

## Para representar el dolor hay que emancipar la lágrima: Tiempos de la herida en activismos artísticos de disidencia sexual<sup>1</sup>

Jorge Díaz Fuentes <sup>2</sup>

*A Giuseppe Campuzano quien decía que “toda peruanidad es un travestismo”*

“aunque haya quienes en el activismo desestimen el trabajo sobre el lenguaje como campo de disputas, aunque haya quienes escriben que desestimen las políticas de enunciación localizadas en la experiencia corporal, la identidad sexual, el trazado geopolítico, como modos de decibilidad y visibilidad, aunque tengamos que confrontarnos con los peligros de una cartografía identitaria que funcione como un acta de vigilancia”.

valeria flores

Interrucciones,

Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía

### El *desfase* del tiempo de la representación

Algo nos incomoda en la representación. Hay algo que nos molesta y que nos provoca una sospecha tan grande que aún no logramos tranquilizar esa incomodidad que nos surge del vínculo entre lo representado, su tiempo, los efectos producto de una sensorialidad ya aprendida y los canales tradicionales de transmisión del relato del cuerpo. Algo hay ahí que parece que nos engaña siempre, hay algo ahí, en esas narrativas que aún nos parece dudoso, muy dudoso. Y esto se acentúa cuando hablamos de representación de las sexualidades que se resisten a clasificar su “supuesta” identificación en el trinomio sexo-género-deseo que tan organizadamente ha sabido imponer sólo posibles combinaciones entre sus factores. Y de todas esas posibles combinaciones que se entregan según las reglas de la lógica, culturalmente se aceptan sólo algunas. Sólo algunas, nunca

---

<sup>1</sup> Texto leído en el día lunes 16 de Diciembre de 2013 en **1er Encuentro Específico sobre Danza y Género organizado por Núcleo de Investigación sobre Corporalidad y Artes Escénicas, N.I.C.E.**

<sup>2</sup> **Investigador transdisciplinar de la Disidencia Sexual**, Candidato a Doctor en Bioquímica (Universidad de Chile). Es miembro del Colectivo Universitario de Disidencia Sexual (CUDS)

todas, interponiendo así una ley de posibilidades acotada. Y nosotros imaginando que aún pueden existir más que las que la lógica nos dice, que las que la cultura permite y las que algunas desobediencias proponen. Nosotros pensando que hay otras también.

Hay algo que nos molesta sobretodo cuando hablamos de la representación de las sexualidades en el espacio escénico pues hemos creído que hay ahí un territorio que nos permite adoptar formas críticas de enunciación. Espacios de rebeldía a la forma de cómo se representa esta incomodidad sin utilizar la estrategia tradicional de la lágrima, pero sí un táctico “hacerse la víctima” figuración que utiliza Tomás Henríquez para leer las estrategias de liminalidad que establecen teatralidades en su vínculo performático-activista en nuestros contextos<sup>3</sup>. Sin una politización contextual del cómo reconocernos el cuerpo de las desobediencias sexuales en la escena, nos sigue quedando la duda.

Pero más allá del *rictus* espectador-escena existe un *desfase* que es donde pensamos podrían ampliársenos otras trayectorias a esta idea de representación. Y en esta interrogante no hablo sólo de un *cambiar de disciplina* o del pronóstico apresurado de la muerte/re-invencción<sup>4</sup>. Una respuesta apresurada nos diría que la solución estaría en desplazar la manera de cómo se entiende la representación del cuerpo en la escena del teatro o la danza, para explorar otras alternativas donde el híbrido entregue aún más vigor, esto sería, *performance*, *body art*, arte acción danza-teatro o intervención callejera. Pero no, puesto que el problema está justamente en la disciplina, aquello que nos acota para actuar. Si bien es necesaria cierta rigurosidad que nos permita trabajar en ciertos mapas o esquemas de trabajo, hay algo en ellos que nos molesta profundamente puesto que nos acota. Quizás nos engaña. Más allá de lo que significa un solo moverse entre disciplinas

---

<sup>3</sup> Tomás Henríquez Murga, actor y dramaturgo dice: "Habitamos la política del error cuando asumimos que las polémicas posiciones estéticas desde las que necesitamos militar no han conducido, en otro tiempo y en otro lugar sino que al fracaso programático de sus intereses. De alguna manera aprendimos en la práctica lo que desaprendimos en la teoría: hacerlo mal es hacerlo bien, y viceversa. Dicha voluntad diferencial, dicho interés a ratos obstinado por hallar formas de producir en contra de los esquemas normativos de socialización de nuestras prácticas, implica equivocarse, implica perderse, implica merodear sin mucha certidumbre las geografías de lo equívoco, pero ante todo, y aquí si una certeza, implica poner por delante el cuerpo propio." **Hacerse la víctima. Aborto, performance y teatralidades liminales.** Una versión preliminar del presente texto, fue leído en Dildo Roza, Primera Bienal Internacional de Arte y Sexo, el 27 de Noviembre de 2012, en la SECH (Sociedad de Escritores de Chile).

