

# EL BESTIARIO FEMENINO DE GABRIELA RIVERA: MONSTRUAS, DESECHOS Y RESTOS

O BESTIÁRIO FEMININO DE GABRIELA RIVERA:  
MONSTRAS, DEJETOS E RESTOS

GABRIELA RIVERA'S FEMALE BESTIARY:  
FEMALE MONSTERS, WASTE AND REMAINS.

**Enviado: 1 de abril de 2020**

**Aceptado: 4 de mayo de 2020**

**Andrea Torrano**

Dra. en Filosofía, Profesora en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba e Investigadora del CIECS-CONICET.  
Email: andreatorrano@yahoo.com.ar

Este artículo reflexiona sobre las máscaras humano-animal del *Bestiario* (2012-2018) de Gabriela Rivera, donde explora, en el género del autorretrato, la forma en que el discurso patriarcal disciplina y moraliza a las mujeres. Nos interesa problematizar cómo las mujeres y los animales son considerados vidas devaluadas y sus cuerpos desechables. En un primer momento analizaremos la vida devaluada de las mujeres a través de la noción de *monstrua*, concibiéndola como híbrido mujer-animal y como desviación de comportamiento con respecto a la norma social patriarcal. En un segundo momento, nos detendremos en los residuos orgánicos de animales con los que la artista realiza las máscaras. Las nociones de *desecho* y *resto* nos permitirán establecer la conexión entre los cuerpos feminizados y cuerpos animales, entendiéndolos como prescindible e, incluso, eliminable, pero también como aquello que vuelve a modo de resistencia.

**Palabras clave:** Gabriela Rivera, monstrua, desecho, resto.

Este artigo reflete sobre as máscaras humano-animal do *Bestiario* de Gabriela Rivera, que explora, valendo-se do gênero do autorretrato, a forma pela qual o discurso patriarcal disciplina e moraliza as mulheres. Interessa-nos problematizar em que medida as mulheres e os animais são considerados vidas sem valor e corpos descartáveis. Em primeiro lugar, analisaremos a desvalorização da vida das mulheres através da noção de monstra, concebendo-a como híbrido mulher-animal e como desviante do comportamento relativo à norma social patriarcal. Em segundo lugar, iremos nos deter aos resíduos orgânicos dos animais, com os quais a artista cria as máscaras. As noções de dejetos e de restos nos permitem estabelecer a conexão entre os corpos feminizados e os corpos animais, entendendo-os como descartáveis e, inclusive, elimináveis, mas também como aqueles que se tornam resistência.

**Palavras-chave:** Gabriela Rivera, monstra, dejetos, restos.

This article reflects on the human-animal mask of Gabriela Rivera's *Bestiario* (2012-2018), where she explores, in the self-portrait genre, the way in which the patriarchal discourse disciplines and moralizes women. We are interested in problematizing how women and animals are considered as devalued lives and their bodies as disposable. At first we will analyze the devalued life of women through the notion of *monstrua* (female monster), which is understood as a woman-animal hybrid, and as a deviation from behavior norms in patriarchal society. Subsequently, we will consider the organic animal waste with which the artist makes the mask. The notions of *waste* and *remains* will allow us to establish the connection between feminized and animal bodies, understanding them as dispensable, and even, eliminable, but also as that which returns as resistance.

**Key Words:** Gabriela Rivera, female monster, waste, remains.

## Introducción

*Bestiario* (2012-2018) es un proyecto fotográfico y de video de la artista visual y fotógrafa chilena Gabriela Rivera, donde explora, en el género autorretrato, las formas en que el imaginario patriarcal animalizó los comportamientos de las mujeres que se alejan del estereotipo de sexo-género.<sup>1</sup> Rememorando los bestiarios de la Edad Media, este proyecto reúne una constelación de bestias contemporáneas que son utilizadas en el lenguaje cotidiano para denigrar a las mujeres: yegua, zorra, perra, cerda, mosca muerta, arpía.<sup>2</sup> A través de máscaras realizadas con materiales orgánicos provenientes de animales, la artista da forma a estas especies de animales generizados.<sup>3</sup>

Rivera se propone conjugar dos críticas que se cristalizan en la cultura patriarcal. Por un lado, cómo hemos sido educadas y formadas las mujeres, donde se establece un constante disciplinamiento sobre nuestros cuerpos y nuestras conductas y, por otro, cómo tratamos a los animales y a la naturaleza en general, bajo una relación de explotación. Para la artista son las relaciones asimétricas que permiten conectar mujeres y animales.<sup>4</sup> Existe una cadena de violencia que aúna a las mujeres y a los animales dentro de la cultura patriarcal (capitalista, especista y colonial), que hace de sus cuerpos y vidas objeto de disciplinamiento, explotación y subyugación.

De acuerdo con Rosi Braidotti, “los humanos durante mucho tiempo han usado a los animales para marcar las fronteras entre las categorías fundamentales del ser y explicar la gramática social de distinciones entre especies. Esta función ontológica derivó en la costumbre metafórica de componer una clase de moral y bestiario cognitivo en el cual los animales refieren a valores, normas y moral” (2009, p. 527. Nuestra traducción). Así, los animales no solo son utilizados para establecer los límites entre la vida humana y la vida animal, sino también como signos afirmativos o negativos sobre los cuales se proyectan o repudian las conductas humanas. En cualquier caso, los animales son considerados como otredad, como una absoluta alteridad con respecto a lo humano, en el cual, sin embargo, puede reflejarse.

