



ESTUDIOS DE GÉNERO Y FEMINISMOS

-10-

EN LOS ANALES* DE LA HISTORIA
ESTABA LA ESFÍNTER

O.R.G.I.A

Tatiana Sentamans
Carmen G. Muriana
Beatriz Higón





NOTA SOBRE LA PORTADA



Esta revisión del arcano sin número del Tarot de Marsella conceptualiza el comienzo de un nuevo recorrido de una Loca que camina hacia delante y que porta su conocimiento encuerpado en un itacate.

La palabra *itacate* proviene del náhuatl *itacatl*. El término refiere tanto a la provisión de alimentos que una persona lleva a un viaje como al contenedor (caja, bolsa, mochila) en el que serán transportados. También es la palabra que utilizamos en México para nombrar la comida (tentempié) que llevamos a la escuela o al lugar de trabajo, y para referirnos a la comida sobrante que, después de un convivio, se reparte entre las personas invitadas.

En la universidad, el *itacate* nos sirve, además, como un concepto-metáfora para poner en práctica una maniobra inusitada en la academia global actual: un don que, como todo regalo, no genera deudas. Este acto permite que prevalezca la espontaneidad, la relación directa e informal y algo muy cercano al entusiasmo, que conduce a La Loca sin número del Tarot de Marsella a seguir el camino, encantada con su propio placer.

Agradecimientos a Pilar Pedraza (la reina de las monstruas),
a Daniel Soriano & Pablo Sandoval (nuestros D y P),
a Ana Giménez & Josep Calabuig (nuestras esfinteres),
a Ana M. Balsera (la niña de los peines),
a los «maeses» Roc Gomar & Josep M. Galbany,
a los nachos (Banzai y Sarraís),
al grupo de investigación FIDEX,
y a la Facultad de BBAA de Altea de la UMH.



EN LOS ANALES* DE LA HISTORIA
ESTABA LA ESFÍNTER



COLECCIÓN ITACATE

-10-



EN LOS ANALES* DE LA HISTORIA
ESTABA LA ESFÍNTER

O.R.G.I.A

Tatiana Sentamans

Carmen G. Muriana

Beatriz Higón



Universidad Nacional Autónoma de México
Centro de Investigaciones y Estudios de Género, 2022

Catalogación en la publicación UNAM.

Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información

Nombres: Sentamans, Tatiana, autor. | Muriana, Carmen G., autor. |

Higón, Beatriz, autor.

Título: En los anales de la historia estaba la esfínter / Tatiana Sentamans, Carmen G. Muriana, Beatriz Higón.

Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de

México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género, 2022. |

Serie: Colección Itacate. Estudios de género y feminismos ; 10.

Identificadores: LIBRUNAM 2173678 (impreso) | LIBRUNAM 2173685

(libro electrónico) | ISBN 9786073067317 (impreso) |

ISBN 9786073067676 (libro electrónico).

Temas: Año -- Aspectos sociales. | Cuerpo humano -- Aspectos simbólicos. |

Esfinges (Mitología) en la literatura. | Historia -- Metodología. |

Arte y mitología -- Historia.

Clasificación: LCC GN298.S45 2022 (impreso) |

LCC GN298 (libro electrónico) | DDC 306.4—dc23

D. R. © 2022, Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

Centro de Investigaciones y Estudios de Género

Torre II de Humanidades, piso 7, Circuito Interior,

Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

<https://cieg.unam.mx>

Primera edición electrónica: diciembre, 2023, CIEG-UNAM

ISBN de colección: 978-607-30-6625-9

ISBN del volumen: 978-607-30-6767-6

DOI: <https://doi.org/10.22201/cieg.9786073067676e.2022>

Imagen de portada: *La Loca* (J.Oda a Jodo), ilustración, 2020 (orgiaprojects.org)

O.R.G.I.A (Carmen G. Muriana, Beatriz Higón y Tatiana Sentamans):

publicado originalmente en Elena-Urko, O.R.G.I.A y Parole de Queer, 2020.

«La papitriz, ¡enamorado y la loca. Un breve revolcón transmatikabollo con el tarot», en VVAA (h)amors húmedo. Madrid, Continta me rienes, pp. 91-111.

