

Imagen colonizadora / imagen refractaria

Una crítica a las metodologías extractivistas de la academia que estudia el sur



Jorge Díaz*
(UCh/CUDS)

“Si hay una tarea para hacer es encontrar los puntos de encuentro disidentes, puntos de encuentro no homogenizantes, es decir, que no den un partido político o una doctrina. Hay que mantener la diferencia para que ella intensifique nuevas diferencias”.

Néstor Perlongher (esta es la referencia: Perlongher, Néstor. (2016). Los devenires minoritarios. Editorial Diacasa, Barcelona, abril 2016. Página13)

* Biólogo, escritor y activista de disidencia sexual. Doctor en Bioquímica (Universidad de Chile). Miembro del Colectivo Universitario/ Utópico de Disidencia Sexual (CUDS). Actualmente desarrolla un proyecto post-doctoral en la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile que estudia la migración celular de células nerviosas y también realiza la investigación visual “Punto Ciego” en conjunto con la fotógrafa Paz Errázuriz. Ha publicado en colaboración: Desmontar la lengua del mandato, criar la lengua del desacato, diálogo transfronterizo con Valeria Flores (Ediciones Mantis+ Trio editores 2014). También el libro “Inflamadas de retórica, escrituras promiscuas para una techno-decolonialidad” (Editorial desbordes, 2016). El año 2017 estuvo a cargo, junto a otras tres activistas y escritoras disidentes sexuales, de la “Escuela de Escritura Transfeminista” realizado en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

Latinoamérica, un infierno ilegible

En una reciente entrevista¹, el crítico peruano Julio Ortega, que hace más de 25 años vive en los Estados Unidos investigando sobre la literatura del continente, ha declarado: “América Latina se ha convertido en un infierno porque se ha vuelto ilegible”. Ortega vuelve al imaginario dantesco con una particular sutileza: el infierno no es el infierno por ser ese lugar donde hay mucho calor y donde viven los pecadores, sino más bien por ser un lugar que no tiene articulación y que por eso mismo no se puede leer. Dante necesitó de la mano de otro poeta, Virgilio, para recorrer el infierno y moverse de un círculo a otro para no perderse. Me parece una hermosa y cruel imagen describir a la actual Latinoamérica como un infierno: la creciente derechización de la política, los crímenes de odio y la baja presencia de mujeres y trans en el debate público, el extractivismo de una zona que sufre *la paradoja de la abundancia* en el lenguaje de la economía de extracción y que mantiene al continente en la precariedad.

¿Cómo entender las políticas del sur, cómo investigar sobre las sexualidades del continente?: podríamos decir que leyendo sus imágenes con una atenta mirada para no perdernos. Porque para investigar sobre Latinoamérica necesitamos de esa mano para no perdernos, una mano que es imagen y que son las condiciones de legibilidad que los textos permiten para recrear esas imágenes. Me concentraré en dos tipos de imágenes del continente que me asaltan frecuentemente en las investigaciones sobre la *performance sexual* latinoamericana: la imagen colonizadora y la imagen refractaria. Con *imagen colonizadora* me refiero al repertorio que no profundiza en los complejos tejidos políticos, prefiriendo una forma maniquea de lectura del sur con autores del norte. Quizás con *imagen colonizadora* me estoy refiriendo también a una política bibliográfica. Anteponiéndome a eso, quiero hablar de las lecturas productoras de

¹ Julio Ortega: Un recorrido por los infiernos narrativos de América Latina, domingo, 21 de agosto de 2016. Revista de Libros El Mercurio <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=282309>

diálogo que activan *imágenes refractarias* cuestionando las metodologías que utiliza el norte para estudiar las sexualidades del sur.

