

Hebra y obra. Sobre conceptos capilares, feminismo y arte

Natalia Carod y Valentina Valli

Boletín de Arte (N.º 24), e049, de 2022-2023 ISSN 2314-2502

<https://doi.org/10.24215/23142502e049>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

# HEBRA Y OBRA

## SOBRE CONCEPTOS CAPILARES, FEMINISMO Y ARTE

### THREAD AND PIECE

#### ON HAIR CONCEPTS, FEMINISM AND ART

**Natalia Carod** | [nataliacarod26@gmail.com](mailto:nataliacarod26@gmail.com)

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

**Valentina Valli** | [vallivalen@gmail.com](mailto:vallivalen@gmail.com)

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

Recibido: 15/04/2022

Aceptado: 19/05/2022

#### RESUMEN

Si el pelo ha sido comprendido históricamente como una cualidad determinante de la femineidad, ¿qué ocurre cuando este es empleado como materia prima para subvertir la norma? Desde una mirada feminista e interseccional, este trabajo indaga en las discursividades estéticas que desata el uso del cabello en propuestas artísticas contemporáneas. Intentaremos durante el análisis bucear en las posibles enunciaciones que agencia el pelo como recurso poético, dando cuenta así del carácter político que encarna este vestigio corporal. Se toman para ello tres obras latinoamericanas: las performances *Bombriil* de Priscila Razende (2018) y *Extensión* de Regina Galindo (2018), y el libro de artista *Corpus II* de Jessica Sandoval (2021).

#### PALABRAS CLAVE

Pelo; recurso poético; corporalidad; feminismo interseccional; performatividad

#### ABSTRACT

If hair has been historically understood as a determinant quality of femininity, what happens when it is used as raw material to subvert the norm? From a feminist and intersectional point of view, this paper investigates the aesthetic discursivities that the use of hair in contemporary artistic proposals unleashes. During the analysis we will try to dive into the possible enunciations that hair has as a poetic resource, thus accounting for the political character embodied by this bodily vestige. Three Latin American works are taken for this purpose: the performances *Bombriil* by Priscila Razende (2018) and *Extensión* by Regina Galindo (2018), and the artist's book *Corpus II* by Jessica Sandoval (2021).

#### KEYWORDS

Hair; Poetic Resource; Corporeality; Intersectional Feminism; Performativity



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Hace un tiempo tuvimos la oportunidad de participar del festival *Danza Afuera* (2022), concurriendo a diferentes propuestas producidas en ese marco. El último día, asistimos a una *performance* realizada por Andrea Suárez Córca y Laura Valencia quienes, en la conjunción entre palabra y acto-movimiento, reflexionaban sobre el cirujeo, cierto archivo de material inservible, y cómo esta acumulación nos ata y limita. La *performance* culminó cuando Laura ató y cortó 30 cm de su pelo, una breve y sencilla acción que dejó a la *performer* al borde de las lágrimas. Como una revelación presente, en esta *performance*, el cabello se investía de un poder emotivo muy fuerte al que nadie pudo quedar impávidx; aludiendo al corte de un ciclo, pero también al cambio identitario que evoca [Figura 1].



Figura 1. *Performance* (2022). Fotografía de Matías Adhemar

Fue inevitable para nosotras enmarañarnos en este asunto y llenarnos de preguntas necesarias: ¿cómo funciona el pelo al utilizarse como material en la construcción de una obra?, ¿qué significantes crecen y afloran en su inclusión artística?, ¿cómo signa el cabello la construcción de lo femenino?, ¿funciona como metáfora para reflexionar sobre la corporalidad?

El cabello viene explotado de sentidos que nos han acompañado toda nuestra vida. Particularmente si pensamos en cómo nos ha marcado como mujeres. Hemos crecido rodeadas de cavilaciones en torno a su significado social, cultural y de género: *mi familia no deja que me lo corte, me lo cortaron como castigo, si lo tengo largo y suelto me hago la linda, etc.* ¿Cuántas de estas cosas hemos escuchado, y cuántas más se nos vienen a la mente al leerlo? Sin dudas, el cabello no es un asunto librado al azar. Volver sobre estas cuestiones, da cuenta de una parte ínfima de la cantidad de asociaciones y construcciones generadas y heredadas en torno al pelo. Como parte conformante de nuestros cuerpos, nos construye estética e identitariamente; lleva nuestro ADN, posee sus propias características, pero también tenemos autonomía para manipularlo, podemos apropiarnos y ejercer cultura a través suyo. Lejos de cualquier atisbo de inocencia, el vínculo que creamos con esta parte del cuerpo, históricamente se vio demarcado por un sistema machista, que impone estereotipos a seguir. Reglas que nos dejan afuera a la mayoría, estándares incumplibles que apuntan a sexualizarnos y, en definitiva, restringir nuestro deseo.