Diseño de colección: *Modesta García Roa* y *Lucero Elizabeth Vázquez Téllez*

Diseño de interiores y de portada: *Lucero Elizabeth Vázquez Téllez*

Colección Itacate: colaboración del Proyecto Itacate (Grupo FIDEX,

Centro de Investigación en Artes, CIA, de la Universidad Miguel Hernández/

Centro de Investigaciones y Estudios de Género, CIEG-UNAM, 2022-2024)

Esta edición y sus características son propiedad de la UNAM. Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México

ÍNDICE



- 7 Presentación
Itacate: una invitación al recreo,
a la fiesta y al viaje
MARISA BELAUSTEGUIGOITIA RIUS
- 13 I. *Fistear la historia*
(ejercer la *arqueología de la sospecha*)
- 19 II. Sobre esfinges y esfínteres
- 23 III. Las esfínteres: darle la vuelta al cuerpo
y poner el ano en la boca
- 27 IV. La *petite mort* (para abrir el ano
hay que resolver el acertijo)
- 29 Referencias
- 31 Semblanza

PRESENTACIÓN



ITACATE: UNA INVITACIÓN AL RECREO, A LA FIESTA Y AL VIAJE

El itacate es un regalo, un alimento que se da sin pedir nada a cambio (un don). Es también una porción comestible (un bocadillo) que sobra o que acompaña los tiempos de descanso: el recreo, la pausa, la fiesta o el viaje.

El término refiere tanto a la provisión de alimentos que se lleva una persona para un viaje como al contenedor (caja, bolsa, mochila) en el que serán transportados. Además, es la palabra que se utiliza para nombrar la comida (tentempié) que se llevan los niños a la escuela o los trabajadores a su lugar de trabajo. En algunos mercados del centro del país, el itacate es también un antojito de masa gruesa de maíz, relleno de frijoles y aderezado con sal, queso, nopales, salsa. Por último, utilizamos la palabra itacate para referirnos a la comida que sobra después de una fiesta o un

convivio y que, al final de esta, se reparte entre los invitados al grito de «¡No se vayan sin su itacate!».¹

Este año conmemoramos (hacemos memoria y festejamos en conjunto) los treinta años del PUEG-CIEG.² Es tiempo de celebrar este prolífico viaje con un Itacate, con un alimento que nos sostenga y acompañe. Estos bocadillos están elaborados por académicas y activistas entusiastas del viaje, pero sobre todo del recreo. De muy diferentes formas, han abordado el recorrido de treinta años de crecimiento, institucionalización crítica y expansión de nuestros saberes, protestas y propuestas.

Queremos que estas tres décadas de trabajo sin descanso, de triples jornadas y de tiempo repleto de tareas académicas y de misiones activistas se celebren en el remanso, es decir, en el recreo, en algún viaje o después de una fiesta; que sean tiempos de interacciones libres,

¹ Rían Lozano, *Itacate: Sobras transatlánticas*. Proyecto de investigación. Grupo de investigación Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo. Centro de Investigación en Artes de la Universidad Miguel Hernández / Centro de Investigaciones y Estudios de Género, Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México.

² El CIEG fue creado el 9 de abril de 1992 y fue nombrado Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG); el 15 de diciembre de 2016 el pleno del H. Consejo Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) aprobó su transformación de Programa a Centro.

donde el gozo aumente y los vínculos con la lectura y sus temáticas toquen sensibilidades otras, al límite de tareas académicas acumuladas. La interrupción del trabajo por medio del recreo, el viaje o la fiesta es justo el motivo que nos convenció de la pertinencia de empaquetar estos bocadillos, organizados para acompañar sus tiempos de relajación y deleite.

Tan importante como festejar los momentos de gozo y descanso es celebrar el carácter crítico, descolonizador y forjador de pedagogías lúdicas que alimentan la imaginación, la intervención y recreación en este gran viaje, como muestra Rían Lozano con *Estudios visuales y feminismos. Un paseo entre Frankenstein, Ricitos de Oro y Coyolxauhqui*.

Nuestro Itacate contiene ingredientes que sazonan desde la reciente toma de mujeres organizadas, sus demandas y los efectos en nuestros saberes, currículo y prácticas, hasta la discusión sobre las formas en que los feminismos y los estudios de género han marcado estelas, olas y marejadas teórico-políticas vinculadas a la historia, la literatura y las políticas públicas, como proponen *Olas y remolinos feministas* de Amneris Chaparro y Amy Salazar y *El movimiento LGBTQ+* de César Torres y Sam Astrid Xanat.

Ofrecemos gozosas provisiones que avanzan por vías alternativas: un futuro que adelanta nuevos viajes hacia fronteras imprevisibles, como invitan Alejandra Collado y Ali Siles. Incluimos lecturas incitantes que interrumpen textos clásicos como *Antígona*, donde Gisel Tovar,

joven académica, se posesiona de la tragedia con lenguajes expresivos e irreverentes con respecto al texto original. Otras lecturas son para revolcarse a gusto, para confabular con alegría, rabia y miedo en un pensamiento y accionar colectivo, así como ocurre con el texto *En los anales* de la historia estaba la esfínter*, del grupo O.R.G.I.A.

