qué son, le explico, escucha, pero aun así no quiere degustar, va la feria. (Escucha)” Video 4. Minuto 00:30-00:46.</i></p> <p><i>“Un chico con el que había tenido una aventura amorosa, se pilla con “Lumía”. Me pregunta que qué estoy haciendo, le explico. Se queda a degustar y me hace preguntas. Un padre y su hijo, vienen a degustar y a comprar. El chico, se comporta como un anfitrión ante los clientes. (Respeto)(Apoyo) ”Video 15. Minuto 00:40-01:25.</i></p> <p><i>“Digo a la cámara, que percibo que cuando las personas no quieren comprar, dan una explicación, se excusan (Respeto)” Video 35, Minuto 00:00-00:26.</i></p>

CATEGORÍA 2: LUMIA COMO MERCANCÍA	
SUBCATEGORÍA	CITA
<p>▪ Funciona Como</p>	<p><i>“Una mujer ser acerca a preguntarme, dónde venden remedios. (Valida el producto)” Video 3, Minuto 00:09-00:21.</i></p> <p><i>“Una mujer degusta, hace preguntas, escucha explicación, incluso toma las reproducciones en sus manos. (Degusta) (Curiosidad)” Video 24, Minuto 00:02-</i></p>

<p>Mercancía.</p>	<p>00:15.</p> <p><i>“Padre, madre e hija, se acercan al puesto. Les explico que es, la hija degusta, el padre compra (Degustación) (Venta)”</i> Video 20. Minuto 00:50-02.:02.</p> <p><i>“Un pareja degusta y compra una unidad del producto (Venta)”</i> Video 19. Minuto 00:30-01:42.</p> <p><i>“Me encuentro con Camila, una muy buena amiga de Diego, mi compañero de casa. Me pregunta que qué estoy haciendo, le explico y degusta (Lee reseña)(Degusta)(Curiosidad)”</i> Video 11 Minuto 00:40-01:26.</p> <p><i>“Una joven lee reseña con calma.(Lee reseña) (Curiosidad)”</i>Video 14, Minuto 00:09-00:13.</p> <p><i>“Una madre y su hija acuden a la feria tomadas de la mano. La madre se queda mirando la reseña del Letrero de “Lumía” con atención. Me acerco a mostrarle la dentadura, las muelas que perdí y me sonríen con dulzura. Se van respetuosamente. (Lee reseña)”</i> Video 3. Minuto 00:01-00:30.</p> <p><i>“Testimonio mío. Digo, que me doy cuenta de la dualidad del signo, que las personas cuando saben o de dan cuenta que el chocolate tiene forma de dientes y de donde salieron esos dientes, se van con el chocolate en la mano o lo guardan. Había vendido uno. (Venta)”</i> Video 8. Minuto 00:05-00:30.</p> <p><i>“Un chico con el que había tenido una aventura amorosa, se pilla con “Lumía”. Me pregunta que qué estoy haciendo, le explico. Se queda a degustar y me hace preguntas. Un padre y su hijo, vienen a degustar y a comprar. El chico, se comporta como un anfitrión ante los clientes. (Degusta) (Compra) (Lee Reseña) (Curiosidad)”</i>Video 15. Minuto 00:40-01:25.</p> <p><i>“Una pareja de hombres, degustan del chocolate, escuchan la explicación, hacen preguntas y se quedan mirando la reseña del cartel. (Lee reseña) (Curiosidad)”</i> Video 15. Minuto 00:01-00:31.</p> <p><i>“Un caballero, que ya había pasado fisgoneando anteriormente, se acerca ahora a degustar. Le explico lo que es, igual degusta. (Curiosidad)((Degusta)”</i> Video 7. Minuto 00:17-00:45.</p>
<p>▪ No Funciona Como Mercancía.</p>	<p><i>“ Una mujer se acerca a degustar, le explico de qué se trata y se va con el trozo de “Lumía”, en la mano (Degustación indecisa)”</i> Video 39, Minuto 00:00-00:22.</p> <p><i>“Una mujer se acerca, le explico y no quiere degustar. (No degusta) Video 39, Minuto 00:00- 00:22</i></p> <p><i>“Una mujer lee la reseña de “Lumía”, mientras trozo unos chocolates para la degustación. Le ofrezco probar, dice que “le da cosa”, que a la vuelta de la feria pasará. (No degusta)”</i> Video 4. Minuto 00:01-00:23.</p> <p><i>“Testimonio mío. Digo, que me doy cuenta de la dualidad del signo, que las personas cuando saben o de dan cuenta que el chocolate tiene forma de dientes y de donde salieron esos dientes, se van con el chocolate en la mano o lo guardan. Había vendido uno. (Degustación indecisa)”</i> Video 8. Minuto 00:05-00:30.</p>