I. Imagen colonizadora

“Imaginemos la siguiente operación: un académico homosexual estadounidense, con *passing* latino (que parece latino pero no lo es), guapo, con cargo académico y buen sueldo acaba de ganar un fondo en su universidad para investigar *performance* latinoamericana. Este académico viene a Latinoamérica, pensemos que viene a Chile, ve una *performance* colectiva-activista, tiene sexo pagado con alguno de los actores de la obra y vuelve a Estados Unidos a hacer una dura crítica (casi moralista) de la producción que vio una noche en Santiago de Chile. El académico lee la *performance* chilena bajo los códigos de autores estadounidenses, no siente necesidad de vincularse con la escena local ni entender las micro-texturas que significan los proyectos de disidencia. El académico gana un premio, dinero y prestigio como teórico *queer* haciendo una mala lectura y dejándonos a nosotras las latinas como ignorantes. Este mismo académico llama de ‘colonialistas’ a ciertas prácticas en Latinoamérica sin el mínimo pudor de saberse él mismo como colonialista, porque claro el académico es marginal (según sus códigos), *queer* y guapo (esto último causa furor entre los homosexuales de academia chilena, que finalmente le perdonan todo). Imaginemos que esto pasa en Chile, imaginemos que lo he visto repetido todos estos días en eXcéntrico, imaginemos que es posible pensar que esto es político e imaginemos que alguna vez este tipo de encuentro tendrá un efecto local. Imaginemos, a esta altura, es lo único que nos queda”.

Este fue un *post* de Facebook que escribí mientras ocurría el X Encuentro de *Performance* del Hemispheric Institute, organizado en conjunto por la Universidad de Nueva York (NYU), la Universidad de Chile y financiado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), realizado en Santiago de Chile entre el 17 y el 23 de julio de 2016. Durante este encuentro, participé como coordinador de un grupo llamado “Sexualidades ex-céntricas, *performance at the edge*”.² Fuimos invitados a participar por nuestro trabajo político en el activismo de la disidencia sexual y propusimos agitar discusiones que nos permitieran entender las dinámicas norte-sur, nuestras alianzas y disputas. El grupo de trabajo intentaba reconocer “las limitaciones de los modelos de la sexualidad que se basan en los conceptos euro-norte americanos de orientación, identidad, urbanidad y erótica del siglo XX, teniendo la intención de explorar otras epistemes de las sexualidades abyectas fuera de esta hegemonía colonial”. Es así que, bajo esta óptica, intentábamos organizar un grupo de trabajo que discutiera las investigaciones latinoamericanas de participantes de Estados Unidos, Canadá, Brasil y Chile entre activistas, teóricos y estudiantes principalmente de doctorado en *latin studies*, que se han asociado casi indisolublemente con la vanguardia académica de los *queer studies*, estudios que toman como base bibliográfica a autores y discusiones anglosajonas.

² Disponible en internet: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/encuentro-2016/work-groups/sexualidadesexcentricas>.