En estos treinta años de irrupciones es preciso continuar el viaje entrelazando hilos que configuren alianzas, sobre todo con parentescos raros, como urdió Modesta García, jefa del Departamento de Publicaciones, con esta propuesta de colección.

Seguimos con Donna Haraway y su insustituible adhesión a la literatura de invención, su apropiación de las ciencias biológicas y su incansable invitación a aliarnos con lo impensable o lo extraño, como lo subrayan Alejandra Tapia y Salma Vásquez, Hortensia Moreno y Lu Ciccía.

La rabia presente en las protestas del activismo feminista contemporáneo ha demostrado ser una fuerza fundante que ayuda a transitar la parálisis del dolor y a entenderlo, en cambio, como una necesidad política. El alimento que ofrecemos incluye a jóvenes que han integrado lúdicamente una licencia creativa que muestra una manera distinta de construir y articular el conocimiento sobre el mundo herido que debe ser sanado, reinventado, restaurado y danzado para que otro sea posible, como lo proponen nuestras jóvenes viajeras Yadira Cruz, Fernanda González, Karen Sánchez y Jimena Pérez en *Pedagogías restaurativas*.

El derecho a descansar, a revolcarse en el recreo y a transformar nuestra rabia en la energía que inaugure viajes inesperados es el alimento que queremos compartir, después de estas décadas de gozos y rabias, de logros y dolorosas interrupciones, pero alimentadas de descubrimientos profundamente transformadores que nos han animado a continuar en este viaje.

¡Lleve su Itacate!

Marisa Belausteguigoitia Rius

DIRECTORA

CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS DE GÉNERO

UNAM



I. *FISTEAR LA HISTORIA*
(EJERCER LA ARQUEOLOGÍA DE LA SOSPECHA)

Necesitamos un pasado que nos lleve hasta aquí.

MARGE PIERCY



Partimos de nuestra desafección por el relato hegemónico, una pugna que mantenemos con la forma en la que se nos han contado las cosas, una fascinación indignada con la omisión y la demonización de ciertas figuras en las que nos hemos sentido reflejadas. Esto nos ha hecho confrontar esa imagen espejada de las «crónicas» dominantes —distorsionada por la subjetividad de una narración artificial pero naturalizada— en la que no nos reconocemos. Para ello ponemos nuestro deseo e imaginarios en el centro, y utilizamos a nuestra propia antagonista —La Historia— en un sentido material y visual: sus herramientas, su lenguaje, y la *mise-en-scène* que la construye y la instituye. El objetivo es encarnar relatos anteriores a nosotras que fueron o podrían haber sido, y que nos llevan a conectarnos con genealogías tentaculares

que se extienden en diferentes direcciones y unen formas disidentes de ser y de estar.

Desde tiempos inmemoriales
 en los anales* de la historia
 pasaron cosas que podrían haber sucedido;
 paradoja que nunca pudo ser
 fórmula universal
 ni escrito fiel
 o cronológico
 (cuerpo por cuerpo).

Boca y esfínter
 son nacimiento y muerte de la historia,
 y en medio, órganos y vísceras,
 fluidos,
 y mucha sangre.

Cuando Griselda Pollock (1994: 2) se pregunta si «puede la historia del arte sobrevivir al feminismo», apunta cómo «en efecto no es la historia, sino la ideología la que es responsable de la ausencia de mujeres dentro de la mitología que nombramos “historia del arte”». La construcción de una genealogía que recoja el trabajo de las mujeres ha sido una de las tantas labores del feminismo desde los años setenta. Esto se debe a que la historiografía dominante —escrita por varones cis blancos y occidentales—

nos ha expulsado del relato, y es crucial el rescate tanto de este legado como el de la cultura y el de las comunidades LGBTQ+ a las que pertenecemos. Partimos, por tanto, de una encrucijada definida por el transfeminismo al amparo de esta alianza en la que nos reconocemos política y afectivamente.