	<p><i>“Un hombre se acerca a degustar, pero al enterarse qué eran los chocolates. Trató de cambiar la pieza que había elegido para degustar, por varias otras. (Degustación Indecisa)”</i>Video 11. Minuto 00:12-00:27.</p> <p><i>“Le ofrezco degustar a un padre y a una hija, sólo acepta la hija. Mientras le voy explicando lo que es el producto, deja de comer. Se va con el pedacito de “Lumía” en la mano. (Degustación indecisa)”</i> Video 18. Minuto 00:02-00:24.</p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cuestiona la Mercancía. 	<p><i>“Dos coleros peruanos se acercan a degustar, vine el hijo de uno y un colero más. El tercer hombre, me dice que no me cree, que le muestre los dientes, se los muestro. Todos se van rápidamente. (Desafía (Incredulidad)”</i> Video 17. Minuto 00:05-00:58.</p> <p><i>“Un hombre degusta, pregunta lo qué es. Me dice que estoy haciendo un show. (Crítica) (Hace preguntas)”</i> Video 21, Minuto 00:02-00:49.</p>

CATEGORÍA 3: CONTEMPLACIÓN CRÍTICA	
SUBCATEGORÍA	CITA
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Espacio de diálogo 	<p><i>“Un transeúnte, le explica a otro transeúnte, de qué se trata “Lumía” (Conversación)”</i> Video 42, Minuto 00:00-00:13.</p> <p><i>“Una mujer se acerca a preguntar qué es, le explico. Me pregunta si me sané y nos quedamos conversando. Me encuentro con Nicolás y su hija, me pregunta también lo mismo me dice que le gusto más así que enferma, nos reímos. Un hombre también se acerca, degusta y se queda leyendo la reseña. (Conversación) (Apoyo) (Formulación de Preguntas) (Cambio en el ritmo corporal)”</i> Video 26, Minuto 00:02-01:51.</p> <p><i>“Un hombre degusta, pregunta lo qué es. Me dice que estoy haciendo un show. Se queda a debatir conmigo. Más adelante comprará uno. (Conversación) (Opinión) (Formulación de preguntas)”</i> Video 21, Minuto 00:02-00:49. Video 23, Minuto 00:07-00:22.</p> <p><i>“Una madre y su hija acuden a la feria tomadas de la mano. La madre se queda mirando la reseña del Letrero de “Lumía” con atención. Me acerco a mostrarle la dentadura, las muelas que perdí y me sonrían con dulzura. Se van respetuosamente. (Cambio de ritmos corporales)”</i> Video 3. Minuto 00:01-00:30.</p> <p><i>“Un hombre se acerca, lee la reseña. Le ofrezco degustar, pero no quiere. Me pregunta qué son, le explico, escucha, pero aun así no quiere degustar, va la feria. (Formulación de preguntas)”</i> Video 4. Minuto 00:30-00:46.</p> <p><i>“Una mujer lee la reseña de “Lumía”, mientras trozo unos chocolates para la degustación. Le ofrezco probar, dice que “le da cosa”, que a la vuelta de la feria pasará. (Cambio del ritmo corporal)”</i> Video 4. Minuto 00:01-00:23.</p>

	<p><i>“Testimonio mío. Digo, que me doy cuenta de la dualidad del signo, que las personas cuando saben o de dan cuenta que el chocolate tiene forma de dientes y de donde salieron esos dientes, se van con el chocolate en la mano o lo guardan. Había vendido uno. (Cambio de Ritmo corporal)” Video 8. Minuto 00:05-00:30.</i></p> <p><i>“Un hombre se acerca a degustar, pero al enterarse qué eran los chocolates. Trató de cambiar la pieza que había elegido para degustar, por varias otras. (Cambio de Ritmo Corporal)”Video 11. Minuto 00:12-00:27.</i></p> <p><i>“Ofrezco chocolates en el puesto de al lado, donde arreglan llaves, a un grupo de dos mujeres adultas y un niño. Las dos mujeres no desarman su posición, no giran el torso. El niño si y cuando le pregunto si quiere degustar dice que sí. Le muestro los chocolates, me pregunta que porque perdí los dientes, le explico. Me pregunta que por qué los vendo, le dije que porque quería. (Formulación de Preguntas)” Video 11. Minuto 01:48-03:35.</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Visibilización De la violencia 	<p><i>“Una pareja de asistentes a la feria, acuden a puesto donde se comercializaba “Lumía”. Después de la explicación de la reseña, se van rápidamente. (Huida)” Video 1, Minuto 00:58-01:20.</i></p> <p><i>“Mujer peruana se acerca a degustar, su acompañante espera un poco más allá mientras le explico la reseña. Esta cambia de reacción, se pone tensa. Le ofrezco degustar a su amiga, pero no quiere (Huida)”Video 13. Minuto 00:05-00:35.</i></p> <p><i>“Dos coleros peruanos se acercan a degustar, vine el hijo de uno y un colero más. El tercer hombre, me dice que no me cree, que le muestre los dientes, se los muestro. Todos se van rápidamente. (Huida)” Video 17. Minuto 00:05-00:58.</i></p> <p><i>“Un hombre se acerca a degustar, se da cuenta de lo que es, deja la muestra en la bandeja y me deja hablando sola. (Reacción Violenta) (Huida)”Video 9. Minuto 00:01-00:07.</i></p>

