



Esta selección de publicaciones toma como punto de partida la práctica de Marianne Wex para ilustrar, con trabajos impresos que van desde finales de los años cincuenta hasta el presente, cómo diferentes artistas han abordado el lenguaje gestual en su condición de sistema efectivo para la comunicación, el cuerpo en su condición de herramienta de inscripción o escritura, y el gesto en su condición de unidad mínima de significado.

Marianne Wex

Schriftgrafik [Lehrbuch der Schrift]. Hamburgo, Viena, Zúrich: Walter Schulz Verlag, 1967. Colección SiZe, núms. 6, 2, 3, 4, 5, [7].

Let's Take Back Our Space: "Female" and "Male" Body Language as a Result of Patriarchal Structures [Possessive Holds], 1977/2018, impresión de inyección de tinta con calidad de archivo, 119,7 × 162,3 cm [enmarcado], edición de 5 + 2 AP [n.º 1/5].

Let's Take Back Our Space. "Female" and "Male" Body Language as a Result of Patriarchal Structures. [Hamburgo]: Frauen Literatur Verlag [autopublicado], 1979.

Isabel Banal Xifré, **El llibre dels passos perduts**. Barcelona: Chiquita Ediciones, 2020.

Oliver Chanarin y Adam Broomberg, **Humans and other Animals: An A to Z in Sign Language and Pictures**, 2015. Londres: Tate Publishing, 2015.

Jimmy de Sana, **101 Nudes**, 1972 [reeditado en 1991]. Edición de 56 fotografías impresas en offset en una caja, 28 x 35,5 cm c/u, 50 ex + 50 AP.

Erró - Grimaces: 864 Porträts aus dem Film Grimace [1967]. Axel Heil y Julien Martial (eds.). Karlsruhe: Ernest Rathenau Verlag, 2018.

VALIE EXPORT, **Konfigurationen. Fotografien 1968-1977**. Linz: edition neue texte, 1980. Incluye la hoja transparente **Fingergedicht**, 1968.

Hal Fischer, **Gay Semiotics: A Photographic Study of Visual Coding Among Homosexual Men**. San Francisco: NS Press, 1977 [reprinted Los Ángeles: Cherry & Martin 2013, 2015].

Antón Font, **El mim - curs d'iniciació**. Barcelona: Editorial Nova Terra, 1974. Col. Esplai/2-2.

Marcel Marceau, **Acht Pantomimen**. Karlsruhe: Gerhardt Verlag, 1967.

Silvia Mejía, **Metáfora con símbolo feminista**. [Venecia]: [autopublicado], 1978.

Silvia Mejía y Giovanni Meo-Zilio, **Diccionario de gestos: España e Hispanoamérica, 1980-1983**. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1980-1983.

Bruno Munari, **Supplemento al dizionario italiano [1958]**. Turín: Muggiani, 1963.

Bruce Nauman, **Körperdruck - Body Pressure**. [Düsseldorf]: [Galerie Konrad Fischer], 1974, 64 x 42 cm., impresión offset, tirada desconocida.

Mabi Revuelta, **Divertimentos tipográficos**. Bilbao: Fundación Bilbaoarte, 2010.

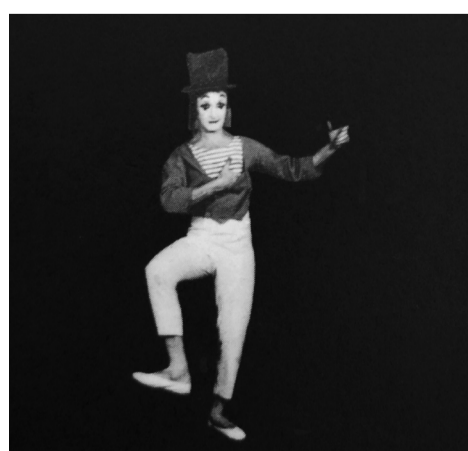
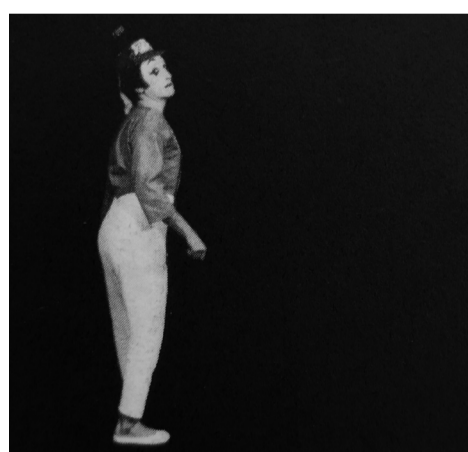
Lotty Rosenfeld, **Una milla de cruces sobre el pavimento**. Santiago: Ediciones C.A.D.A., 1980.