En paralelo, el objeto de los feminismos ha recalado en muchas ocasiones en la ficción, para plantear diversos acercamientos críticos a lo simbólico en forma de un análisis de las mitologías clásicas con perspectiva crítica de género (Pedraza o Bornay); y para proponer nuevos imaginarios que alimenten los procesos de construcción identitaria más allá de lo convenido (Shelley, Pardo Bazán, Le Guin, Piercy, E. Butler, etcétera). La ciencia ficción tiene una función epistemológica y política y, en esta línea, Haraway (2019) propone el concepto *SF* como una herramienta práctica y procesual de *respons-habilidad* para *devenir-con* (es decir, de manera cooperativa y asociada): «El objetivo de crear futuros es hacer que la gente pueda imaginar qué quiere y qué no quiere que pase, y quizá hacer algo al respecto» (Piercy 2019: 11).

Desde el proyecto Museo Natural de Historia (MNH) [2008-..., fig. 1] cuestionamos qué se expone —y cómo— dentro del museo, ya que este dispositivo construye, divulga y legitima la historia y, a la vez, invisibiliza y silencia lo que deja fuera. *La Dinastía de la Pirámide Invertida* es una propuesta de injerto histórico o ficción especulativa



Fig. 1. O.R.G.I.A, *En los bajos de la Pirámide Invertida*, 2018, exposición individual, Centro Cultural Puertas de Castilla, Murcia [vista del montaje expositivo en sala].

de carácter heterotópico que especula sobre una realidad alternativa ficticia o ucronía donde los hechos se habrían desarrollado de diferente forma a como los conocemos.³

Los metabolismos discursivos pasan
por una absorción subjetiva
a lo largo de un tránsito intestinal
de varios siglos,
de un *timeline* cárnico que atraviesa los cuerpos
y los conforma.

Contracción.

³ Dice Jameson que «la forma utópica es en sí una meditación representativa sobre la diferencia radical, la otredad radical, y sobre la naturaleza sistémica de la totalidad social» (2009: 9).

Como dice Preciado: «Entre 1869 [...] y 1969 [...], el discurso heterosexual se extiende como único lenguaje biopolítico. [...] Los “anormales” existían, pero no habían constituido aún un saber colectivo sobre sí mismos, no tenían historia, todavía no habían transformado la opresión en perspectiva crítica sobre el poder. Aún no había un lenguaje del ano» (2009: 139).

Esa perspectiva crítica se va a ir conformando a través de diversas revueltas y luchas de personas subalternas, que cristalizan en el último tercio del siglo xx en diversos movimientos sociales articulados que se extienden desde la calle a la academia, y viceversa. Nuevos espacios de pensamiento, acción y creación dan cabida a otras formas de ser y de hacer como sujetos fuera de la norma, excepcionales, al margen del texto. Desde ese lugar en La Historia al que nos hemos visto relegadxs (la parte de atrás, la zona oscura, el ano), tomamos impulso y trazamos estrategias y estratagemas en una perspectiva invertida que nos deja ver grietas y agujeros por los que introducimos y ampliar ese espacio simbólico para dar cabida a otros relatos. Las metodologías de la academia no nos sirven tal cual las conocemos (según Lorde, las herramientas del *amo* nunca desmontarán la *casa del amo*). Por eso optamos por manosearlas para crear nuestro relato-ficción a modo de portal abierto —como esfínter de escape—, que nos sumerge en un espacio-tiempo no lineal donde toparnos de bruces con seres mitológicos como *Las Esfínteres*.

El acto sexual del *fist* es improductivo (no persigue la reproducción), placentero (el placer es el principio y el fin), extremo (empuja los límites físicos del placer y del dolor) e intercambiable (orificios y extremidades diversas pueden realizar la misma acción). Fistear la historia a ocho manos, puño a puño. El *fist* requiere de un tiempo, de unos pasos a seguir, de un deseo común de al menos dos cuerpos —por qué no cuatro (O.R.G.I.A 2015).

La *arqueología de la sospecha* es una tecnología hermenéutica que nos hemos fabricado para trabajar desde una perspectiva crítica la historia y la historia del arte. Una de sus proyecciones materialistas, la acción de *fistear la historia* (fig. 2), supone un desplazamiento de la práctica sexual del *fist fucking*⁴ —que es agénero— para la que solo hace falta un cuerpo y la dilatación de un orificio común *en su sur*, en su parte trasera, por donde ser penetradx. Con cada hallazgo, la historia del Antiguo Egipto se ha reescrito y reescribe, como se reescribían sus papiros y se readscribían sus esfinges. Así, si nuestra imaginación «es rehén de nuestro modo de producción (y quizá de todos los restos del pasado que dicho modo de producción conserva)» (Jameson 2009: 10), cuando detectamos una grieta o falla en la narración historiográfica, en la verdad de la institu-

⁴ Véase la entrada de *fist fucking* o *fisting* en O.R.G.I.A (2017: 193).