CATEGORÍA 4: REACCIONES	
SUBCATEGORÍA	CITA
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rechazo 	<p><i>“Una mujer lee la reseña de “Lumía”, mientras trozo unos chocolates para la degustación. Le ofrezco probar, dice que “le da cosa”, que a la vuelta de la feria pasará. (Rechazo)” Video 4. Minuto 00:01-00:23.</i></p> <p><i>“Hombre había fisgoneado desde el puesto de al lado, cuando le ofrezco probar, finge no escuchar. (Morbo)” Video 20. Minuto 00:01-00:30.</i></p> <p><i>“Un hombre se acerca a degustar, se da cuenta de lo que es, deja la muestra en la bandeja y me deja hablando sola. (Enojo)”Video 9.</i></p>

	<p>Minuto 00:01-00:07. <i>"Una mujer va muy apurada, degusta del chocolate, sin notar lo que es. (Indiferencia) "Video 7. Minuto 00:01-00:05.</i></p>
<p>▪ Aceptación</p>	<p><i>"Digo a la cámara, que percibo que cuando las personas no quieren comprar, dan una explicación, se excusan (Respeto (Compromiso) Video 35, Minuto 00:00-00:26. Video 36, Minuto 00:00-00:17.</i></p> <p><i>"El caballero del primer puesto de la feria. Me llama para dar un consejo de venta (Muestra de afecto) (Curiosidad) (Respeto) (Apoya)" Video 25, Minuto 00:30-00:38.</i></p> <p><i>"Una mujer degusta, hace preguntas, escucha explicación, incluso toma las reproducciones en sus manos. (Degusta) (Curiosidad)" Video 24, Minuto 00:02-00:15.</i></p> <p><i>"Un chico con el que había tenido una aventura amorosa, se pilla con "Lumía". Me pregunta qué qué estoy haciendo, le explico. Se queda a degustar y me hace preguntas. Un padre y su hijo, vienen a degustar y a comprar. El chico, se comporta como un anfitrión ante los clientes. (Respeto)(Degustación)(Compra)(Curiosidad)(Apoyo) "Video 15. Minuto 00:40-01:25.</i></p> <p><i>"Testimonio mío. Digo, que me doy cuenta de la dualidad del signo, que las personas cuando saben o de dan cuenta que el chocolate tiene forma de dientes y de donde salieron esos dientes, se van con el chocolate en la mano o lo guardan. Había vendido uno. (Compra) (Degustación indecisa)" Video 8. Minuto 00:05-00:30.</i></p> <p><i>"Un hombre se acerca a degustar, pero al enterarse qué eran los chocolates. Trató de cambiar la pieza que había elegido para degustar, por varias otras. (Respeto)"Video 11. Minuto 00:12-00:27.</i></p> <p><i>"Un hombre se acerca, lee la reseña. Le ofrezco degustar, pero no quiere. Me pregunta qué son, le explico, escucha, pero aun así no quiere degustar, va la feria. (Curiosidad)" Video 4. Minuto 00:30-00:46.</i></p> <p><i>"Un hombre degusta, pregunta lo qué es. Me dice que estoy haciendo un show Se queda a debatir conmigo. Más adelante comprará uno. (Curiosidad) (Apoyo) (Compra)" Video 21, Minuto 00:02-00:49. Video 23, Minuto 00:07-00:22.</i></p> <p><i>"Una mujer se acerca a preguntar qué es, le explico. Me pregunta si me sané y nos quedamos conversando. Me encuentro con Nicolás y su hija, me pregunta también lo mismo me dice que le gusto más así que enferma, nos reímos. Un hombre también se acerca, degusta y se queda leyendo la reseña. (Conversación) (Apoyo) (Formulación de Preguntas)"Video 26, Minuto 00:02-01:51.</i></p>