Eva-Maria Schön, **Handvokabular 1:1**, 1993. St. Gallen: Vexer Verlag, 1993.

Athena Tacha, **Expressions 1 [A Study of Facial Motions]**. Nueva York: autopublicado, 1972. 24 × 18,4 cm [plegado], 74 × 48 cm [abierto]. Offset, b/n. Tirada desconocida.

María Tinaut, **Women's Hands in My Family Albums**. Brooklyn, NY: GenderFail Press, 2017.

Ensayo 8 Mela Dávila Freire



Cuerpo Lenguaje Escritura

17 junio - 31 julio, 2026

Lawrence
San Mateo, 12 · 28004 Madrid

Lenguaje corporal

Marianne Wex

Publicado en Ursula Bierther, Evelyn Kuwertz, Karin Petersen, Inge Schumacher, Sarah Schumann, Ulrike Stelzl y Petra Zöfelt [eds.], *Künstlerinnen International, 1877 – 1977*. Berlín: neuer berliner kunstverein – nbkv, 1977, pp. 105-108. Trad. al castellano de Mela Dávila Freire.

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

Marianne Wex, 1977

social y, por ejemplo, se vuelven fijas, como ocurre sobre todo desde el punto de vista de género, rechazo de plano cualquier distinción.

En ningún otro ámbito inciden las diferencias hasta tal punto en todos los aspectos de la vida como en la distinción entre hombres y mujeres. Mi objetivo es entender la diferencia [de género] como apertura, y no como barrera que provoque la inclusión o la exclusión. Por «diferencia» entiendo distinciones que atraviesan todos los ámbitos y que en absoluto dependen del género, es decir: las que afectan a cualquier tipo de actividad y forma de moverse, de vestir, de peinarse, de entender la sexualidad, etc.

La forma en que una persona mueve el cuerpo, se sienta, se pone en pie, camina, etc., se expresa como rasgo distintivo que permite saber si dicha persona es una mujer o un hombre, teniendo en cuenta que, en general, los hombres se conceden a sí mismos un espacio de movimiento —en el sentido más literal de la palabra— mayor que el de las mujeres.

Existe aquí, en mi opinión, una conexión directa con lo que la psicóloga Phyllis Chessler afirma en su libro *Frauen, das verrückte Geschlecht?*[?]2 «En general, a los hombres se les reconoce una escala de comportamientos «aceptables» más amplia que a las mujeres.» Chessler describe además que el mayor grado de restricción de las mujeres, que se extiende a todos los ámbitos, se refleja en las enfermedades que estas padecen: «Intentos de suicidio, neurosis ansiosa, paranoia, frigidez, insomnio, depresión, etc. “La depresión, en lugar de la agresividad, constituye la respuesta femenina a la decepción o la pérdida.»»

En su libro *Häutungen*, Verena Stefan ilustra esta restricción a la que deben someterse las mujeres con un ejemplo en el que esta situación se expresa a través de la postura corporal tal como cualquiera de nosotras puede vivirla a diario:

«El Señor del Mundo está sentado frente a mí en el metro, cuatro hombres en un banco en el que cabrían cinco personas, con las piernas abiertas, hombreras acolchadas y las manos entrelazadas sobre las rodillas. A mi derecha y a mi izquierda, las piernas de los hombres se abren con amplitud. Yo estoy sentada, encogida, con las rodillas apretadas. Hay que mantener las piernas cerradas. Solo pueden abrirse ante un hombre del todo desconocido que se llama «ginecólogo» y ante el hombre con el que una mujer comparte cama. El resto del tiempo hay que mantenerlas cerradas. Hay que tensar los músculos correspondientes todo el día. Cierro los ojos. ¡Cómo me gustaría liberarme de esta postura opresiva! ¡Hacer como si pudiera sentarme tranquilamente con las piernas relajadas!»³

Descripción de mi práctica

A partir de 1972 empecé a abordar el lenguaje corporal en mi pintura, pero poco a poco me fui dando cuenta de que con este medio no podía expresar lo que me interesaba, es decir, no podía —como ya he mencionado— visibilizar los patrones básicos del movimiento corporal que nos ha inculcado nuestra socialización.