<sup>4</sup> Desconfío completamente de estas formas muchas veces victoriosas que establecen o decretan la muerte de la disciplina proponiendo una manera nueva y mesiánica de comprenderla. Recuerdo el espectáculo que ofreció el cineasta Galés Peter Greenaway en Chile, dentro del marco del festival de teatro "Santiago a Mil" el año 2012. El espectáculo que consistía en confiar completamente en una experiencia sensorial simultánea (video, música, instalación, juego de luces) y con una estética apocalíptica pretendía establecer el nacimiento de una nueva manera de ver el cine decretando la muerte de la manera cómo lo conocemos hasta ahora. Rescato una de las frases del director "El cine "está muerto y hay que reinventarlo".

prefiero responder que la apuesta está en aquello que denominamos como *desfase del tiempo de la representación*, en ese punto periférico, en ese tiempo herido que siempre queda afuera, que va después y que nos permite “acceder a las nociones y a las configuraciones espaciales y corporales, como un evento y una materialidad fenomenológica que hace emerger la crisis y el vínculo epistemológico entre el lenguaje escénico y la percepción”<sup>5</sup>

### **El tiempo herido de las disidencias sexuales**

La teórica feminista norteamericana Elizabeth Freeman nos explica que entre el tiempo lineal de la historia y el tiempo cíclico de lo doméstico, nuestras historias aparecen siempre como si fueran un tiempo dañado, un tiempo de la herida, de las subjetividades, en definitiva, el tiempo de la biografía que se infiltra entre las nociones macrolíneas (amplias, heroicas, masculinas) y los microvínculos temporales (subjetividades, fragmentos, historias).

Sin embargo y a partir de estas premisas me pregunto, ¿qué ocurre cuando aparecen biografías o representaciones que explicitan un tiempo aún más dañado que la herida natural de las historias comunes? ¿cómo traducir estos relatos, estas poéticas, estas vidas más precarizadas que la precariedad que nos constituye como supuestos humanos?. Creo que hay al menos dos respuestas. Una de ellas diría que habría que continuar *hacia adelante* tratando de dejar de lado aquellas historias del daño, puesto que en general sus relatos se asocian rápidamente a las lógicas de la victimización (muchas veces necesarias, muchas veces no). Pero otra respuesta, y es quizás la que más me interesa, es la que habla de encontrar modos no-patrimoniales que más que buscar testimoniar estas historias de la violencia, se propongan *intervenir* en el tiempo de esa biografía para trabajar en aproximarse profundamente en esa herida del tiempo que, dicho sea de paso, es más herida que tiempo.

---

<sup>5</sup> Amílcar Borges de Barros en "Topología escénica: rutas, huellas, lugares, espacios y archivos de un recorrido corporal inconcluso" publicado en Revista Repertório, Salvador, nº 17, p.40-57, 2011.2



Es entonces ese el tiempo que quisiera interrogar en los siguientes dos análisis que realizaré a los trabajos “*SU-MISION*” de Felipe Rivas San Martín y “*Disturbio Femme::Ciencia Femme*” de Micha Cárdenas, dos artistas con los que comparto un activismo de disidencia sexual, feminista y *trans*-fronterizo. Ambos trabajos comparten un desarrollo que se focaliza en el tiempo de la herida como un tiempo desde el cual se pueden agenciar estéticas comprometidas con esas vidas ya no *tan vivibles*, las vidas de aquellos que incomodamos la ficción consensuada de los relatos reproductivos y heterosexuales del cuerpo trabajando como dice Fernando Davis en un post de *facebook* que recogí y que lleva por títulos “Cosas sueltas que escribí en mi muro durante 2013” : El ejercicio crítico posibilita abrir territorios de libertad (aunque transitorios, impermanentes) allí donde el presente se ha vuelto intolerable, donde los poderes en curso obturan la posibilidad de imaginar otras formas de vida, de afecto, de alianza y de acción política. Precisamente la crítica quiere agitar estos posibles aún no articulados<sup>6</sup>.