No obstante, «la corporalidad está expuesta y sujeta a la época en la que se construye, pero también trae consigo la posibilidad de contestar a su propio contexto» (Hang & Muñoz, 2019, p.12). Esta simple pero oportuna cita, nos permite reafirmar al cabello como parte constitutiva

de nuestra corporalidad y, como tal, portador de un inmenso poder expresivo. Pese a todos los limitantes impuestos, el pelo nos permite expresarnos y, por qué no, patear el tablero.

[...] Ningún enunciado puede darse sin la presencia de una voz, [...] sin hacerse cuerpo en un elemento sensible y sin dejar rastro en un espacio o —aunque más no sea— en una memoria, podemos entonces advertir la importancia de esta dimensión material en el lenguaje plástico (Siracusano, 2008, p. 8).

Apreciando las potencialidades de enunciación que la cabellera asume, creemos que vale la pena (re)pensarla como materia prima, como elemento discursivo y como recurso poético sumamente valioso. En este sentido, nos interesa abordar en este artículo cómo se erigen estas significaciones corporales, y dotan de cierta potencia a algunas producciones artísticas latinoamericanas contemporáneas. Desde esta posición, a continuación indagaremos en obras realizadas por mujeres que utilizan el pelo como materia esencial para visibilizar, a partir de determinadas estrategias compositivas y performativas, diferentes tipos de opresión. Partiendo desde nuestros supuestos básicos subyacentes, como mujeres blancas, cisgénero, pero también situadas en los márgenes del sur latinoamericano, desde una perspectiva interseccional nos centraremos en tres casos donde el cabello-cuerpo femenino emerge al ser introducido de diversas formas y con variados recursos.

### UN MATERIAL PROPIO

Gabriela Siracusano (2008) recaba una historia del arte, haciendo hincapié en la materialidad de las obras. Propone la palabra eficacia, para pensar la potencia de la imagen cuando «[...] su propia materialidad no sólo acompaña sino también construye sentido» (p.8). La materia conserva las marcas de su propia historicidad, guarda huellas impresas de todo aquel que ha tomado contacto con él, modificándolo necesariamente. El cuerpo y el pelo intervenidos en la *performance* mencionada previamente, agencian significados que se arman en la superposición de recursos y procedimientos en las que se expresa la corporalidad. Prieto Stambaugh y Elka Fediuk (2016) consideran este concepto como algo en construcción que permite evidenciar que el cuerpo, a pesar de ser un fenómeno producido mediante procesos culturales e históricos, condicionado por discursos e ideologías, tiene la posibilidad de reinventarse y actualizarse de formas transformadoras en estas experiencias artísticas.

María Emilia Sardelich (2019) vuelve a diversas autoras para rememorar la fuerza que adquiere la *performance* —o arte acción— latinoamericana en la década del setenta. Esto es logrado a partir de la conjugación de diversos enfoques, incluyendo temáticas tales como como la discriminación, el sexismo, la religión, la marginalidad, la identidad, el arte mismo, entre otros. La presentación de estos temas tabúes, en un contexto latinoamericano violento y opresivo, les permitió a las *performers* tomar un papel propio «transgrediendo una moral anacrónica, hipócrita y conservadora, tanto accionando cuerpos ajenos con sus cuerpos, como permitiendo que cuerpos ajenos accionasen los suyos» (Sardelich, 2019, p. 204). Este análisis también es extensible a las propiedades del cabello, cuando el mismo es involucrado en diversos procesos artísticos. Sobre todo, si pensamos en el pelo como vestigio, como resto desechado por nuestro cuerpo, o la repulsión sobre algunos de sus significados. Esta incomodidad, a menudo resulta enriquecedora, habilitando reflexiones muchas veces cohibidas.