Entonces empecé a tomar fotos. Al aire libre, en las calles, en los parques, en las estaciones de tren... haciéndolo, a ser posible, de tal manera que las mujeres y los hombres no se dieran cuenta de que estaban siendo fotografiados. Resultaba especialmente fácil en las estaciones de tren, al pasar de una estación a otra, pero también en los semáforos, cuando la luz en rojo obligaba a la gente a quedarse parada.

Al mismo tiempo, tomé fotografías de las personas que aparecían en las ilustraciones

de todos los periódicos, revistas y catálogos a los que tenía acceso. Fotografíe asimismo las imágenes destacadas y menos destacadas de la sección editorial, la publicidad y la televisión. Para la selección de posturas corporales que quería capturar, no establecí ningún criterio. Fotografíe todo lo que encontré, porque no quería limitar mi trabajo a determinadas posturas.

Después de haber recopilado entre 2.500 y 3.000 imágenes de posturas corporales, empecé a juntar las posturas iguales o similares, formando grupos. Para ello, comencé por distinguir entre posturas de brazos y posturas de piernas, y a continuación desglosé el material gráfico en posturas de pies, rodillas, caderas, codos, manos, hombros y cabeza.

Cuando vi lo impresionante y revelador que resultaba reunir grupos más grandes de la misma postura, y lo importante que era para poder identificar el mayor número posible de variantes de las posturas corporales específicas de cada género, volví a recopilar unas 2.500 fotografías más, y en la actualidad estoy trabajando para obtener resultados.

Incluso aunque seguramente sigan siendo pocas para elaborar una descripción siquiera aproximada de todas las variantes de todos los detalles posturales de nuestro lenguaje corporal, desde luego un conjunto de entre 5.000 y 6.000 fotografías permite visibilizar las tendencias del lenguaje corporal específico de los roles de género.

He establecido comparaciones entre ejemplos de posturas corporales extraídos de los medios de comunicación e imágenes que yo he tomado personalmente, a fin de sugerir la relación entre los medios de comunicación, los patrones que deben imitarse y los consumidores.

Hay un aspecto más del contenido que también he tratado, si bien hasta ahora solo de forma superficial: [el análisis de] las posturas corporales desde un punto de vista histórico.

Mi suposición era que las posturas corporales, al igual que cualquier otra cosa que esté socialmente condicionada, debían haber sufrido transformaciones. Tomando esa idea como punto de partida, fotografíe unas 300 imágenes de libros ilustrados sobre la escultura europea de los últimos 2.000 años aproximadamente, y recopilé unas 150 imágenes de los dos géneros pero de diferentes épocas y culturas.

Aunque por ahora apenas he podido profundizar en este aspecto por falta de tiempo, en este material gráfico, aunque aún sigue siendo relativamente limitado, ya se aprecia una tendencia que parece confirmar mi hipótesis. Por eso, aunque estos hallazgos estén todavía incompletos, no quiero ignorarlos.

Hasta la fecha solo he podido procesar de forma parcial el trabajo anteriormente descrito, a fin de poder exponerlo.

Aunque mi práctica se basa en un análisis metodológico, y aunque desde luego he incorporado ideas de, por ejemplo, la investigación en comunicación, la psicología —sobre todo la psicología de la percepción— y la semiótica, en particular desde el punto de vista del enfoque dialéctico-materialista, estas ideas se han integrado en mi trabajo, pero también han pasado a formar parte de mi forma de ver, sentir y pensar hasta tal punto que mi deseo ya no es abordar cada uno de los aspectos de los campos de investigación aquí mencionados, y de otros que no he mencionado, de forma independiente.

Experiencias que he tenido durante mi trabajo

Muchas de las observaciones y experiencias que he tenido durante este trabajo no las he podido fotografiar. Pero creo que mencionarlas aquí ayudará a hacer más comprensibles mis ideas.

Por ejemplo, recuerdo que el verano pasado, delante de nuestra casa, unas niñas pequeñas jugaban a «andar como una princesa» y, al hacerlo, caminaban sobre los bordes internos de sus pies. O también unos niños que no solo practicaban para saber usar armas de fuego, sino que también jugaban a «amenazar», caminando sobre los bordes exteriores de los pies con los brazos ligeramente flexionados y separados del cuerpo, mientras se acercaban unos a otros, con una expresión seria y, a la vez, riéndose, porque obviamente también les parecía muy graciosa su postura.

Me pregunto si incluso condiciones como unas piernas torcidas en forma de X o arqueadas en forma de O no resultarán del propio sesgo de nuestra mirada en relación con la feminidad o la masculinidad. Otro ejemplo: una mandíbula inferior marcadamente pronunciada también es signo de masculinidad. He observado con cuánta frecuencia hombres adultos y jóvenes «muelen» inconscientemente con los dientes, o los hacen rechinar, para fortalecer la musculatura de su mandíbula inferior. Aquí aprecio asimismo una relación entre la socialización y el aspecto físico.