---

<sup>1</sup> Este artículo recoge algunas reflexiones de la ponencia “Biosubjetividades: la mujer-animal en el Bestiario de Gabriela Rivera” escrita junto a José Platzeck, presentada en el II Congreso Internacional en torno a los Demás Animales, realizado en Córdoba, Argentina. Agradezco a la artista, Gabriela Rivera, por su generosidad al permitir la publicación de las fotos de la obra en este artículo.

<sup>2</sup> Para una definición del significado de alguno de estos términos, ver, *Mujericolas*. Diccionario para mujeres libres: <http://mujericolas.blogspot.com/2014/03/diccionario-para-mujeres-libres-perra.html>

<sup>3</sup> <http://gabrielarivera.blogspot.com/p/portafolio.html>

<sup>4</sup> Entrevista a Gabriela Rivera (2015),

Ver: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=40&v=ouDpvbHb5n4&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=40&v=ouDpvbHb5n4&feature=emb_title)

Algo similar ocurre con las mujeres, históricamente hemos sido caracterizadas como lo “otro” de la humanidad que, aunque pretendidamente se proclamó universal, porta los caracteres masculinos -pero también, de blanquitud, occidentalidad y heterosexualidad. Como señala Braidotti, “las mujeres como signo devaluado de la diferencia permanece constante en el pensamiento occidental; (...) “ella” siempre está asociada con los fenómenos impuros, desordenados, subhumanos, antiestéticos. Es como si “ella” porta dentro de sí algo que la hace propensa a ser enemiga de la humanidad, una extraña en su civilización, un “otro” (2011, p. 80).

Los animales y las mujeres son esa “otredad” de la cultura patriarcal, es esta diferencia bajo la lógica binaria de oposiciones (hombre/mujer, hombre/animal), sobre la que se establece un sistema jerarquizador, donde se diferencia qué “cuerpos importan” (Butler, 2010a, pp. 53-94) y cuáles son desechables, qué vidas son vivibles y cuáles no (Butler, 2006, p. 17), qué muertes son pasibles de duelo -por el valor social y político de esas vidas -y cuáles no merecen ser lloradas (Butler, 2010b, pp. 13-56). Si bien Butler plantea esta gestión diferencial sobre la vida en relación a los seres humanos, es posible pensar estos umbrales biopolíticos más allá de la vida humana.

Cary Wolfe (Giorgi, 2013) se propone inscribir la cuestión animal en el ordenamiento biopolítico, es decir, la distinción entre las vidas que merecen ser vividas y las vidas abandonables, o *bíos* y *zoé*, que incluye también la vida de los animales. Wolfe sugiere que dichos umbrales no siempre coinciden con la distinción humano/animal sino que trascienden los límites de especie. En un sentido similar, Mónica Cragolini (2017, p. 112), expresa: “como sabemos la política “animaliza” al otro humano que quiere exterminar o al que considera su enemigo. Isaac Bashevis Singer señaló que ‘Para los animales, Treblinka dura eternamente’: esta asociación entre sacrificio humano y sacrificio animal sigue escandalizando a las mentalidades humanistas, que consideran que ningún humano es comparable a un animal”. Se trata, entonces, de extrapolar del ámbito de lo meramente humano hacia el de lo viviente el funcionamiento de los “marcos de reconocimiento” -para decirlo en términos de Butler (2010)- o, más concretamente, la producción de *vida devaluada*, una vida con valor negativo (Torrano, 2018).

La biopolítica, tal como la definía Michel Foucault (2002), tiene como función primordial “hacer vivir” y “dejar morir”, es decir, maximizar, expandir y proteger ciertas vidas, mientras que otras serán marginadas, abandonadas e, incluso, eliminadas.<sup>5</sup> Esto

---

<sup>5</sup> Ya el mismo Foucault había advertido que la muerte podía ser una forma de reforzamiento de la vida (Foucault, 1996: 2007), esto será desarrollado por Agamben (2017) y Esposito (2006), quienes reconocen la deriva tanatopolítica de la

significa que la vida y la muerte ya no son consideradas como hechos de la naturaleza, sino que pasan a ser fenómenos regulables, manipulables, a través de la gubernamentalidad política. Es importante advertir, como lo hacen Hardt y Negri (2006), que no solo el Estado es capaz de administrar la vida -y como correlato límite, la muerte- sino también las elites económicas. En el neoliberalismo, tanto el poder político como el económico son susceptibles de transformar el cuerpo-capital en un cuerpo-desechable (Reyes-Zaga, 2014, p. 194).