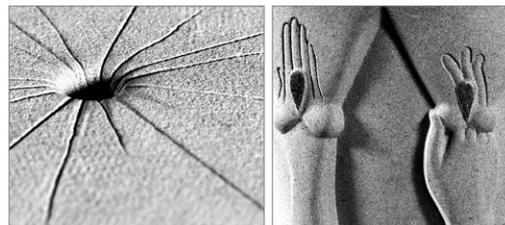


Fig. 2. O.R.G.I.A, *Egyptian Fist. Revisión del loto abierto*, 2014, arenisca, madera, oro 24k y ruedas, 46 x 50 x 50 cm (detalles).

ción, dilatamos esta fisura hasta convertirla en un orificio-
ojo desde donde podamos mirar las cosas de otro modo,
desde donde podamos resquebrajar la academia desde abajo,
desde atrás. De este modo, la *arqueología de la sospecha*
deviene también maniobra epistémica.

II. SOBRE ESFINGES Y ESFÍNTERES

Las esfinges son figuras fabulosas de cabeza humana y cuerpo leonino (y en ocasiones con atributos de aves). La cosmogonía de la mitología griega es un culebrón monumental con múltiples derivas, según qué autores. Pero hay bastante acuerdo en adscribir las al linaje de los Primordiales, es decir, de los monstruos o dioses preolímpicos,

pero en un segundo orden, por lo que la esfinge tendría una naturaleza mortal.

Según la *Teogonía* de Hesíodo —la genealogía de la esfinge más popular—, esta es hija de Quimera (figura con cabeza de león, vientre de cabra y cola de dragón) y de Orto, también llamado Ortro (perro de dos cabezas hermano del Cancerbero). Según Apolodoro, desciende del monstruo alado Tifón y de la serpiente Equidna. Y a pesar de la posibilidad de que nuestras *Esfínteres* pudieran ser vástagos de alguien de nombre Orto, sin duda la genealogía que más nos emociona es la de Eurípides en sus *Fenicias*, donde Esfinge es hija de Equidna y Gea (o Gaya), es decir, de dos mujeres: «Eurípides hace que en la genealogía misma de la Esfinge haya un enigma, un contrasentido, una unión inadecuada» (Pedraza 1991: 27).

En el Antiguo Egipto (Circa 2600 a.e.c.) nace la esfinge como «imagen viviente del faraón» —traducción del término original egipcio *Shesep-ankh*—, o eso nos indica su barba ritual y su cabeza cubierta por el nemes. No obstante, la primera hallada es una representación de la princesa Hetepheres I —imberbe pero con la cabeza ataviada—. Un milenio más tarde, la faraona Hatshepsut coronaría con varias de estas grandes guardianas reales las terrazas de su templo funerario de Djeser-Djeseru, en Deir el-Bahari. Como en un desdoblamiento en dobles, las esfinges son, a la vez, representación ideal de la efigie real a modo de dios/a y figuras poderosas que se replican,

unas frente a otras, en su función de guardianas eternas de aquel o aquella a quien retratan.

Una cuestión compleja para su catalogación historiográfica es la de reconocer qué esfinge pertenece a quién, si tenemos en cuenta además las reinscripciones y usurpaciones de lxs sucesivxs monarcas que marcaban sus nombres sobre las esculturas de sus predecesorxs, borrando los de aquellxs, o que directamente las destruían para expulsarlxs de la historia.

Con la llegada del Imperio Asirio (677-663 a.e.c.) y los flujos de tributos entre imperios, la *Shesep-ankh* mutaría: su barba se haría más poblada y rizada al hibridarse con los Lamassu o Shedu mesopotámicos (respectivamente, seres masculinos y femeninos). Estas fieras aladas con cuerpo de toro o de león, con escamas de pez y cabeza humana, también guardaban por parejas las puertas de las ciudades y palacios, como las que custodiaban el palacio real de Asurnasirpal II en Nimrud, hoy reubicadas en una de las salas del Museo Británico en Londres (una de tantas sucursales del expolio imperialista europeo).

Parálisis ilíaca.

Si el *colon* no se hubiera desplazado,
¿se hubiera evitado una evisceración?
¿un derramamiento en los sures?
¿la herida *colonial*?