Otra observación que solo lograría visibilizar si pudiera desglosar mi material fotográfico no solo por género, sino también por edad y pertenencia a una clase social [lo cual, sin embargo, supone un volumen de trabajo que supera lo que puedo asumir en este momento], muestra que el adiestramiento de las mujeres adultas, especialmente las de las llamadas clases bajas, obviamente no dura tanto como entre las mujeres de las denominadas clases altas. Parece, asimismo, que por lo general son las mujeres más jóvenes las que se adaptan más.

Sin embargo, según mis observaciones, las mujeres que están en espacios para mujeres y, por ejemplo, las estudiantes, son las que denotan posturas menos condicionadas.

Además, las posturas corporales que adoptan las mujeres también parecen depender de si hay hombres presentes o no.

Cuando las mujeres están entre sí, sus posturas dan la impresión de ser mucho más relajadas. Pero en cuanto aparece un hombre, cambian de inmediato su expresión facial y su postura. Todo parece más tenso.

En el caso de los hombres, en cambio, parece que las típicas poses para «impresionar» de hombre a hombre resultan al menos tan importantes como las de hombre a mujer. Los hombres no parecen más relajados cuando solo están con otros hombres.

Ha sido muy relevante para mí un experimento que realicé con varias mujeres y hombres, así como con dos chicas de catorce años. Primero les pedí que, a partir de unas fotos que les mostré, adoptaran una serie de posturas que yo había seleccionado como típicamente femeninas, y las fotografíe en esas poses. Luego hice lo mismo con posturas típicamente masculinas.

Las mujeres pudieron adoptar las posturas femeninas y masculinas muy rápido, aunque por supuesto las femeninas les resultaban más familiares. Los hombres se sintieron más inhibidos. Al adoptar las posturas femeninas, al principio algunos intentaron caricaturizarlas. Pero cuando insistí en que adoptaran esas poses con precisión, cosa que también sabían hacer, la respuesta fue, a menudo, «No puedo.»

Las dos chicas se lo pasaron muy bien con las poses masculinas, pero con las posturas femeninas se fueron enfadando cada vez más, hasta que una de ellas interrumpió la actividad para exclamar: «Ahora sé por qué Marilyn Monroe se suicidó.»

Las experiencias que yo misma he tenido con mis posturas corporales también han sido muy relevantes para mí. Tras haber aprendido ciertos patrones básicos restrictivos, advertí que adoptaba con especial frecuencia la típica pose de piernas juntas, rodillas y pies cerrados y brazos pegados al tronco. Y me di cuenta de lo agotadora que resultaba, sobre todo la postura con las rodillas juntas.

Entonces intenté ponerme más cómoda y sentarme de forma más relajada, con las piernas más abiertas. Al hacerlo, surgieron unas extrañas sensaciones de miedo.

Desde entonces, he ido imitando cada vez más posturas corporales femeninas y masculinas que consideraba típicas a fin de descubrir cómo me siento al hacerlo, qué sensaciones me causa. Por un lado, es una experiencia muy ridícula, humillante y deprimente; por otro, poco a poco estoy aprendiendo a encontrar una nueva sensación corporal. A veces, sin embargo, ya no sé en absoluto cómo moverme.

No ha sido hasta mucho más tarde, y muy despacio, cuando he logrado aprender cuánta energía hace falta para no sentir la alienación que provoca —entre otras cosas— el adiestramiento corporal; y solo lo he logrado de forma gradual, a medida que iba reconociendo estas conexiones y reduciendo poco a poco, así, esa tensión interna.

^[1] Marianne Wex, «Was ist Frauenkunst?» [¿Qué es arte de mujeres?], en Ursula Bierther, Evelyn Kuwertz, Karin Petersen, Inge Schumacher, Sarah Schumann, Ulrike Stelzl y Petra Zöfelt [eds.], Künstlerinnen International, 1877 – 1977. Berlín: neuer berliner kunstverein – nbkv, 1977, pp. 108–113

^[2] Phyllis Chessler, Frauen, das verrückte Geschlecht? Viena: Neue Presse, 1972, pp. 38-41. [Traducción al español: Phylliss Chesler, Mujeres y locura. Madrid: Con Tinta Me Tienes, 2019.]

^[3] Verena Stefan, Häutungen. München: Frauenoffensive Verlag, 1975, p. 37.