Desde ese lugar entonces, quisiera poder hablar.

---

<sup>6</sup> Fernando Davis, teórico y activista argentino de las desobediencias sexuales en post de Facebook que lleva por título “Cosas sueltas que escribí en mi muro durante 2013”

## Para representar el dolor hay que emancipar la lágrima

### SU-MISION

La pregunta por cómo representar el dolor de aquellos que han sufrido las consecuencias de habitar los bordes de la actual política de la identidad, aquella que ve en sus individuos blancos, heterosexuales y burgueses su mayor éxito reproductivo, ha quedado muchas veces reducida a una suerte de melancolía que aloja tímidamente su horror en las estrategias del respeto y la compasión por los cuerpos maltratados.

En Chile, el mediatizado crimen del joven homosexual Daniel Zamudio en manos de autodenominados “neonazis”, promovió una importante agitación social que cambió la agenda de quienes aún ven en la asimétrica relación con el Estado, una posible solución legislativa a la actual precariedad de nuestros cuerpos e identidades.

La política así entendida sería entonces un espacio donde sólo está en disputa la posibilidad de ser —ya sea vivo o muerto— visto. De ahí entonces la importancia de representaciones que cuestionen ese lugar donde opera el ojo de la política, para reacomodar con relaciones de fuerza la ecología visible de sus ciudadanos.

De esta manera, Felipe Rivas San Martín interrumpió en el imaginario sentimentalizado de la muerte de Daniel Zamudio con su *performance* “SU-MISIÓN”. En la acción, -teniendo como audio de fondo el tema “Toxic” de la cantante *pop* Britney Spears reproducido en *loop*- se utilizó principalmente dos espacios como territorios a intervenir: por un lado una superficie de papel blanco donde trazó una esvástica con vino tinto de la marca “Exportación” que expulsaba a sorbos por su boca y, por otro lado su propio torso donde marcó nuevamente la esvástica con un bisturí. Leyó el prólogo del libro “Mi lucha” de Adolf Hitler, mientras efectuaba el cepillado de sus dientes, haciendo la lectura casi ininteligible hasta llegar a provocarse arcadas y finalizó su acción levantando un cartel con la frase “EN EL ARTE DE PERFORMANCE LA SANGRE ESTÁ PASADA DE MODA”. El

signo de la esvástica aparece doblemente inscrito: tanto en el perímetro que enmarca la acción (su base), como el cuerpo del artista (su torso), de la misma manera como los asesinos de Zamudio lo hicieron en su cuerpo con una botella rota. Dos son territorios que se inscriben problemáticamente en el título de la acción desde espacios aparentemente desconectados: la predestinación y el auto-sometimiento.