9.4 Anotaciones Libres

I

Hay episodios de mi vida, que he logrado empezar a entender sólo desde la problemática de género. Indagando tal vez en ella de una manera intuitiva y azarosa. Bueno y quizás, mi propio cuerpo con sus cambios de forma, enfermedades (obesidad, bulimia), fueron de alguna manera la prueba tácita de un tipo de violencia que yo ejercía – que ejerzo- sobre mí misma.

II

“Siempre me he sentido fea”, no pude sentirme más identificada cuando leí esa sentencia al comienzo de la Teoría King Kong. La fealdad es un margen, siempre es un margen y no se trata como tal. Hay una crueldad operante en torno a este tópico, que se naturaliza y se deja transitar inocentemente. Pero, no se vislumbra en la superficie que también se trata de un problema de género, de clase, de poder, etc.

III

Hace, unos tres años bajé abruptamente de peso, tras someterme a una cirugía bariátrica. Bajé, no sé exactamente cuántos, pero habrán sido unos treinta kilos y notar la sutil diferencia en el comportamiento de las personas a mí alrededor, creo que ha sido una de las cosas que más me han provocado escozor en la vida: ahora yo estaba en el centro o no sé, más cerca de centro. Pero, también me sentía más cosificada, que siendo una “fea formal”. Es extraño gustarle a un “cabeza de músculo”, que te vea como carne deseable. O ver cómo te está viendo, con cara de ver carne deseable.

IV

Una de las hermanas de mi mamá -que estudió literatura- de niña, me leía novelas como “Mujercitas” o los cuentos de los hermanos Grimm y bueno, yo creo que influyó en demasía en la configuración de mi imaginario: yo quería ser frágil, bella y esperaba que un príncipe me sacará de la torre del castillo, que me llevara a dar una vuelta en

caballo o bien me sacara de una casa pobre y aburrida. Me enamoraba de todos mis compañeros de curso, hacía dibujos de nuestra futura casa, elegía nombres para los hijos. Pero un día, me llevaron al nutricionista (estaba en tercero básico y podría describir ese día con muchos detalles, porque quizás es el día que más recuerdo de toda mi infancia). Me tuve que sacar la ropa y subirme a la pesa – ya había ido muchas veces antes y lo que más me estresaba era sentir, como mi mamá recorría con la mirada mi contorno rollizo-, bajarme, vestirme. Me dieron una dieta, recuerdo que tenía avena, pan integral (nunca antes había comido pan integral). Luego, un esquema de proyección de crecimiento, la nutricionista lo miró, sacó unos cálculos, dio el IMC: tenía sobrepeso. Y de pronto, me habla directamente, me exhorta y me dice que si no bajo de peso, me voy a quedar chica y gorda. Que el niño que me gustaba no me iba a “pescar” – ese fue el término que uso-, que me iban a molestar en el colegio... Siguió y siguió enumerando, sentía que había ido al oráculo de Delfos. Y yo, en ese momento, no me imaginaba la vida sin Christopher Cifuentes.

V

Camila me conoce como desde hace diez años, las dos nos vinimos a Santiago a estudiar, como pajaritos despistados. Ella no pudo venir a verme a la feria, venir a la performance, pero un chico que no conocía se ha acercado a darme un abrazo, es de su parte.

VI

Siento que toda la gente que me quiere, se quiere hacer parte, siento una solemnidad como de cumpleaños, como de funeral. Hay algo abajo de esto, que no logro nombrar, algo importante. Siento que toda la gente que me quiere, se quiere hacer parte, siento una solemnidad como de cumpleaños, como de funeral. Hay algo abajo de esto, que no logro nombrar, algo importante.

Siento que toda la gente que me quiere, se quiere hacer parte, siento una solemnidad como de cumpleaños, como de funeral. Hay algo abajo de esto, que no logro nombrar,

algo importante. Siento que toda la gente que me quiere, se quiere hacer parte, siento una solemnidad como de cumpleaños, como de funeral. Hay algo abajo de esto, que no logro nombrar, algo importante.

VII

Una señora de las que siempre me regala verduras, cuando venimos a reciclara, ha salido de su puesto de feria para trocarme un paquetito de rúcula por una dentadura.