Fig. 4. O.R.G.I.A., *Las Esfínteres*, 2019, UltraChrome sobre papel 100% algodón, 100 x 66.5 cm c.u.

lo tanto, entendemos que al conocimiento y a lo ritual. Comparte raíz con la palabra *esfínter*, músculo circular que abre y cierra un orificio, y que comúnmente se asocia al ano —aunque esté presente en muchas otras partes internas del cuerpo humano—. *Las Esfínteres* forman parte de una historia oposicional, de una narrativa disidente que reflexiona sobre la conexión entre dispositivos de control y cuerpos en la historia.

El parentesco más claro de nuestras *esfínteres* con la esfinge finisecular podría establecerse con las representaciones de Franz von Stuck en *El beso de la Esfinge* (1895) —por la parte explícitamente sexual—, y en su *Esfinge*

(1904), en la que esta aparece despojada de sus atributos mitológicos de animal y donde, por tanto, su amenaza radica solo en su sexo, su identidad y expresión de género, y su sexualidad. Esta genealogía referencial estaría combinada con las representaciones de las esfinges-mujeres del Antiguo Egipto, donde son representadas con atributos masculinos del poder faraónico, como las barbas postizas cilíndricas y rituales (en referencia a Osiris). Aunque entroncan también con nuestro propio imaginario y autobiografía. Por un lado, se conectan con nuestras prácticas drag king y las de artistas transfeministas desde el cambio del último siglo (Medeak, Post-Op, Helen Torres, Sayak Valencia, etcétera), y con nuestros referentes (Alice Austen, Claude Cahun, Eleanor Antin, Adrian Piper, Ana Mendieta, Cindy Sherman, Diane Torr, Tessa Boffin, Del LaGrace Volcano o Catherine Opie). Por el otro, enlazan con la cultura visual de nuestra infancia, en concreto, con la narrativa de la prueba *de paso* con la que debe lidiar Atreyu en la película *La historia interminable* (Petersen 1984), a partir del libro homónimo de Michael Ende (1979). En el filme, la esfinge tetuda desdoblada custodia la salvación de Fantasía. Abrir los ojos para lanzar rayos mortales. Esta disposición espejada genera un orificio, el paso, un esfínter espacial que conlleva una cierta renuncia en el tránsito —pero también una transformación, un aprendizaje—, y que nos hace pensar también en la per-

formance de Marina Abramović y Ulay, en la que escoltan con su cuerpo desnudo el dromos de acceso y salida de un espacio expositivo.⁵ De vuelta al museo.

Rumiar el museo.

Como bien advierten Carrascosa y Sáez (2011: 37), «olvidamos que la utilidad del ano está en que se abre, no en que se cierra, en un sentido inverso, en una perversión de la trayectoria *normal*».⁶ Ese es su carácter excepcional. Mientras que el resto de los esfínteres corporales de las personas están diseñados para abrirse y dejar paso de arriba a abajo, pero también para cerrarse, con el único fin de no dejar volver atrás, de forzar una marcha hacia delante, el ano deja salir y entrar (y viceversa). Es el rumen político humano para repensarlo todo desde la parte de atrás del cuerpo, desde su sur. Pero para abrir el ano hay que resolver el acertijo.

En los anales de la historia*, relatar es soltar el ano
(ejercitar la ficción muscular
para defecar otra realidad).

⁵ *Imponderabilia*, 1977, performance, Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna.

⁶ Sejo y Javi, ha sido ilusionante leerlos y encontrarlos también en *los anales* de la historia*.

IV. LA PETITE MORT (PARA ABRIR EL ANO HAY QUE RESOLVER EL ACERTIJO)

Si hay algo que desde el principio nos ha fascinado de la cultura antigua egipcia es la importancia otorgada a los rituales funerarios, su concepción de la muerte como tránsito para renacer de otro modo.

En nuestra relectura sexuada, proponemos una asociación entre ese momento bisagra y lo que Bataille denomina *petite mort* (1997 y 2002), materializada en obras de MNH como *Ajuar funerario para petite mort*, *Walk like an Egyptian* (fig. 5) u *Horus y Apep [cinturón funerario para petite mort]* (2014). Opinamos además que esta civilización, por su

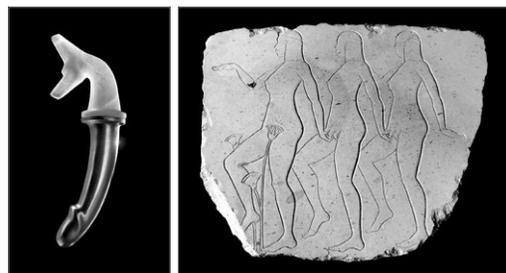


Fig. 5. O.R.G.I.A; izquierda: *Ajuar funerario para petite mort* [*daga para petite mort*], 2010-2017, latón, alabastro, cuero y metacrilato, 54,5 x 62 x 12,5 cm (detalle); derecha: *Walk like an Egyptian*, 2017-2018, caliza y hierro, 50 x 60 x 11,5 cm (detalle).