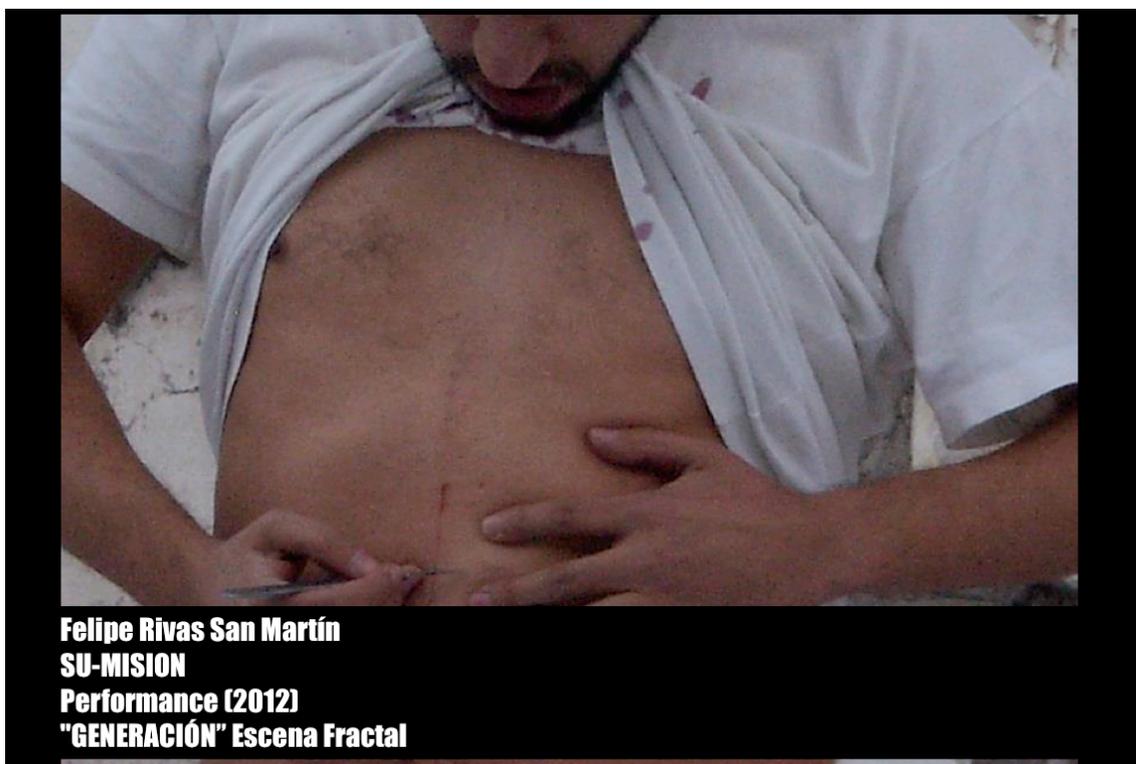


El discurso que sustenta las lógicas cristianas de la vocación habla siempre desde la voz de la predestinación: existe una misión previa a la existencia del cuerpo que debería cada ser humano supuestamente realizar como motivo de un plan ya trazado de antemano (SU-MISIÓN). De esta forma, Felipe Rivas cuestiona esa supuesta misión de Zamudio evocada en el discurso que acompañó su agonía y muerte <sup>7</sup> pero no como sacrificio sino como autosumisión escogida. Una autosumisión que se hace parte de aquel dolor que frecuentemente se tiende a rechazar como marca de una violencia que se inscribe en aquellos cuerpos vistos como menos útiles y que la política rechaza en la representación de ellos mismos.

---

<sup>7</sup> En el discurso fúnebre de Daniel Zamudio, el Movimiento de Integración y Liberación Homosexual MOVILH dijo "Daniel se fue cuando pensó que su trabajo aquí ya estaba hecho, cuando tuvo la certeza de que había llegado a cada corazón y que había aportado más, mucho más que un grano de arena. Había nacido para algo grande" disponible en la página Web del movimiento.

Y de ahí la importancia de esta acción, pues logra desvincular—sin melancolía— esa constitución sensible en la que nuestros cuerpos minoritarios parecieran estar siempre presos.



### **Una *femme* en interferencia**

Unas piernas con taco aparecen en pantalla y caminan en *pose femenina* por un piso de madera. Sólo podemos ver las piernas en un plano que corta las demás partes del cuerpo. Sólo vemos un fragmento. Un fragmento sexual que no tiene la obligación de explicitar lo genital como política. Una pregunta emerge en pantalla ¿Puede la interferencia *femme* crear un cortocircuito a las lógicas dominantes, como lo haría una interferencia electrónica y con esto causar una interrupción a las tecnologías de lo femenino? Puede la interfencia *femme* perturbar las lógicas de las actuales formas de dominación, esto es, cómo funciona el neo-colonialismo y sus expresiones: capitalismo, racismo, heteropatriarcado y la violencia contra personas que tienen cuerpos que no se ajustan a la norma tradicional, como los cuerpos de discapacitados y *trans*?. Termina la pregunta. Continúan apareciendo

las mismas piernas pero de diferente manera, desnudas, amarradas, envueltas. Esto es parte de la video/instalación "*Disturbio Femme::Ciencia Femme*" de la artista/teórica colombiana-norteamericana Micha Cárdenas (Los ángeles, Estados Unidos) realizado por primera vez en Chile el año 2013 como parte de la puesta en escena transdisciplinar "Proyecto ELLA"<sup>8</sup> del colectivo L.A promesa.



"*Disturbio Femme::Ciencia Femme*" es una video/instalación que trabaja en la intersección entre la práctica social y la tecnología feminista para crear una representación fragmentada de la sexualidad bajo el signo del "disturbio tecnológico" pensado actualmente como una manera de ver la construcción del género por artistas y teóricos *queer*. Un disturbio a diferencia de la interferencia habla de un alcance más global, más amplio. Micha Cárdenas en "Disturbio

---

<sup>8</sup> Sobre Proyecto Ella, he escrito: Toda "Y" es siempre una "X" atrofiada, una "X" sin una pierna, sin su reflejo inferior. La puesta en escena de un reduccionismo masculino atrofiado. Así, desde esta óptica, "Y" ahora es una "X" incompleta.