VIII

Un día estábamos con unos amigos en mi casa tomando once, todo se armó espontáneamente. Justo estaba Ronny, así que le aproveché de mostrar las fotos del registro. La cámara corrió y los demás también vieron las fotos. Un amigo estaba callado e incómodo. Dos meses después en una fiesta, me dijo que encontraba que mi trabajo era muy feo, perverso.

IX

Tomando once en la casa de Gabriela, me preguntaron de qué estaba haciendo mi tesis. Comenté del dispositivo, el novio de Gabriela me dijo que no le parecía adecuado que donara un artefacto así en una campaña de navidad, que era violento.

X

Mi mamá es lo que se llama en Chile un mateo, mi mamá es matea por donde se le mire. Es disciplinada, puntual, responsable. Sabe mucho de metodología de la investigación, se dedica a eso y me ha estado ayudando mucho con esa parte del trabajo. El otro día le leí un recuerdo que se me vino a la cabeza, un día que estaba vaciando, era de cuando era niña. Me dio mucha pena leérselo, dejó de su un dato frívolo. Me dijo que no sabía, que no se había dado cuenta de cómo uno puede hacerle daño a un hijo. Que como padre, uno no se daba cuenta.

XI

¡No puedo creerlo: después de la feria había vendido 37 Lumías! ¡Además me habían

hecho dos trueques!

XII

Macarena me retó por teléfono, siempre me reta. Me llamó para preguntarme cuándo haría la performance, porque estaba con funciones y quería ir. Le dije que no sabía, que quizás después de navidad. Me dijo que no fuera tonta, que me había visto esforzarme harto por el proyecto, que no desplazara, que se iba a enfriar. Se ofreció a hacerme el registro y a ayudarme a transportar las cosas.

XIII

Andrés, hoy en el taller me ha preguntado mientras arma los encajonados, si es que había superado la Bulimia. Le digo que sí, pero que es un trabajo diario.

XIV

Las dos hijas pequeñas del colero del lado izquierdo del puesto, han estado toda la mañana figoneando, mirando de reojo. A cada rato vienen, han degustado y se van corriendo. Cuando estamos desmontando el puesto, se acercan y me preguntan que qué es. Más tarde vienen con su papá a comprar una dentadura, el papá les dice que deben compartirlo.

XV

Maca, estaba registrando la acción y de pronto sale corriendo. Vuelve con un plato, me dice que tengo que hacer degustar a la gente, que hay que disminuir la distancia, acercarse. Le encuentro razón y parto algunos dispositivos. Mientras sale de nuevo: vuelve con unos pancito y una bebida de colación para ambas.

XVI

Chuli y Greta, me sugieren que vaya a la radio a hacer propaganda, que meta a los medios. Ellos me van a hacer el registro. Me lo dicen con entusiasmo y deseándome parabienes. Yo no sé si el objetivo es la venta, vender, es más un experimento, pero me hace sentir bien que me acompañen y que me deseen que salga lo mejor posible.

XVII

Es la primera vez, que salimos solos con un niño grabador, que me gusta. Vamos a un ciclo de cine, ese día en la plaza Brasil. Vamos a mi casa, me dice que nunca le mostré el grabado de mi tesis. Se lo mostré leyó la reseña. El ambiente se puso un poco incómodo, nunca le había dicho que yo había tenido esa enfermedad. No me pregunta nada, tampoco digo nada, me besa.

XVIII

Poli, sabe que tuve Bulimia. No pregunta nada, yo no digo nada tampoco, quizás para ella es igual de incómodo que para mí, porque pasó por algo parecido. Está ayudando a cambiarme de casa, cada una lleva una caja platanera con la mitad de los chocolates, es el bien que más me importa mantener a salvo en este momento, más que cualquier otra cosa de la casa. Había que moverlos poco, porque las cajas estaban seriadas, selladas y ya no se podrían abrir. Siento que vamos en una peregrinación, que ambas nos salvamos.”

9.5 Fotografías de la Acción



























"Lumia", grabado por
vaciado en fino chocolate
de leche relleno, a partir
del estudio de modelo
odontológico en yesería de
dentadura deteriorada por
Bulimia. Se reprodujeron
100 unidades de la matriz.
Valu

"Lumia", grabado por
vaciado en fino chocolate
de leche relleno, a partir
del estudio de modelo
odontológico en yesería de
una dentadura deteriorada por
la Bulimia. Se reprodujeron
cien unidades de la matriz.
Valu