fuerte carácter mágico-religioso, pone en práctica un uso sin precedentes de la mascarada y de la prótesis. El consecuente potencial performativo de los objetos y de las palabras es inherente a sus rituales, sagrados o mundanos, en que las «palabras correctas» —dibujadas sobre el sarcófago o recitadas durante el embalsamamiento— son la llave para abrir la entrada a otro mundo, para abrir el esfínter.

La idea de acertijo o enigma que acompaña a la esfinge desde la mitología griega es el prelude de un movimiento de entrada y de salida, de muerte y de un renacimiento de otra forma. El decir, la respuesta *correcta* desactiva el poder de apretar y de cerrar de la esfinge. A la vez —y de esto poco se habla— en el planteamiento del enigma ella se expone*, pues cuando se acierta, ella muere. En su *Machine Infernale* (1932), Cocteau establece una dialéctica entre Anubis y la esfinge, en la que personifica —o deifica— la conciencia de esta última en el dios de la muerte. De esta manera, esta esfinge se cuestiona su propio papel en la historia, su *respons-habilidad* en cuanto al destino de Tebas, de Edipo: en cuanto a quienes desafían su incógnita, su naturaleza animal, y su historia.

«LE SPHINX: J'en ai assez de tuer. J'en ai assez de donner la mort». Y Anubis le responde: «[...] Le mystère a ses mystères.

Les dieux possèdent leurs dieux. Nous avons les nôtres. Ils ont les leurs. C'est ce qui s'appelle l'infini».

(COCTEAU 1992: 50). ❖

REFERENCIAS



- Bataille, Georges. 1997 [1961]. *Las lágrimas de eros*, trad. David Fernández, Barcelona, Tusquets.
- . 2002 [1957]. *El erotismo*, trad. Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin, Barcelona, Tusquets.
- Bornay, Erika. 1995. *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra.
- Cocteau, Jean. 1992 [1932]. *La Machine Infernale*, París, Le Livre de Poche.
- Haraway, Donna. 2019 [2016]. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, trad. Helen Torres, Bilbao, Consonni.
- Jameson, Fredric. 2009 [2005]. *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, trad. Cristina Piña, Madrid, Akal.
- O.R.G.I.A. 2015. «SculptureLab RIOT & Egyptian FIST. Un ejercicio de arqueología sexual de estilo “cónico” (explorando los bajos de la pirámide y practicando la morfología del loro)», *El Aula Invertida. Estrategias pedagógicas y prácticas artísticas desde la diversidad sexual*, Valencia, Fundación La Posta, pp. 30-39.
- . 2017. «Fisting», en R. Lucas Platero, M. Rosón y E. Ortega (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Barcelona, Edicions Bellaterra, pp. 193-200.

- Pedraza, Pilar. 1991. *La bella, enigma y pesadilla*, Barcelona, Tusquets.
- Piercy, Marge. 2019 [1976]. *Mujer al borde del tiempo*, trad. Helen Torres, Bilbao, Consonni.
- Pollock, Griselda. 1994. «Historia y política. ¿Puede la historia del arte sobrevivir al feminismo?», trad. Ana Navarrete. Disponible en <<https://diariofemenino.com.ar/historia-y-politica-puede-la-historia-del-arte-sobrevivir-al-feminis-mo1/>>.
- Preciado, Paul. 2009. «Terror Anal (epílogo)», en Guy Hocquenghem, *El deseo homosexual*, Barcelona, Melusina, pp. 135-172.
- Sáez, Javier y Sejo Carrascosa. 2011. *Por el culo: políticas anales*, Barcelona-Madrid, Egales.

O.R.G.I.A



Es un colectivo artístico transfeminista del Centro de Investigaciones y Artes (CIA) de la Universidad Miguel Hernández (UMH). Creadoras, profesoras e investigadoras, han impartido conferencias y talleres, y publicado diferentes ensayos, textos y partituras propios a propósito de su investigación y acción visual en la intersección de las prácticas artísticas, el activismo y los feminismos. Algunos de sus proyectos más emblemáticos han sido recogidos en comisariados de tesis y publicaciones especializadas, reconocidos en selecciones competitivas, y producidos por instituciones públicas a nivel nacional e internacional.