Hoy más que nunca podemos decir que la clasificación sexual del "XX" y "XY" no es sino lo explícito de nuestra gráfica biológica de las fallas. Un diseño atrofiado y reducido que ya no nos soporta ni el cuerpo ni la forma del relato (bio)gráfico que hasta hace poco nos parecía constituir.

"Proyecto Ella" propone intervenir en esa falla para pensar qué ha quedado del "ella" en nuestros días, cuáles son los discursos y subjetividades que la siguen construyendo. A partir de diferentes plataformas (video, performance, teatro, danza, instalación) "Proyecto Ella" propone a través de un ejercicio múltiple de la insatisfacción plantearnos las huellas de lo femenino y su conexión con la figuración de la mujer que en su localidad marca un tiempo que es más pasado que futuro. ¿Podríamos pensar una historia del "ella" sin la marca tradicionalmente fundante del él?. ¿Podríamos pensar desde las posibilidades de la ciencia ficción feminista una historia del "ella" sin necesariamente un él fundante, pero sin caer en la trampa del "ella" aparte, ese "ella" fuera de la historia? "Proyecto Ella" se propone re-pensar esa pregunta para materializar estéticas, políticas y cuerpos que viviendo en el binarismo quisieran pensar una nueva posibilidad de existencia y representación.

Femme::Ciencia Femme” se propone hacer un cortocircuito de la representación del cuerpo a través de la mirada fragmentada que cuestiona la totalidad de la visión de aquellos que aún pretenden pensar que las imágenes y los cuerpos son siempre coherentes en su máxima amplitud.

Un trabajo que como decía Susan Sontag más que enseñarnos a mirar engendra la necesidad de fijar la vista. ¿Son esas piernas que vemos en la video/instalación las piernas de una transgender femme? ¿En qué fragmento de piel se inscribe el Femme que pareciera representar una interrupción?. Femme en su significancia más política utilizada por los grupos transgender ofrece la posibilidad cierta de imaginar a la mujer no sólo desde esa visión post-estructuralista del *devenir mujer* sino en los cuerpos *trans* que no se ajustan, haciendo explícito el disturbio de su propia representación y experiencia.



### **El desfase del tiempo del activismo de disidencia sexual**

Escribo con el profundo anhelo que el trabajo crítico de la disidencia sexual sea seguir proponiendo irrespetuosamente una crítica, muchas veces cruel, al ejercicio de la representación buscando modos donde emerjan posicionamientos que políticamente incómodos desorganicen la respetuosidad a los macro-relatos del arte y su forma tradicional de representación, proponiendo una visión trans-

disciplinaria de la política y el activismo. Que proponga un tiempo<sup>9</sup> donde los relatos somáticos del cuerpo busquen estrategias que desconfíen de la narración naturalizada y heterosexual de las emociones. Quizás un tiempo como el que imaginó el teórico cubano-norteamericano José Esteban Muñoz, un tiempo que se pregunte si “¿es necesario que el futuro y el presente existan en un rígido binario? ¿puede, acaso, dejar el futuro de ser sólo una fantasía de reproducción heterosexual?”<sup>10</sup>.



---

<sup>9</sup> Además del análisis que podríamos rastrear en la teoría queer contemporánea que analiza la idea de temporalidad *queer*, al criticar las nociones de futuro como el tiempo de la reproducción que las comunidades *queer* rechazan (véase Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham, N.C., Duke University Press, 2008) lo que se ha denominado “La tesis antisocial del *queer*”. Me parece interesante comentar la visión del futuro que tiene el teórico político Achille Mbembe cuando dice que “Así que queríamos recuperar esa categoría de futuro y ver en qué medida ésta podría ser removilizada en el intento de criticar el presente, reabriendo así un espacio no sólo para la imaginación, sino también para la política de la posibilidad” África, el continente del futuro. Entrevista con Achille Mbembe, por Thomas Blaser (octubre de 2013) publicada por la página virtual [contemporaneafilosofia.blogspot.com](http://contemporaneafilosofia.blogspot.com)

<sup>10</sup> José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Politics and Performance of Queer Futurity*. New York, NYU Press, 2009. (La traducción es mía)