En este sentido, el Bestiario de Rivera denuncia la desrealización de la humanidad a la que son sometidas las mujeres a través de un lenguaje disciplinador y denigrante que las animaliza, pero no con la intención de recuperar para las mujeres un privilegio de especie, sino para visibilizar cómo tanto la vida de las mujeres como la de los animales están expuestas a la violencia patriarcal y especista. Una violencia que convierte a la vida de mujeres y animales en una vida devaluada y, al mismo tiempo, a sus cuerpos en desechables. La obra expone la violencia patriarcal sobre estas vidas y cuerpos en el acto performativo del lenguaje cotidiano; violencia que en su extremo se manifiesta en matanza animal y femicidios.<sup>6</sup>

En este artículo nos proponemos reflexionar, a partir de las fotografías que conforman la serie *Bestiario*, sobre la violencia a la que están expuestos los cuerpos y vidas de mujeres y animales. Las máscaras que componen este bestiario son una invitación para problematizar los procesos de otrificación -que aúnan a los animales y a las mujeres- y, al mismo tiempo, advertir los umbrales biopolíticos que convierten a ciertas vidas en devaluadas y a sus cuerpos en desechables. En el primer apartado analizaremos la desrealización de la humanidad de las mujeres a través del concepto de monstruosidad, que entenderemos como una hibridación entre la mujer y el animal, pero también como una forma de transgresión de reglas de conducta patriarcales. En el segundo, nos detendremos en los residuos orgánicos de animales (cueros, pieles, vísceras, estómagos, sesos) con los que Rivera realiza estas máscaras. Las nociones de desecho y resto nos permitirán ahondar en el parangón entre los cuerpos feminizados y los cuerpos de animales como desechables, pero también como aquello que vuelve a modo de resistencia.

---

biopolítica. Por su parte, Mbembe habla de necropoder para referirse a la normalización de la vulnerabilidad, el asesinato y muerte del otro (Mbembe, 2011).

<sup>6</sup>En el 2016, Gabriela Rivera junto a Alejandra Ugarte y Jessica Bayadares crean la Escuela artefeminista, donde realizan obras que involucran un activismo feminista. Entre ellas se destaca *Retratos*, una ofrenda fotográfica contra el femicidio, donde con pelo humano borda frases alusivas al castigo femicida.

## 1. Monstruas

Los bestiarios tienen una larga historia, es en la baja Edad Media donde se pueden encontrar las primeras compilaciones ilustradas de bestias que incluyen también descripciones de plantas y animales exóticos, y seres humanos con corporalidades no normativas.<sup>7</sup> Los bestiarios funcionaban como un elemento de alegorización doctrinal y moralización cristiana de relatos provenientes de la antigüedad grecolatina, como de descripciones de naturalistas, viajeros e historiadores (Ibarra, 2018).

El Bestiario contemporáneo de Rivera remite a un conjunto de imágenes animales que son utilizados en el lenguaje cotidiano para disciplinar y moralizar a las mujeres. La yegua, la arpía, la víbora, la perra, la zorra, la pájara, la cerda, la mosca muerta, son algunas de estas figuraciones animales sobre las mujeres. A través de máscaras que son retratadas sobre el propio rostro de la artista, se encarnan las metáforas con las que se suele aludir a las mujeres de manera ofensiva, donde la imagen del animal -ya sea mitológico o real- sustituye los rastros de humanidad que promueven los estereotipos de sexo-género.

Este bestiario reúne una constelación de comportamientos femeninos repudiados por el sistema hetero-patriarcal. Este compendio de bestias femeninas pone de relieve cómo las normas sociales y simbólicas producen un ordenamiento social que clasifica y diferencia cuerpos y formas de vida. Como señala Butler, los marcos de reconocimiento “deciden qué vidas serán reconocibles como vidas y qué vidas no lo serán” (2010, p. 28), dotando el carácter de vidas humanas a ciertos cuerpos. Es decir, bajo estos marcos de reconocimiento se establece qué vidas califican como vivibles y, por tanto, deben ser protegidas, y qué vidas califican como desechables y, por eso, pueden ser abandonadas. De esta manera, los cuerpos son ordenados en la sociedad estableciendo desigualdades y jerarquías.

---

<sup>7</sup>Los bestiarios más populares fueron el *Physiologus*, de autor desconocido, escrito entre el siglo II y III, en Alejandría, y el *Bestiario de Aberdeen* en el siglo XII.

El Bestiario femenino de Gabriela Rivera: monstruas, desechos y restos

Andrea Torrano



REVISTA LATINOAMERICANA DE  
Estudios Críticos Animales



*Zorra, serie Bestiario*



*Arpía, serie Bestiario*

Malditas, agresivas, abyectas, seductoras, son algunas de las figuraciones de las máscaras que no responden al estereotipo de mujer que propone la cultura patriarcal, donde ciertos comportamientos femeninos arrojan a las mujeres a la exterioridad de lo humano. Las máscaras remiten a la animalidad femenina, que simboliza también la proximidad de las mujeres con lo biológico -alejadas de lo racional-, donde predomina lo natural. Estas figuras híbridas se presentan como mezclas de especies (humano y animal),



de naturaleza y cultura. Así, Rivera logra articular la figura del animal y de la mujer en una representación monstruosa.

Para Foucault (2000, p. 61), “lo que define al monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y su forma, no solo es una violación de las leyes de la sociedad, sino también de la naturaleza”. Foucault distingue el *monstruo jurídico-biológico* -el hombre bestial, los hermanos siameses y el hermafrodita- que en la Edad Media representaba la mixtura entre dos especies, entre dos individuos y dos sexos, del *monstruo jurídico-moral*, que aparece en la Modernidad, donde la monstruosidad se manifiesta en el comportamiento. El monstruo se presenta como antítesis del orden social y, a su vez, como elemento necesario para justificar dicho orden. El monstruo permite establecer una relación positiva en el reforzamiento de la vida de unos a expensas de la exclusión de otros (Torrano, 2015).