Tengo la práctica de escribir pequeños comentarios en Facebook; un *post*, un posteo, que surgen como desborde o excedente de conversaciones, discusiones o imágenes que por la urgencia de su política exigen ser escritas. Una pequeña bitácora que permite agitar la palabra y su resentimiento. Un continuo entre la vida activista y la escritura en la *web*. Es por eso que la escritura de este *post* respondió, junto a nuestras intervenciones y *performances* como “*periférica, human zoo institute*” del colectivo Furia Travesti³ como una caja de resonancia debido a la incomodidad política con las maneras de investigación, pero también a los modos de sociabilización de los cuerpos durante el encuentro. Es urgente denunciar, en un contexto de exigencias por una educación de calidad y gratuita, la existencia de este circuito de *performance eXcéntrico* que negó la entrada a la mayoría de las conferencias y *performances* del encuentro. Soy un activista trans-disciplinar que quiere establecer alianzas entre mi vida como científico en biología molecular y mi impulso escritural feminista, intentando demostrar que las políticas de las asimetrías en traducción y difusión del trabajo son un lugar político donde estar atento. Durante los días del grupo de trabajo que transcurrieron sobre temas como el posporno, el movimiento *tropicalia* o las *performances* latinas, fue posible comprender varios casos que son lo que yo llamo ‘la producción de imágenes coloniales’. Una de las situaciones más alarmantes fue constatar que se puede ser un investigador en *performance* latinoamericana sin tener la exigencia (ni menos la autoexigencia) de escribir sobre Latinoamérica citando lecturas de al menos algunos de los autores del continente.⁴ Existe cierta “autorización” académica que permite investigar sobre los modos de producción artística y política latinoamericana sin detenerse en las escrituras y reflexiones que Mauro Cabral o Alejandra Castillo han hecho sobre las políticas feministas, trans y de las disidencias sexuales de Chile o la Argentina. ¿Podríamos entender la *performance* latinoamericana sin al menos citar el trabajo de Nelly Richard sobre la construcción del paradigma del “travestismo” en el arte bajo la posdictadura? ¿Es posible investigar sobre las editoriales independientes y los proyectos de escritura desde las sexualidades de Latinoamérica sin pensar en María Moreno o Lohana Berkins? ¿Podríamos establecer un juicio crítico del feminismo comunitario y las prácticas estéticas sin incorporar a María Galindo en nuestros textos? Es decir, se puede investigar, establecer juicios críticos, aprobar o desaprobado ciertas prácticas solo citando y leyendo principalmente a autores estadounidenses que escriben en inglés para hablar de Latinoamérica. ¿Qué nos pueden ofrecer Lee Edelman y la vanguardia de la teoría *queer* que no nos ofrece la escritora y activista Valeria Flores? Esto, para mí como activista, surge como un límite ético a la investigación. Tenemos que pensar en la escritura, en la serialización, en su marco de producción, en la domesticación del pensamiento a través de ella. En la inutilidad política del *paper* en comparación con la agitación social cuando pensamos en texturas con las palabras que pueden cambiarnos la vida.⁵

II. Imagen refractaria

En un reciente texto llamado “Género y teoría *queer*”, Teresa de Lauretis se pregunta de manera decepcionada por los derroteros que ha tenido tanto en el debate intelectual como en la acción política aquel proyecto de emancipación sexual surgido en las bases de una sociedad agitada por el movimiento feminista, el grupo *Las Panteras* *Negras* y las políticas del *free speech* en la California de los años setenta. Ella nos dice: “Si bien ese no era un proyecto utópico, en aquel momento yo todavía imaginaba que las prácticas teóricas y las prácticas políticas eran compatibles. Pensando en la actual evolución de la teoría *queer*, ya no estoy segura” (De Lauretis, 2015).

Teresa de Lauretis sospecha de los traductores políticos que tienen las actuales cavilaciones académicas *queer*. Según mi perspectiva, esta traducción ha sido posible

³ Furia Travesti es un colectivo de arte y activismo donde trabajan, entre otras artistas de disidencia sexual, el cineasta Wincy Oyarce, las *performers* Irina la Loca, Anastasia María Benavente y Maraca Barata. Otras *performances* de disidencia sexual presentadas durante el encuentro fueron: *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas*, del actor y director teatral Ernesto Orellana; *Human Zoo Institute*, del Colectivo de arte Furia Travesti; #*soy puto*, del escritor y prostituto feminista Josecarlo Henríquez; *Cabaret*, del colectivo Pachaquer; y *Amor vegetal* del *performer* dominicano Johan Mijail.