4.000.000 000
140.000 000
600.000 000
145.000 000
95.000 000
100.000 000
500 MILLON

\$ 1.000





"Lumia", grabado por
vaciado en fino chocolate
de leche relleno, a partir
del estudio de modelo
odontológico en yeso de
una dentadura deteriorada por
la Bulimia. Se reprodujeron
cien unidades de la matriz.
Valu

"Lumia", grabado por
vaciado en fino chocolate
de leche relleno, a partir
del estudio de modelo
odontológico en yeso de
una dentadura deteriorada por
la Bulimia. Se reprodujeron
cien unidades de la matriz.
Valu











"Lumia", grabado por
vacado en fino chocolate
de leche relleno, a partir
del estudio de modelo
odontológico en yesería de
una dentadura deteriorada por
la Bulimia. Se reprodujeron
cientos de unidades de la matriz.

UR
TO RUSH
EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21
Eduardo Pantoja

\$ 1.000

H - SUR
A TRIBUTOS RUSH
EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21
Eduardo Pantoja

DI-EDIT MISCAPÉ
FESTIVAL
MISCEY
DOCUMENTAL
MUSICAL





"Lumia", grabado por
vaciado en fino chocolate
de leche relleno, a partir
del estudio de modelo
odontológico en yesería de
una dentadura deteriorada por
la Bulimia. Se reprodujeron
cien unidades de la matriz.

Valu

\$ 1.000

\$ 1.000

EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21.00 hrs - CHOCOLATE
Ernesto Pinto Lagarrigue 192 / Barrio Bellavista

H-SUR
A TRIBUTE TO RUSH
06 Diciembre - 21.00 hrs - CHOCOLATE
Ernesto Pinto Lagarrigue 192 / Barrio Bellavista







EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21.00 hrs - CHOCOLATE
Ernesto Pinto Lagarrigue 192 / Barrio Bella Vista

EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21.00 hrs - CHOCOLATE
Ernesto Pinto Lagarrigue 192 / Barrio Bella Vista



EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21.00 hrs - CHOCOLATE
Ernesto Pinto Lagarrigue 192 / Barrio Bella Vista

"Lumia", grabado por Ernesto Pinto Lagarrigue, es un chocolate de leche relleno, a partir del estudio de moda adelantado en yesteros una destacada deteriorada la Bulimia. Se reproducen unidades de la m...