Este bestiario exhibe las marcas de animalidad que traza el lenguaje sobre los comportamientos de las mujeres que se alejan del estereotipo sexo-género. Así, las monstruas de Rivera se manifiestan en dos sentidos, por un lado, como un *monstruo jurídico-biológico*, una hibridación entre lo femenino y lo animal, una mixtura de lo humano y lo animal, que tiende a borrar las demarcaciones entre la cultura y la naturaleza (Haraway, 2018). Las máscaras representan esa estrecha relación entre lo femenino y lo animal: la invitación del animal que despierta lo femenino -que se cristaliza a través de la clasificación del lenguaje patriarcal- y el trasfondo femenino de lo animal -los animales generizados que portan un estigma negativo. Esta inquietante coincidencia entre lo femenino y lo animal, que pretende ser una marca negativa en la cultura patriarcal, se traduce en una potente alianza entre las formas de lo viviente para una crítica feminista.

Por otro lado, las monstruas reunidas en el bestiario son una manifestación del *monstruo jurídico-moral*, una transgresión a las reglas de conducta patriarcales. Las monstruas son signo las desviaciones sociales y culturales, exhiben ese apartamiento de la norma social. Este bestiario contemporáneo representa el disciplinamiento y moralización que realiza la cultura patriarcal -a través del lenguaje- sobre los cuerpos y comportamientos de las mujeres. La monstrificación de la conducta femenina es utilizada como una forma de sanción sobre las mujeres, y, al mismo tiempo, como un reforzamiento de aquellas conductas deseables. En definitiva, nos encontramos con una superposición entre ambos tipos de monstruosidades: la monstruosidad del cuerpo coincide con la del comportamiento.

Ahora bien, la asociación de las mujeres con los monstruos ha tenido una larga historia en el pensamiento occidental: para los griegos, particularmente para Aristóteles,

la monstruosidad era asociada a la corporalidad femenina; en la Edad Media se consideraba que las mujeres no solo tenían cuerpos monstruosos sino que podía hacer pactos con el diablo; en la Modernidad el monstruo se convierte en objeto de investigación científica -con el surgimiento de la teratología- y de exhibición -los freaks shows-, donde se continúa privilegiando las figuras femeninas como representación de la monstruosidad. El pensamiento occidental construyó una normatividad a partir de su diferenciación con un cuerpo considerado monstruoso, sobre la cual legitima una jerarquía y subordinación social. Dicha normatividad es “inherentemente antropocéntrica, generizada y racializada. La cual confirmó el sujeto dominante que incluyó estas características principales y excluyó otras” (Braidotti, 2009, p. 526. Nuestra traducción). Como advierte Isabel Balza: “en la propia elaboración del concepto monstruo, el género es ya un rasgo constituyente: las mujeres han sido consideradas monstruos, pero además los monstruos han sido generizados” (2013, pp. 96-97).

El bestiario de Rivera reúne una constelación de monstruas que representan los cuerpos y las conductas que se alejan de la norma social. Todo cuerpo feminizado que se aparte de la norma sexo-genérica es considerado monstruoso, como así también los cuerpos que no responden al comportamiento esperable según los estereotipos de sexo-género, constituyen la exterioridad de la norma de reconocimiento de lo humano del orden patriarcal. En ese sentido, como expresa Braidotti, “los monstruos son, como los sujetos corporales femeninos, una figura devaluada de la diferencia” (2011, p. 80).

El ordenamiento biopolítico distribuye el valor sobre de la vida, estableciendo jerarquías y diferenciaciones entre unas vidas que serán valoradas -“que merecen ser vividas”- y vidas que son devaluadas -abandonables, desechables e, incluso, eliminables. Es en esta condición de vida devaluada donde las mujeres y los animales se encuentran. Si la distinción entre *bíos* y *zoé* no se corresponde necesariamente con la separación entre lo humano y lo animal, podemos decir que en el sistema patriarcal los cuerpos de las mujeres al igual que el de los animales, convergen en la *zoé* o, en nuestros términos, una forma de vida devaluada. La expresión “vida devaluada” nos permite remitir al valor que el capitalismo atribuye constantemente a lo viviente; y, al mismo tiempo, establecer una diferenciación con la interpretación que Agamben hace de la *zoé*, como una vida sin valor, sin atributos, ya que más bien presentaría un valor negativo (Torrano, 2018).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup>Si bien el término *zoé* fue popularizado por la interpretación que de él hace Agamben (2017), como “el simple hecho de vivir, común a todos los seres vivientes (animales, hombres o dioses)”, por oposición a *bíos*, la vida cualificada; pero hay otras conceptualizaciones de *zoé*, por ejemplo la de Braidotti (2018: 3) que la utiliza como “una fuerza productiva y vital”.