Con la intención de evidenciar las relaciones de poder que allí se disputan, las artistas feministas de aquel período se mueven bajo el lema *El cuerpo es político*—reinterpretando *Lo personal es político*—, para visualizar aquellos límites y censuras que trazan la corporalidad femenina. El cuerpo de las mujeres inserto en un sistema de signos, como afirma Nelly Richard (1993), reproduce imágenes estereotipadas de lo femenino que lo masculino ha ido rebajando y castigando; «[...] códigos de identidad y poder estructuran la representación de la diferencia sexual en beneficio de la masculinidad hegemónica» (Richard, 1993, p.47). Al entenderlos como cuerpos políticos, las normas y categorizaciones sociales, culturales y sexuales son

subvertidas por las artistas feministas, transformándolos en posibles escenarios donde la representación dominante queda desmantelada, preparando el espacio para otras poéticas corporales. De tal manera, el arte feminista producido por diversos sujetos que también se reivindican en su condición de militancia, se entiende como «un tipo de arte subversivo que recupera, retoma los espacios negados a las mujeres y a quienes cuestionan el género abordando críticamente el problema de la autorepresentación» (Castro Sánchez, 2018, p. 24).

Ahora bien, las desigualdades y violencias por razones de género atraviesan a las mujeres de maneras diferentes, viéndose determinadas por cuestiones de clase, grupo etario, preferencia sexo-afectiva, ubicación geográfica, identidad sexual y por su pertenencia étnico-racial (Pineda, 2019). En tal sentido, es necesario habilitar la pregunta por lo interseccional, tanto en los movimientos feministas como en las producciones de arte que en diálogo con estos se proyectan.

Siguiendo esta línea, nos interesa adentrarnos en diversas propuestas artísticas realizadas por mujeres que, partiendo desde el cabello, visibilizan diferentes formatos de opresión, para desarmarlos. Pelos teñidos, marcados, que escapan a los cánones, que muestran otras formas de construir lo femenino, que se enuncian y denuncian intentando transformar la realidad.

#### EL PROPIO CUERPO

El pelo de las mujeres ha sido una de las iconografías determinantes de la femineidad bajo una cis heteronorma. Un cabello lacio, brillante, limpio, largo y abundante responde al canon de belleza preestablecido sobre el deber ser femenino, y en cambio, una cabellera que prescindiera de estas cualidades ha sido siempre imagen de lo equívoco, lo feo, lo censurable. Las propuestas artísticas que ponen en evidencia los estereotipos sobre la femineidad, al recaer en el cuidado y forma del cabello, habilitan a pensar en otras corporalidades posibles que no se circunscriben, ni responden, al imaginario social patriarcal de belleza femenina. Ahora bien, así como se ha planteado previamente, los prejuicios, los estereotipos, los discursos y representaciones sexistas en los medios de comunicación, y la violencia simbólica y mediática no atraviesan a todas las mujeres de la sociedad de la misma manera. Particularmente, las mujeres racializadas son subyugadas por una doble imposición: no solo el estereotipo de belleza impuesto desde una mirada masculina sexualizada, sino también el que se rige bajo parámetros blancos y coloniales. En tal sentido, surgen también prácticas performativas atravesadas por la interseccionalidad que habilitan, a partir del trabajo corporal en escena, a denunciar y problematizar estos discursos hegemónicos.

Un ejemplo de obra que aborda los estereotipos sobre el cabello femenino desde la propia experiencia étnico-racial es la performance *Bombril* ([2010] 2018) de la artista brasileña Priscila Razende, que consistió en lavar vajilla metálica con su pelo [Figura 2]. En el comienzo de su acción, Razende, a paso lento, se aproxima a diferentes utensilios de cocina, tales como ollas, jarros, platos, cubiertos, y comienza a enjabonarlos con su pelo humedecido y embebido en jabón.