<http://orgiaprojects.org>



La primera edición electrónica de
En los anales de la historia
estaba la esfinter,*
editado por el Centro de Investigaciones
y Estudios de Género de la UNAM,
Formato PDF, Ciudad de México, 12 de octubre de 2022.

En su composición se utilizaron las familias tipográficas
Cormorant Garamond diseñada por Christian Thalmann
de Catharsis Fonts y Goudy Initialen de Frederic W. Goudy.

La totalidad del contenido de la presente publicación
es responsabilidad de las autoras de la obra.



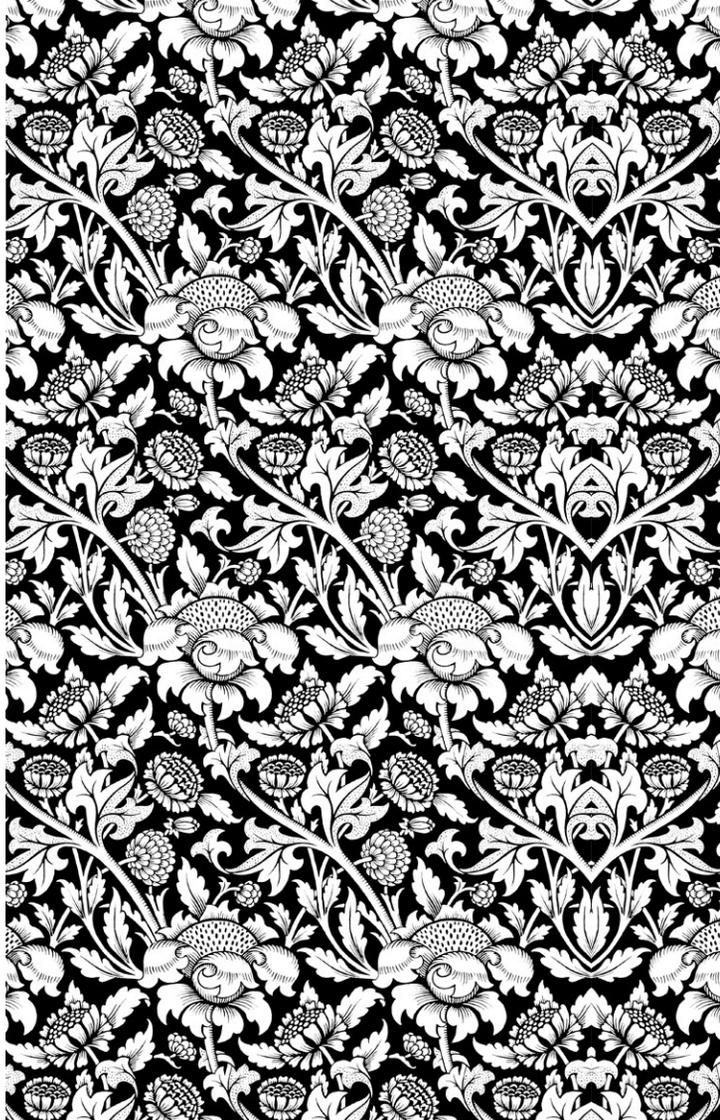
Supervisión editorial: *Modesta García Roa*

Cuidado de la edición: *Alejandra Tapia Silva,*
Janet Grynberg Jasqui y Sofía Reyes Romero

Formación: *María Alejandra Romero Ibáñez*

Corrección de estilo y de pruebas: *Janaina Maciel Molinar,*
Salma Vásquez Montiel, Rigell Ayala Rivera y Lilia Villanueva Barrios

Ventas y distribución: *Ubaldo Araujo Esquivel*
<ventaslibros@cieg.unam.mx>





Las autoras parten de su desafección por el relato hegemónico, una pugna que mantienen con la forma en la que se han contado las cosas, una fascinación indignada con la omisión y la demonización de ciertas figuras en las que se han sentido reflejadas. Esto les ha hecho confrontar esa imagen espejada de las «crónicas» dominantes en la que no se reconocen. Para ello, ponen sus deseos e imaginarios en el centro, y utilizan a su propia antagonista —La Historia— en un sentido material y visual: sus herramientas, su lenguaje y la *mise-en-scène* que la construye y la instituye. El objetivo es encarnar relatos anteriores a ellas que fueron o podrían haber sido, y que las llevan a conectarse con genealogías tentaculares que se extienden en diferentes direcciones y unen formas disidentes de ser y de estar.

ISBN: 978-607-30-6767-6



9 786073 067676



COLECCIÓN ITACATE