Como expresa Wolfe:

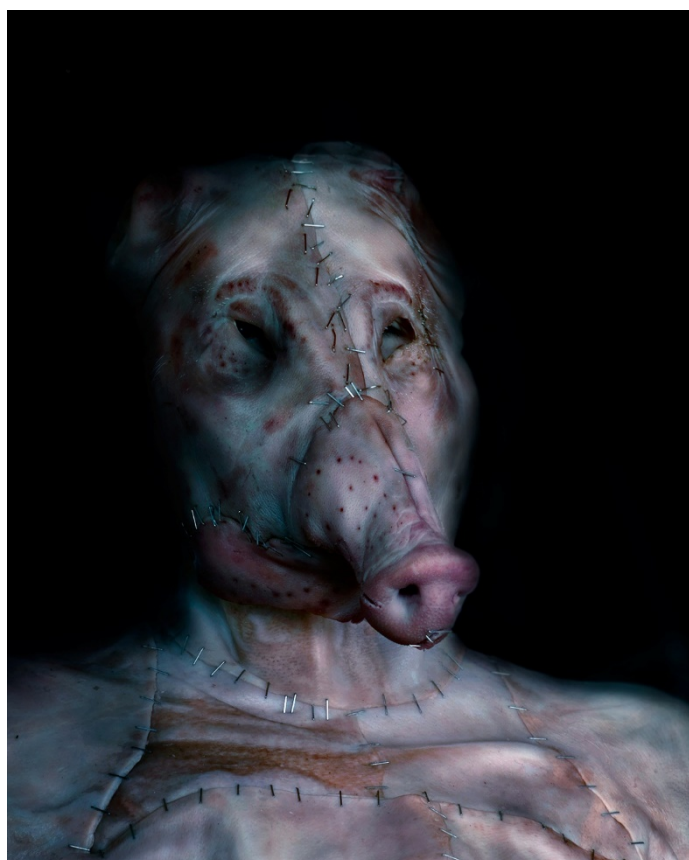
*si el marco es sobre reglas y leyes, sobre qué es propio y no simplemente una cuestión de una línea que es dada por la naturaleza entre aquellos que están adentro y aquellos que están afuera, entonces vivir bajo la biopolítica es vivir en una situación en la cual somos todos siempre ya (potenciales) 'animales' ante la ley -no sólo los animales no humanos de acuerdo a la clasificación zoológica, sino cualquier grupo de seres vivos que es entonces enmarcado (2013, p. 10. Nuestra traducción).*

Para Wolfe, la distinción “humano/animal” es más que una designación zoológica, es un dispositivo que se corresponde a la historia de la esclavitud, del colonialismo y del imperialismo, a lo que nosotros agregamos, del patriarcado. En este sentido, la vida en su totalidad se convierte en objeto de administración -no sólo la vida humana, sino la vida en general, que incluye también a los animales. Es en esta gestión diferencial sobre la vida (Butler, 2006) que se establecen cortes sobre el *continuum* de lo viviente, entre la vida que merece ser vivida y la vida devaluada o expuesta a la muerte. No llama la atención que bajo el marco biopolítico las vidas de mujeres y de animales se equiparen: capitalismo, especismo y patriarcado -y también colonialismo- están en estrecha conexión.

## 2. Máscaras, entre desechos y restos

*Bestiario* está compuesto por un conjunto de máscaras que Rivera moldea con cueros, pieles, vísceras, estómagos, sesos y restos animales. La realización de esta obra supone un complejo y lento proceso: desde la compra y recolección de los materiales orgánicos en las tiendas de venta de carne animal -la artista es vegetariana, así que esto tiene un impacto afectivo- hasta la realización de las fotografías para su exhibición. Como se trata de elementos que están en descomposición debe utilizar técnicas de congelamiento, de taxidermis y sal marina. Luego de un proceso de maquetación, Rivera moldea estos materiales a través del corte y una precisa costura a mano -donde se pueden apreciar diversos modos de zurcido. Una vez terminada cada máscara se la coloca sobre su propio rostro, a modo de autorretrato. El contacto entre las pieles (de la artista y de los de animales), y la percepción olfativa están presentes a lo largo de todo el desarrollo. Finalmente, la fotografía -con el uso de claroscuros- y el video son los soportes tecnológicos que terminan de dar forma a la obra.

Nos interesa centrarnos en la materia orgánica con la cual Rivera compone el *Bestiario*. Se trata de restos de animales que son desechados (cueros, pieles), pero también de elementos que son utilizados para el consumo alimenticio (vísceras, estómagos, sesos). Es interesante hacer notar que la materia con la que produce las máscaras diluye el umbral entre lo comestible y el desecho. Esta “estética del desecho” (Cofré, 2000) transforma los cuerpos producidos como bienes de consumo -el cuerpo animal transformado en capital- en desechos; como así también pone en tensión el efecto que genera la presencia de estas proteínas animales en diferentes contextos. Rivera (2015) hace referencia al impacto que les produce a algunas personas las materialidades con las que realiza las máscaras, frente a lo que expresa que “esta materia tu la encuentras en una carnicería, hay personas que comen seso, ¿por qué les resulta grotesco verlo en una obra de arte y no verlo en tu cocina?”<sup>9</sup>



*Cerde, serie Bestiario*

<sup>9</sup> Entrevista a Gabriela Rivera (2015),

Ver: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=40&v=ouDpvbHb5n4&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=40&v=ouDpvbHb5n4&feature=emb_title)