Figura 2. Priscila Razende, Bombril (2018). Jan Ribeiro/Secult PE - Fundarpe

Desde la sutileza de mojar y esparcir su cabello suavemente por los objetos relucientes, hasta la fuerte fricción entre pelo y metal, la performer pone en evidencia las limitaciones y discriminaciones corporales y estéticas que sufren las mujeres racializadas en la sociedad contemporánea brasileña. Bombril, título de la performance, es el nombre de una marca conocida de esponjas metálicas empleadas para limpiar elementos de cocina; bajo una mirada machista, sexista, y xenófoba, esta palabra es usada como adjetivo peyorativo para calificar el cabello de las mujeres negras. Tal como revela Sarderich (2019) en el análisis del trabajo de Razende (2018), *Bombril* es un insulto que devela la herida colonial:

Si el color de la piel de las mujeres africanas esclavizadas pudo ser tolerado por el colonizador blanco, el cabello no y se hizo símbolo de primitivismo, desorden, inferioridad. El cabello africano fue clasificado por el grupo hegemónico blanco como malo, áspero, desagradable, estropeado, deteriorado, revoltoso, enredado, censurable. Así que se impuso domesticarlo, alisarlo, estirarlo, tensarlo, controlarlo (Sarderich, 2019, p. 206).

Si bien el cuerpo de la artista está presente durante toda la performance, es el cabello el recurso poético que representa y sustituye, como una parte por el todo, el cuerpo segregado y castigado por un sistema blanco, patriarcal y racista; agenciando iconografías de aquellas realidades corporales que atraviesan las mujeres racializadas en Latinoamérica. Razende emplea su propio pelo, una cabellera que cuenta su propia historia, su experiencia racial individual, que trabaja desarmando y rearmando sus propias marcas. Se produce una dialéctica entre el pelo afro o mota —en general—, y la experiencia individual de la artista —en particular—. Estas vivencias personales, que inevitablemente forman y delimitan un rol que cumplir, se cargan en el cuerpo y, por consiguiente, en el propio pelo. Razende habla por ella, pone su propio cuerpo en juego, sus propias huellas, pero en esa acción metafórica habla de diversas experiencias raciales, de la femineidad, de lugares establecidos socialmente por varias mujeres.

## EL CUERPO DE LA OTRA

Al reflexionar sobre los cuerpos, pensamos en la amplia información que los mismos proporcionan, lo cual no hace más que reafirmar su parte indispensable en la construcción identitaria. En este sentido, es necesario pensar el cabello como parte íntegra de este conjunto de células y carne trémula que nos define y con(forma). Cada pelo, salvaguarda carga genética de esa individualidad que lo ha creado y de la cual forma parte. Criterio biológico, pero también estético si ponemos en cuestión la relación con la que cada quien se vincula con su cabellera, vínculo particularmente intenso en el universo de lo femenino.

Alguna vez hemos escuchado que el pelo continúa creciendo después de nuestra muerte, una curiosidad morbosa, pero que revela cómo esta materia orgánica nos precede y sigue cumpliendo su rol aún después del último aliento. Pese a esta finitud insoslayable, queda cierta muestra de nosotrxs. Así como mencionamos la particularidad de estos materiales orgánicos,

Algunos artistas que viven y trabajan en Latinoamérica desarrollan sus prácticas comprometiendo restos y fluidos corporales, propios y de otros, como estrategia narrativa: los restos y las materias hablan. No sólo exponen la avalancha de la pérdida, sino las perversas prácticas que han normalizado el trabajo de la muerte. (Diéguez Caballero, 2018, p. 212)

Algo de todo esto se visibiliza en la obra *Extensión* (2008), donde la artista Regina José Galindo trabajó con cabello obtenido de cuatro mujeres muertas, cuyos cuerpos no fueron reconocidos ni reclamados [Figura 3]. Con los mismos se confeccionaron siete extensiones, una de las cuales se le cosió a la propia Galindo, y las otras seis a mujeres que voluntariamente participaron de la propuesta. La acción consistió en convivir con estas extensiones de pelo ajenas, por un período de tiempo, como parte de su cotidiano. La artista afirma en su propia página que el proyecto tiene por intención «extender, simbólicamente, la vida de algunas mujeres que murieron sin dejar rastro» (Galindo, 2008).