\$ 1.000

\$ 1.000

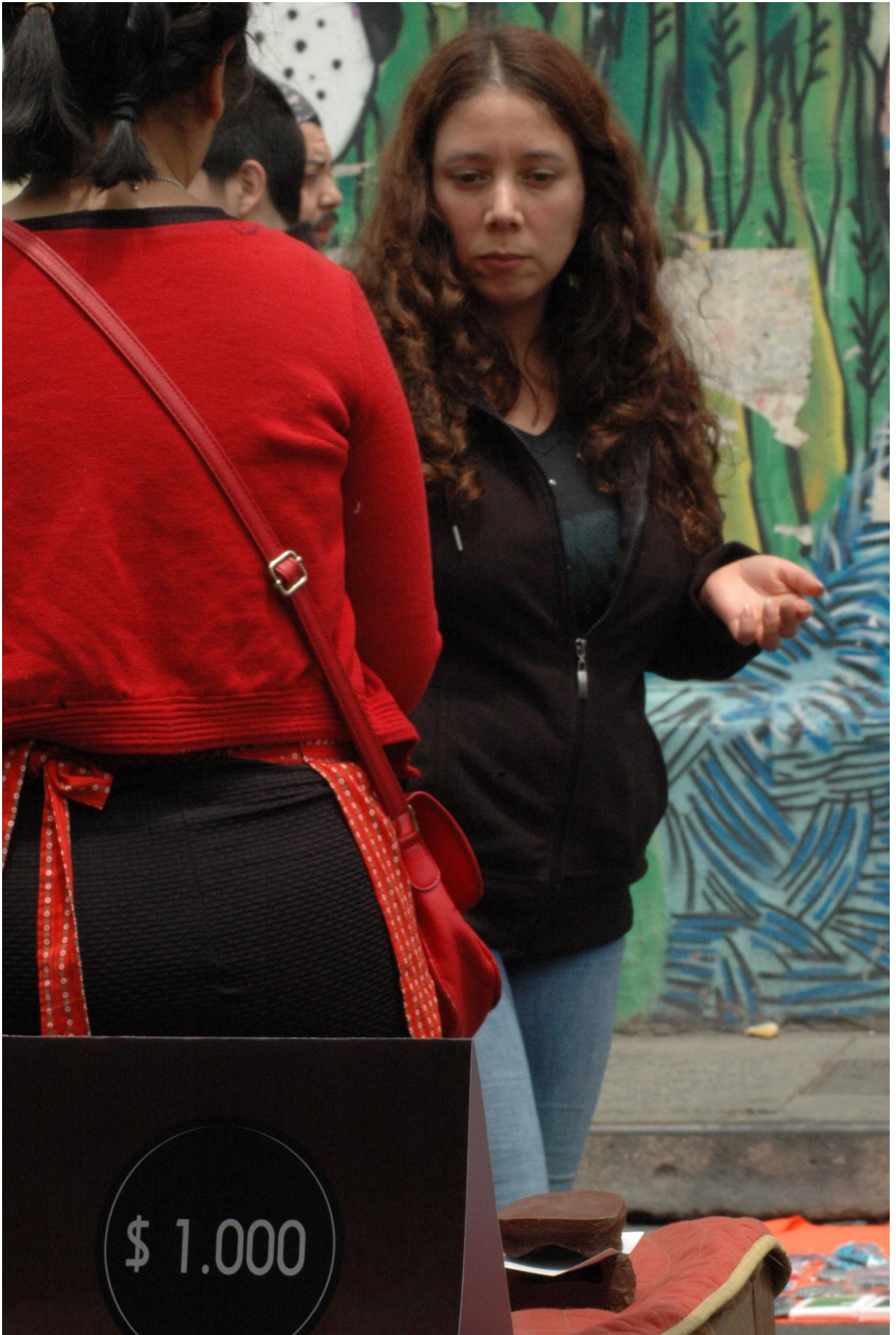












\$ 1.000











































TRINITE TO RUSH
VOLUCIÓN
embre - 21.00 hrs - СИОСН
esto Pinto Lagarrigue 192 / Barrio Bella

\$ 1.000

\$ 1.000

I-S
RIBLIE
VOLL
embre - 21.00 hr.
esto Pinto Lagarrigue 192 / B

UNEDDY ASKATE
BY FESTIVAL
THE CINE-V
DOCUMENTAL
MUSICAL







LUCI...
21.00 hrs - CHOCOLATE
06 Diciembre - 21.00 hrs - CHOCOLATE
Elmesto Panto...
Sulho



EVOLUCIÓN
Diciembre - 21.00 hrs - CHOCOLATE
Elmesto Panto Lagun...

"Lumia", grabado por
vacado en fino chocolate
de leche relleno, a partir
del estudio de modelo
odontológico en yeso de
un dentista deteriorado por
la Bulimia. Se reprodujeron
con unidades de la matriz.
Volu

SUR
FRIDGE TO RUSH
EVOLUCIÓN
Diciembre - 21.00 hrs - CHOCOLATE























"Lumia", gran
vaciado en fin
de leche relle
del estudio
odontológico en
una dentadura de
la Bulimia. Se re
cien unidades d



