*Perra, serie Bestiario*

El gesto de dar forma con residuos de animales al lenguaje moralizador y denigrante sobre las mujeres permite establecer un parangón en la valoración que hace la cultura patriarcal de los cuerpos feminizados y los cuerpos de animales. Se trata de corporalidades que están expuestas a la violencia patriarcal y especista, que son desechables, prescindibles y eliminables. En este sentido expresa Mier (2014, p. 126), “se han cruzado y confundido

dos discursos que, hasta hace no mucho, se mantenían claramente separados: la basura y el ser humano”. En una dirección similar, Monroy y de Mora Martínez (2015, p. 78) advierten “que se genera una determinada retórica cada vez más frecuente, en donde el hombre ahora se ha vuelto parte de los desechos, de lo inservible, de lo prescindible (...) que dispone los campos semánticos de lo humano y el desecho como si fueran uno solo”. Aunque estos autores refieren la noción de “desecho” a ciertos grupos sociales (migrantes, pobres, viejos, trabajadoras sexuales, indígenas, desempleados)<sup>10</sup>, nosotres la asociamos también a las mujeres y los animales.

La producción del cuerpo como desecho, sea cuerpo feminizado o animal, nos lleva a considerar al cuerpo en un doble sentido. Por un lado, la materialidad del cuerpo -del cadáver, de lo sin vida- como algo que puede ser abandonado en la basura, entremezclado con despojos,<sup>11</sup> por otro, su obstinación orgánica a pesar de la descomposición a la que se encuentra sujeto (Girona Fibla, 2018, p. 4). Esta distinción nos remite a dos nociones: desecho y resto, dos formas de nombrar lo residual, aquello que las sociedades construyen como lo que puede ser descartado.

Eduardo Rinesi (2019) establece una diferenciación entre resto y desecho, que si bien en el lenguaje corriente suelen funcionar como sinónimos, cuando nos referimos a ellos en términos teóricos es posible distinguirlos. El desecho, los sujetos des-hechos y desechables, es lo que queda luego de deshacerse de una parte de sí; mientras que el resto es lo que no descansa, lo que resta, es decir, que inquieta y resiste. Se trataría de dos lógicas diferentes, pero complementarias. La lógica del desecho, de las vidas en ruinas que se pueden descartar, y la lógica de los restos, de aquello que se ha perdido en el pasado y que sin embargo vuelve sobre nosotres. Pero no pueden haber restos ni desechos *en-sí*, sino siempre son *para alguien*: “que es siempre la mirada -o la decisión de *no mirar*- de alguien (...) la que constituye a algo o a alguien *como* resto o *como* desecho” (Rinesi, 2019, p. 74).

La cultura patriarcal (capitalista, especista y colonial) construye los cuerpos de mujeres y animales como descartables, bajo estas dos lógicas: del desecho y del resto. La materialidad con la que Rivera construye las máscaras y las figuraciones de las mismas nos permite visibilizar la violencia a la que son expuestos mujeres y animales. Por un lado, la lógica del desecho alude a la materia orgánica (cueros, pieles, vísceras, estómagos, sesos) con la que la artista elabora su obra. Se trata de una materia que es descartada o vendida

<sup>10</sup>Mier los denomina como “los desechables de la tierra”, los seres humanos que no consumen, que no son sujetos de crédito, y por lo tanto prescindibles para el Estado y su orden mundial político-económico.

<sup>11</sup>No es casual que muchas mujeres víctimas de femicidios hayan sido desechadas a la basura o directamente dejadas en basurales. Un caso emblemático en Argentina fue el de María de los Ángeles Rawson.

para el consumo humano a muy bajo valor. La representación de las imágenes feminizadas humano-animal aúna los cuerpos de mujeres y animales, como cuerpos que no importan, cuerpos desechables. Las máscaras fabricadas son producto de una reunión visible de desechos, lo que además otorga un carácter fundamental de ominosa visibilidad: la costura no se oculta sino que se muestra como una cicatriz. Las máscaras son, desde su confección, signo de una mutilación anterior a su aparición en escena.

Otro rasgo particular que puede observarse en *Bestiario* es que máscara y autorretrato rara vez coexisten de manera explícita: el autorretrato simula una ficción de sí casi sin mediación; mientras que la máscara ofrece un ocultamiento, un disfraz. Pero en la obra máscara y autorretrato aparecen como en una superposición, el rostro de la artista convoca al animal y el animal evoca el rostro femenino.<sup>12</sup> Máscara y desecho también son a simple vista términos excluyentes: la máscara es aquello que se fabrica para ser visible, para estar en escena; el desecho, por el contrario, es aquello que merece la menor visibilidad. Se produce un juego de tensiones entre visibilidad y ocultamiento que provocan las imágenes: máscaras y desechos, mujer y animal, puestos simultáneamente en escena, ocultándose y mostrándose a la vez.