Figura 3. Regina Galindo, *Extensión* (2008)

Como bien menciona la *performer*, se trata de una acción que intenta *dar vida* a estas mujeres mediante una estrategia poética. En cierto sentido, se pone el cuerpo en lugar de quien ha muerto, devolviéndole cierta cotidianidad, participando de los quehaceres de estas mujeres que los portan. Se podría establecer un vínculo con el análisis que realiza Gustavo Buntix (2008) sobre el Siluetazo: allí «la silueta actúa como metáfora inversa pero de igual sentido: el vacío se vuelve pleno en la acción vital de quienes lo (d)enuncian y en ese mismo acto lo llenan» (p. 261). Este espacio en cierta forma vano —el de la vida que ya no está—, se revitaliza y echa a andar nuevamente al darle cuerpo a estas extensiones. No obstante, ningún proceso logra colmar la ausencia que deja en evidencia cada porción de pelo recuperado. La muerte está allí, se hace presente y se vuelve evidente.

De esta forma, ese pelo ajeno en definitiva se convierte en ese rastro negado. Es cabello que no habla por sus portadoras, sino por aquellas que ahora no están y que el sistema se ha encargado de invisibilizar. Parafraseando a Buntix (2008), estos cuerpos violentados, insepultos, «obligan resurrecciones míticas, aunque sea en otros cuerpos» (p. 265). Al confeccionar las extensiones, no fueron modificados ni el color ni la textura de esos mechones recuperados, no intentan disimular su existencia o formar parte homogénea de la cabellera de quienes las portan. Al subvertir el proceso estético habitual —que tiende a la esconder la inclusión de las extensiones—, hay algo de esas mujeres anónimas que puja por salir a la superficie: hay algo en ese rubio decolorado que contradice a la melena castaña que la lleva cosida; o lo mismo sucede con la extensión de rulos, que se revela en el pelo lacio de alguna de las participantes. La idea no es disimular, sino conservar cierta dignidad de origen, preservar y representar lo que queda de esa identidad arrebatada. En este gesto, Galindo logra utilizar el pelo de estas mujeres para evocar su ausencia, empleando una parte del cuerpo que nos recuerda su pertenencia a quien ya no está.

#### LA PREGUNTA FILOSÓFICA SOBRE EL CUERPO

Si de intimidad se trata, el bordado siempre se ha encargado de ponerle su delicado punto a la cuestión. Tradicionalmente enmarcado dentro del ámbito de lo doméstico, el bordar —junto a otras tareas—, definió y estructuró cierto rol de lo femenino, circunscripto a las tareas del cuidado del hogar. La palabra *doméstico/a* no es aleatoria, ya que implica un universo de significantes con una implícita e ineludible concepción de género. Estas tareas, pensadas desde una concepción patriarcal, parecieran apuntar a subyugar cierta *naturaleza salvaje* de la mujer. A su vez, usualmente, estas piezas creadas al interior de la casa, fueron consideradas de segunda categoría para el mundo del arte regido por el principio andro/euro/céntrico (Sardelich, 2019). En este marco, es sencillo entender que estas producciones rara vez salían de su uso privado, centrándose su utilidad en intereses funcionales o decorativos, a los cuales se les destinaba puertas adentro gran cantidad de tiempo, laboriosidad y esfuerzo.

No obstante, podríamos recordar que «la teoría doméstica feminista no consiste simplemente en limpiar y mantener el lugar donde se vive. La teoría doméstica feminista apunta a transformar y reconstruir la residencia del amo» (Ahmed, 2021, p. 30). Y es que siempre existió una potencia adrede en la práctica del bordado, saber heredado y transmitido entre mujeres, que ya hace algún tiempo comenzó a desmarcarse y a reconquistar su valor. ¿Estamos atadas a estas tareas? ¿Nos definen? ¿Se pueden tensar hacia mejores miras? Al decir de Sara Ahmed (2021), para transformar hay que tomar lo cotidiano como impulso, tal vez partir de allí para desanudar y volver a tender el hilo.

Ya en un contexto marcado por el arte contemporáneo, encontramos el libro de artista *Corpus II* (2021) realizado por Jessica Sandoval, quien borda utilizando el cabello como materia prima [Figura 4]. Como plantea ella misma, «[...] bordar es un verbo que tiene relación con la palabra borde, por lo que el bordado quedaría enlazado entonces en esa orilla en la cual al escribir se traza un cuerpo» (Sandoval, J., comunicación personal, 4 de abril de 2022). En un ejercicio insistente de poner el cuerpo de otras formas, de acortar la distancia entre la corporalidad y

la escritura, Sandoval se pregunta «¿a dónde voy si estoy harta de ser un cuerpo?, ¿hay otra forma de existir?» (Sandoval, 2021) [Figura 5].