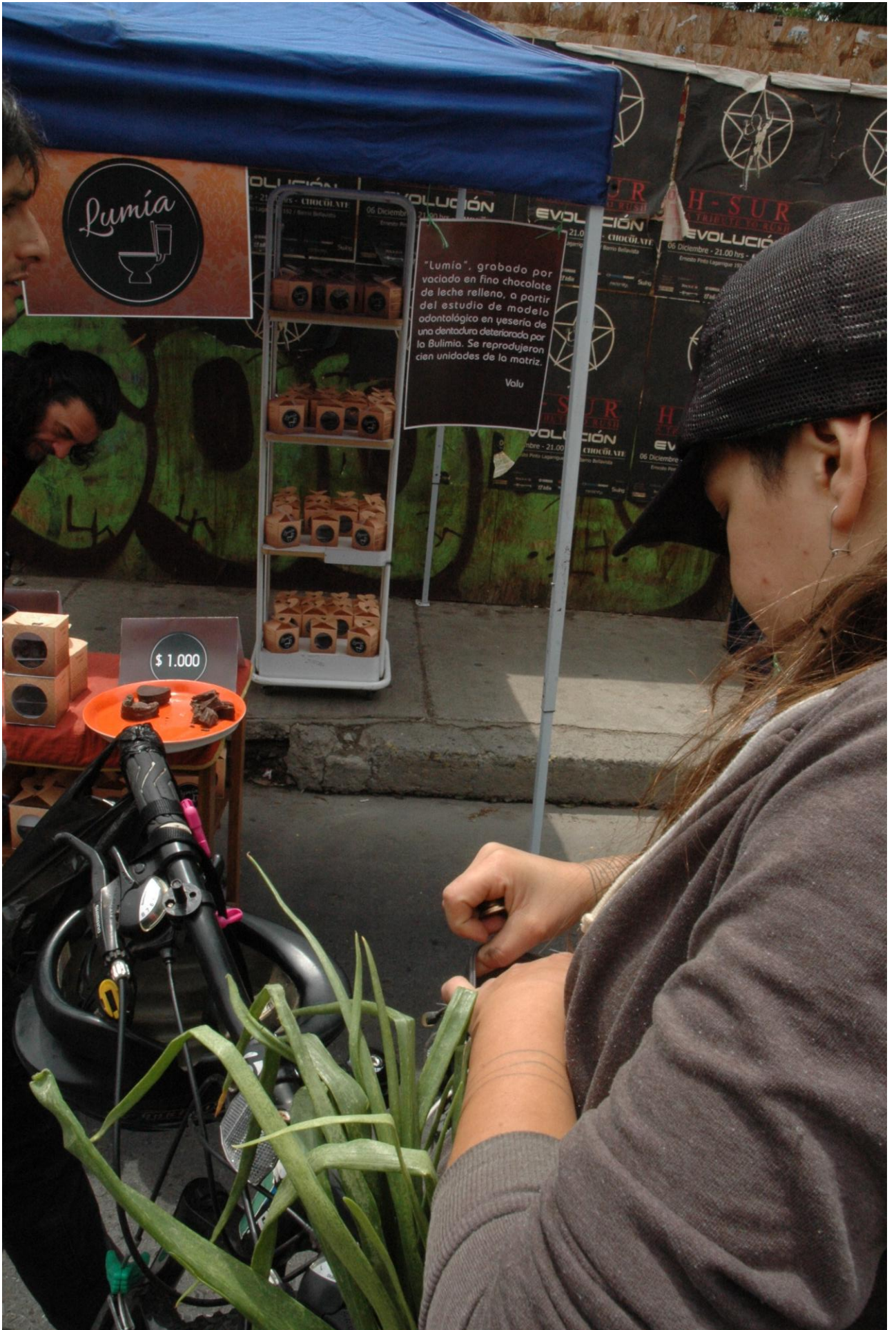












"Lumia", grabado por vaciado en fino chocolate de leche relleno, a partir del estudio de modelo odontológico en yesería de una dentadura deteriorada por la Bulimia. Se reprodujeron cien unidades de la matriz.

Valu

\$ 1.000













H-SUR
EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21.00 hrs - CHURCHILL VIEJO
Desde Pedro Lapreguez 101 - Barrio Balmora

"Lumia", grabado por
vacío en fino chocolate
de leche relleno, a partir
del estudio de modelo
obtenido en vesería de
uso doméstico deteriorado por
la Balmora. Se reprodujeron
en unidades de la matriz.
Volu

\$ 1.000

\$ 1.000





ia

H-SUR
EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21.00 hrs - €1000.000

H-SUR
EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21.00 hrs - €1000.000

H-SUR
EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21.00 hrs - €1000.000

"Lumia", grabado por
vacado en fino chocolate
de leche relleno, o partir
del estudio de modelo
adontológico en yeseria de
uso dentadura deteriorada por
la Balmia. Se reprodujeron
con unidades de la matriz.

Volu

\$ 1.000

\$ 1.000

Lumia





"Lumio", grabado por
vaciado en fino chocolate
de leche relleno, a partir
del estudio de modelo
odontológico en yeso de
una dentadura deteriorada por
la Bulimia. Se reprodujeron
en unidades de la matriz.

H-SUR
EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21.00 hrs - 4.000.000
España Pinta Logroño 102 / Barrio de San Juan

H-SUR
EVOLUCIÓN
06 Diciembre - 21.00 hrs - 4.000.000
España Pinta Logroño 102 / Barrio de San Juan

\$ 1.000



EVOLUCION
10 Diciembre - 21
Calle Copacabana 100 - Barrio Sur

EVOLUCION
10 Diciembre - 21

EVOLUCION
10 Diciembre - 21 09:00h - 13:00h
Calle Copacabana 100 - Barrio Sur

EVOLUCION
10 Diciembre - 21 09:00h - 13:00h

"Lumia", grabado por
mano en fino chocolate
de leche italiana, a partir
del estudio de modelo
odontológico en yeso de
un dentado deteriorado por
la Bulimia. Se reconstruyeron
con amobos.



HESUR
EVOLUCION

10 Diciembre - 21 09:00h - 13:00h
Calle Copacabana 100 - Barrio Sur

\$ 1.000

Lumia