Por otro lado, la lógica del resto<sup>13</sup> alude a un cuerpo cuya materialidad en descomposición resiste a su disolución. El cuerpo devenido cadáver, desperdicio, se separa de lo viviente; pero no obstante, no puede dejar de remitirse a él. Hay algo en ese cuerpo vaciado de vida que sigue aludiendo a la vida, que persevera a pesar de su descomposición. El cadáver sin duelo o sus meros restos -recordemos que según los umbrales biopolíticos la vida que no merece ser vivida no es susceptible de duelo (Butler, 2010)-, evoca a la vida que se resiste a su desaparición. Así, la vida de mujeres y animales procura una alianza que hace visible la potencia de la vida.

Máscara y resto se entrelazan en un signo de resistencia a la cultura patriarcal y especista. La superposición de los restos de la muerte animal sobre el propio rostro de la artista retratado revela aquello que es evidente e invisible a la vez: la capacidad de resistencia de la vida. De esta manera, *Bestiario* invierte la función que tradicionalmente se adjudicaba a este género. No se trata de disciplinar y moralizar a las mujeres, sino de mostrar las alianzas posibles y poderosas entre mujeres y animales, la fuerza de la vida que borra los umbrales biopolíticos y se afirma a sí misma.

<sup>12</sup>En la obra *Cría Cuervas* (2016), Rivera vuelve a utilizar este recurso, las máscaras de piel animal son retratadas sobre el rostro de ella, el de su madre y una de sus hijas.

<sup>13</sup>El resto ha sido pensado como aquello que retorna, alude a la noción de espectro en Derrida. Ver Cragnolini (2008).

## Conclusiones

*Bestiario* de Rivera abre un nuevo espacio de reflexión para pensar la violencia sobre la vida y cuerpo de mujeres y animales. Yegua, zorra, perra, mosca muerta, arpía, son algunas de las manifestaciones que el lenguaje corriente utiliza para sancionar el comportamiento de las mujeres que se alejan de los estereotipos sexo-género. Esta utilización del animal como signo de denigración de la vida humana no sólo hace visible la distinción y jerarquía entre la vida animal y la vida humana -el especismo-, sino también cómo la vida de las mujeres es puesta en relación de subordinación -patriarcado. Los marcos de reconocimiento biopolíticos distinguen entre la vida que merece ser vivida y la vida devaluada, abandonable e, incluso, eliminable. La vida devaluada reúne mujeres y animales, que están en estrecha conexión, expuestos a una violencia que los mancomuna.

Así, el genocidio animal que promueve el capitalismo, donde se asesinan por día más de 150 millones de animales en el mundo para alimentación, esto sólo en la tierra,<sup>14</sup> a lo que deben sumarse en ríos y mares, los animales usados en laboratorios, las extinciones de especies animales producto del calentamiento, la ampliación de las fronteras agropecuarias, la deforestación y la construcción de represas,<sup>15</sup> se puede comparar con la violencia hacia las mujeres en el sistema patriarcal, donde 137 mujeres mueren por día en el mundo víctimas de femicidios,<sup>16</sup> 47.000 mueren cada año en el mundo por abortos inseguros,<sup>17</sup> a lo que hay que agregar las mujeres que están en condiciones de esclavitud y de precarización extrema. El marco biopolítico de reconocimiento expulsa a estas vidas de lo humano-protégible, convirtiéndolas en vidas prescindibles.

Podemos reconocer en la obra de Rivera una denuncia a la moralización permanente sobre la vida y cuerpos de las mujeres y el proceso de monstrificación a través de la animalización que realiza el sistema hetero-patriarcal. Todo cuerpo feminizado que

<sup>14</sup> <https://sentientmedia.org/how-many-animals-are-killed-for-food-every-day/>

<sup>15</sup> Esto se ha denominado cambio climático, que recientemente ha recibido repercusión gracias a las luchas ambientalistas a nivel global y actualmente representada en la figura de la joven Greta Thunberg. Pero que en Latinoamérica se viene denunciando desde hace muchos años, especialmente en las comunidades de pueblos indígenas, siendo asesinadxs muchxs de estxs referentes, como Berta Cáceres. En la academia se ha caracterizado como Antropoceno, que caracteriza la época geológica actual donde el ser humano se ha convertido en una fuerza de transformación devastadora para el planeta. Algunas de las figuras más emblemáticas son Christophe Bonneuil y Jean-Baptiste Fressoz, Jason Moore, Donna Haraway, Isabelle Stengers, Bruno Latour, en latinoamérica Deborah Danowski y Eduardo Viveiros Castro y en Argentina, Maristella Svampa.

<sup>16</sup> <https://noticias.perfil.com/2019/01/19/femicidios-137-mujeres-son-asesinadas-por-dia-por-su-familia/>

<sup>17</sup> <https://www.alianzaporlasolidaridad.org/noticias/47-000-mujeres-mueren-cada-ano-en-el-mundo-en-abortos-inseguros>



se aparte de la norma sexo-genérica es considerado monstruoso, como así también los cuerpos que no responden al comportamiento esperable según los estereotipos de sexo-género, constituyen la exterioridad de la norma de reconocimiento de lo humano del orden patriarcal. La monstrificación es utilizada como una forma de sanción sobre las mujeres, pero, a su vez, como un reforzamiento de las conductas deseables.