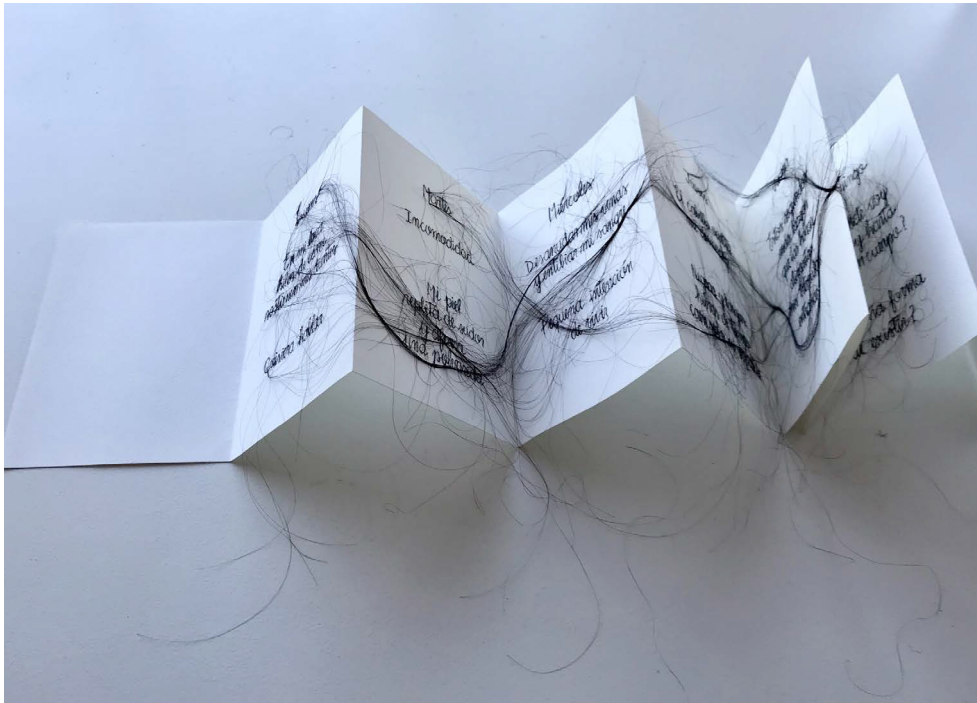


Figura 4. Jéssica Sandoval, *Corpus II* (2021)

Más allá de las preguntas filosóficas, el cabello llama inevitablemente la atención cuando miramos la obra. Aquí, lo que la artista escribe, adquiere otra profundidad por cómo está escrito. Legible, pero aun así enmarañado, el pelo adopta la forma propuesta, pero imponiendo sus propias condiciones materiales. El cabello aquí, pareciera invocar algo del orden de la intimidad que queda plasmado en el bordado de Sandoval. En cierta forma, la artista está integrando a la obra una parte suya al trabajar con su propio pelo, tomando la escritura casi como una extensión del propio cuerpo.

Desde esta perspectiva, las preguntas bordadas adquieren otros matices: ¿hay otras formas de hacer cuerpo?, ¿es la obra otra forma de existir, de corporeizar?. Habilitar estas preguntas nos permite (re)encontrarnos con este saber femenino, como un arma de liberación que invierte su utilidad en la obra, permitiendo una instancia de enunciación de aquello que queda relegado a lo íntimo. Una labor que estuvo ligada a relegar a la mujer al encierro en su hogar, puede actualmente expandirse y reinventarse «[...] desde lo conceptual y desde lo estético. Ya no son hilos mudos y anónimos, sino que están impregnados de identidades que tienen mucho que contar y cuestionar» (Sandoval, J., comunicación personal, 4 de abril de 2022).