Las máscaras reflejan la conexión entre mujeres y animales que se produce a través del lenguaje que busca disciplinar los cuerpos y conductas de las mujeres, dejando en evidencia cómo el patriarcado y el capitalismo consideran como desechables a estos cuerpos. Pero también, estas máscaras exhiben la poderosa alianza entre los cuerpos de mujeres y animales, la potencia vital que aún a mujeres y animales. Si bien estos cuerpos son considerados desechables -por su escaso valor económico y simbólico- hay algo de la vida que vuelve en esos restos, que se resiste a su desaparición. La cultura patriarcal y capitalista se apropia de la vida, convirtiéndola en desecho/resto, pero, no obstante, la vida se escapa sin cesar. Así, el *Bestiario* deviene un compendio de figuras de la resistencia.

## Bibliografía

- Agamben, G. (2017) *Homo sacer. El poder soberano y la vida desnuda*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Balza, I. (2013) "Hacia un feminismo monstruoso: sobre cuerpo político y sujeto vulnerable", en Suárez Briones, B. (ed.) *Las lesbianas (no) somos mujeres. En torno a Monique Wittig*. Barcelona: Icaria, pp. 85-115.
- Braidotti, R. (2009) "Animals, Anomalies, and Inorganic Others". *Modern Language Association*, Vol. 124, No. 2, pp. 526-532.
- (2011) *Nomadic Subjects. Embodiment and sexual difference in Contemporary feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- (2018) "A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities". *Theory, Cultures & Society, Special Issue: Transversal Posthumanities*, Vol 0, No. 0, pp. 1-31.
- Butler, J. (2006) *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- (2010a) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

- (2010b) *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- Cofré, C. (2000) “La estética del desecho. Propuesta temática para una creación artística basada en la experiencia de vida”. *Centro de estudios socioculturales*, Vol 5, No. 1. pp. 67-70.
- Cragolini, M. (2008) *Derrida. Un pensador del resto*. Buenos Aires: La Cebra.
- (2017) “Política de la otredad: la cuestión animal”, en H. Daniel Dei - Marisa G. Divenosa (eds.), *La cuestión del otro en la filosofía, la política, la sociedad y la cultura*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Lanús, pp. 108-114.
- Esposito, R. (2006) *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, M. (1996) *Genealogía del racismo*. La Plata: editorial Altamira.
- (2000) *Los Anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2002) *Historia de la sexualidad. Vol 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Giorgi, G. (2013) “Sobre biopolítica y el giro animal: Entrevista con Cary Wolfe”. *Emisférica*, Vol. 10, No. 1, invierno. Disponible en: <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-101/wolfe.html>
- Girona Fibla, N. (2018) “La vida en resto. Cuerpos y basura en Alicia Duvojne Ortiz, Fernando Brito y Manuel Pinedo”. *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, No. 1, Marzo, pp. 1-21.
- Haraway, D. (2018) *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Mar del Plata: Letra Sudaca Ediciones.
- Hardt, M. y Negri, A. (2006) *Imperio*. Buenos Aires: Paidós.
- Ibarra, E. (2018) “Bestiarios medievales y otros dispositivos moralizantes”. *Reflexiones marginales*, No. 46. Disponible: <https://2018.reflexionesmarginales.com/bestiarios-medievales-y-otros-dispositivos-moralizantes/>
- Mbembe, A. (2011) *Necropolítica*. Barcelona: Melusina.
- Mier González Cadaval, R. (2014). “Los desechables de la tierra”, en Aristides Obando Cabezas (coord.), *Diversidad, desigualdades sociales: el decir de la filosofía*. Colombia: Asociación Iberoamericana de Filosofía Política, pp. 119-137.

- Monroy, R. y de Mora Martínez, L. (2015) “La imagen del desecho. Hacia un análisis de la estética del cadáver, el desaparecido y el cuerpo como basura”. *Las Torres de Lucca*, No. 7, julio-dic, pp. 71-109.
- Reyes-Zaga, H. (2014) “Biopolitics and Disposable Bodies. A Critical Reading of Almazán’s *Entre perros*”. *Latin American Perspectives*, Vol. 41, No. 2, pp. 189-201.
- Rinesi, E. (2019) *Restos y desechos. El estatuto de lo residual en la política*. Buenos Aires: Caterva Editorial.
- Torrano, A. (2015) “La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault. Una aproximación al monstruo biopolítico”. *Ágora. Papeles de filosofía*, Vol. 34, No. 1, pp. 87-109.
- (2018) “Imágenes de la vida monstruosa. Inmigración y género en la fotografía de Susan Meiselas”, en Magliano, M. J. (Comp.) *Entre márgenes, Intersticios e Intersecciones. Diálogos Posibles y Desafíos pendientes entre género y migraciones*. Buenos Aires: Teseo Press, pp. 179-215.
- Wolfe, C. (2013) *Before the Law. Humans and others animals in a Biopolitical frame*. Chicago: University of Chicago Press.

### ANDREA TORRANO

Dra. en Filosofía, Profesora en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba e Investigadora del CIECS-CONICET. Se interesa por los ECA a partir de lo que se ha denominado el "giro posthumano", donde se pone en cuestión la alianza entre especismo, colonialismo, capitalismo y patriarcado, que ha regido el pensamiento occidental. Se especializa en Biopolítica y Monstruosidad. Su finalidad es contribuir al entrecruce disciplinar entre la Filosofía y las Ciencias Sociales.