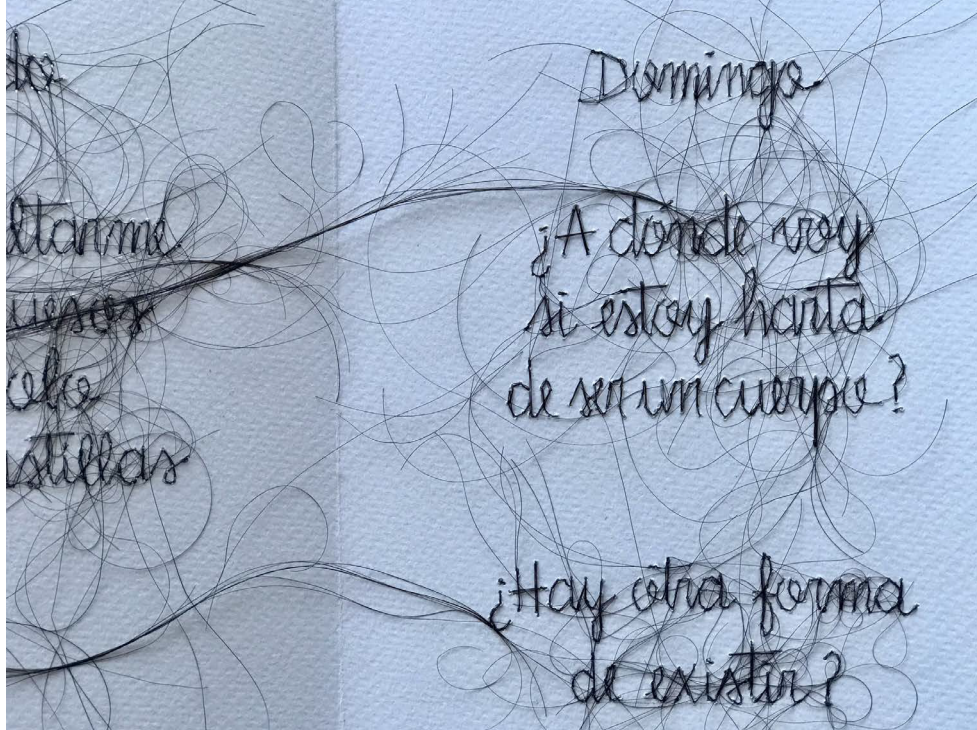


Figura 5. Jéssica Sandoval, *Corpus II* (2021)

A su vez, nos parece importante volver a las marcas, estos restos que subyacen en nuestros cuerpos, en nuestras cabelleras. Siempre existe cierta carga ligada al asco y a la impresión cuando hablamos de *otras formas* de poner en juego el pelo. Sandoval, nuevamente es muy esclarecedora al respecto:

Por lo general, el cabello que deja de formar parte del cuerpo es visto como algo desagradable, como un desecho, por lo que mi intención es rescatar este vestigio de mi cuerpo para permitir su continuidad en una nueva corporalidad textual. El cabello es como un hilo que crece y se prolonga tanto como queramos y es esta cualidad extensiva la que me permite generar un vínculo entre el cuerpo y la escritura a través del bordado (Sandoval, J., comunicación personal, 4 de abril de 2022)

No es casualidad, estas otras formas transgreden los cánones establecidos que recaen sobre el pelo, incomodan ya que arremeten contra sus usos socialmente establecidos. Formas que revolucionan porque nos muestran otros cuerpos, otros textos, otros relatos. Una criticidad que nos devuelve una pregunta, invitándonos a habitar otras corporalidades.

#### PALABRAS FINALES

Las tres obras que trazan el recorrido del trabajo, nos han permitido volver sobre algunos interrogantes planteados al principio, en torno a cómo funciona el pelo al utilizarse como material poético en diferentes propuestas artísticas. A su vez, este desarrollo intenta indagar sobre cómo el uso del cabello habilita a construir corporalidades otras.

A partir de ello, es innegable por tanto reconocer el carácter disruptivo que caracteriza a estas producciones, dando lugar a un último interrogante: ¿Cómo opera lo político en propuestas artísticas de esta índole? Consideramos que lo político en estas propuestas se produce en el doble juego entre lo que las artistas enuncian, es decir su contenido, y la manera en que lo llevan a cabo, su forma. En esta relación dialéctica, los contenidos que se abordan están firmemente imbricados con la denuncia de hechos puntuales: la mirada sesgada, machista y xenófoba que discrimina a los cuerpos de mujeres amefricanas en el caso de Razende (2018); la desaparición violenta de mujeres y su posterior clasificación como NN para un Estado ausente en la obra de Galindo (2018); o mismo la relegación de la vida personal de las mujeres al ámbito privado/doméstico si pensamos en ciertos aspectos de los bordados de Sandoval (2021). Es en la forma de enunciar plásticamente y performativamente estos temas, donde lo político se vislumbra y donde la criticidad de las propuestas toma cuerpo.

Estos cabellos, que aparecen mediante diversos procedimientos, no hacen más que remarcar su carácter material y simbólico, como así también su posibilidad de agenciar la construcción de una corporalidad que altera la norma. Este quiebre se da al subvertir la funcionalidad

asignada por un sistema patriarcal sobre el pelo. Cabelleras que son aquí utilizadas, rescatadas o re-elaboradas por artistas mujeres para otros fines, y que en esa implementación generan cierta incomodidad. Cada obra nos invita a reflexionar y a desnaturalizar ciertas acepciones internalizadas e incuestionables, desde un claro posicionamiento situado. Cada problemática puesta de relieve, con mayor o menor grado de literalidad, habla de nuestra historia, de nuestra construcción identitaria latinoamericana, tensando así cada hebra capilar, movilizándonos.

De igual manera, las tres obras abren paso a otras poéticas del cuerpo femenino o representaciones visuales que no se configuran en base a su consumo heteronormado, sino que trabajan desmontando la lógica que los subyuga. Es en esta insistencia de la acción, del poner el cuerpo, donde se genera el resquebrajamiento, produciendo cierta incomodidad en quienes observan las propuestas, persistiendo así en fisurar la norma.

Así como todos los días cepillamos el pelo en pos de desanudarlo, lejos de tener como intención cerrar estas ideas, creemos que las mismas nos convocan a una tarea diaria. Una militancia enmarañada y constante que nos permita construir otras corporalidades; libres de prejuicios y estereotipos, deseantes para una mirada propia.

## REFERENCIAS

- Adhemar, M. (2022). *Performance* [Fotografía]. <https://www.instagram.com/p/CahrZgAhBXv>
- Ahmed, S. (2021). *Vivir una vida feminista*. Caja Negra Editora.
- Buntinx, G. (2008). Desapariciones forzadas/resurrecciones míticas. En A. Longoni y G. Bruzzone (Comps.), *El Siluetazo* (pp. 253-284). Adriana Hidalgo.
- Castro Sánchez, A. (2018). El Lugar del arte en las acciones políticas feministas. *Configuraciones*, 22(1)11-30. <https://journals.openedition.org/configuracoes/6268>
- Diéguez Caballero, I. (2018). Encarnaciones poéticas. *Cuerpo, arte y necropolítica. Athenea digital*, 18(1), 203-219. <https://atheneadigital.net/article/download/2250/2250-pdf-es>
- Galindo, R. (2008). *Extensión* [Fotografía]. <https://www.reginajosegalindo.com/extension/>
- Hang, B. y Muñoz, A. (Comps.). (2019). *El tiempo es lo único que tenemos* Caja Negra Editora.
- Pineda, G. E. (2019). *El feminismo negro y el afrofemicidio*. *Africania, Cultura, Académica y Sociedad*, 4-7. [https://www.academia.edu/39962320/EL\\_feminismo\\_negro\\_y\\_el\\_afrofemicidio](https://www.academia.edu/39962320/EL_feminismo_negro_y_el_afrofemicidio)
- Razende, P. [2010] (2018). *Bombрил* [Fotografía]. <https://www.flickr.com/photos/fundarpe/43742156771>
- Richard, N. (1993). Estéticas y políticas del signo. En *Masculino/ Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática* (pp.47-64). Atenea Impresores Ltda.
- Sandoval, J. (2021). *Corpus II* [Fotografía].
- Sardelich, M. E. (2020). Performanceras brasileñas y sus narrativas insurgentes. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 7(9), 196-211. <https://doi.org/10.14483/25009311.16239>
- Siracusano, G. (2008). *Las entrañas del arte. Un relato material* (S. XVII –XIX). Fundación Osde. [https://issuu.com/artefundosde/docs/cat\\_\\_logo/97](https://issuu.com/artefundosde/docs/cat__logo/97)
- Stambaugh, P. y Fediuk, E. (comps.). (2016) Introducción. En *Corporalidades Escénicas. Representaciones del cuerpo en el teatro, la danza y el performance*(pp.9-27). Universidad Veracruzana. Dirección General Editorial.