⁴ Es interesante pensar cómo las críticas que establezco a las metodologías de la investigación de las sexualidades excéntricas puedan tener un correlato con debates de los años noventa, cuando la crítica literaria se enfrentaba al desafío de la investigación latinoamericana entre cultura y literatura, donde se analizaba a muchos autores que nunca han sido ni siquiera traducidos. Es así que, más que esta idea que explica a los debates teórico-políticos como un ciclo sin fin, adaptándose a diferentes tiempos pero utilizando una misma estrategia, pertenecen a una linealidad académica que atraviesa siglos y siglos. De hecho, Román de la Campa, en su texto “Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos. Discurso poscolonial, diásporas y enunciación fronteriza” del año 1996, nos dice: “Las cuatro quintas partes de las revistas del mundo donde se trata la literatura latinoamericana se publican en los Estados Unidos. Habría que abordar entonces esta anomalía: ¿cómo se produce una crítica literaria tan dispuesta a pronunciarse sobre la epistemología y su impacto en la historia cultural latinoamericana de nuestros días, partiendo solamente de escasas muestras literarias o filosóficas, y sin acoplar las manifestaciones más contemporáneas de la correspondiente zona cultural en particular? Problematicar este paradigma ha sido una labor de una minoría de críticos literarios ansiosos de ampliar el horizonte de la posmodernidad literaria latinoamericana, conscientes de que la versión que se tiende a generalizar en los centros de investigación norteamericanos merece una relación más dinámica entre cultura y literatura” (De la Campa, 1996).

⁵ Bajo la lógica del “*Publish or perish*” traducida como “publicar o morir” a la que están sometidos los académicos en general y aún más la “*academia queer*”, es posible observar desde un ángulo activista cómo la serialización de las escrituras pierde fuerza política contestataria y se acomoda a una crítica poco arriesgada. Por ejemplo, luego de la masacre en la discoteca gay *Pulse* de la ciudad de Orlando en Estados Unidos perpetrada el 12 de junio

de 2016, fue posible observar una avalancha de textos, notas y ensayos que circularon masivamente por parte de académicos en temas de género y sexualidad. Paradójicamente, muy pocos de estos textos apuntaban al tema de que estas personas de la comunidad LGBT asesinadas en la discoteca eran latinos, enfocándose y prefiriendo solo evidenciar la categoría de preferencia sexual antes que la compleja relación con la raza y la clase que tenía esta situación.

6 Hija de Perra (Santiago, 1980-2014) fue una activista y artista *drag* feminista que, desde finales de los años noventa, trabajó un activismo bizarro con sus canciones, *performances* y charlas, desde una perspectiva disidente sexual y paródica. Murió el 2014, y circula como un virus entre nuestras redes transfeministas.

7 La CUDS es un colectivo de activismo artístico que opera desde el año 2002 en Santiago de Chile. Hemos promovido y agitado la noción de "disidencia sexual" como concepto y práctica política singular que se diferencia de las alternativas tradicionales, neoliberales y normalizadas de la política sexual local. El activismo de la CUDS se despliega en tres dimensiones tácticas: la experimentación estética feminista, las prácticas de micropolítica de resistencia y la producción teórico-crítica desde la intervención en el campo universitario-estudiantil. CUDS es un colectivo sin adscripción institucional. CUDS no tiene una historia lineal. No representamos a nadie, tampoco somos un modelo a seguir. Somos lo que botó la ola del feminismo. Las vecinas de la CUDS proponemos la construcción de un territorio afectivo y disidente sin domicilio estable o conocido, entre lo actual y lo virtual, abierto a su ampliación y reconfiguración constante.

8 Agenda Kuir es un proyecto editorial, autogestionado-cooperativo dirigido por Felipe Román en la ciudad de Valparaíso. El proyecto ya ha publicado los siguientes libros: *Agenda Kuir* (2013, 2014, 2015, 2016), *La Cerda punk*, de Constanza Álvarez-Missogina (2014), y *Vida de hogar*, de Naomi Orellana (2016).

9 #soyputo, de Josecarlo Henríquez, es un libro publicado en el año 2015 por la editorial Cuarto Propio. Es un compendio de crónicas y cuentos sobre la vida como prostituto, principalmente, en la ciudad de Santiago de Chile.

10 *Pordioseros del Caribe*, de Johan Mijail, es un libro publicado en el año 2014 por la Editorial Desbordes, que expone en prosa poética la vida política y sexual del mismo Johan Mijail en la República Dominicana, asociándose a tipos de relato como los de los escritores Junot Díaz y Rita Indiana.

11 Camila José Donoso es una cineasta feminista chilena que ha trabajado el concepto de transfiguración, donde no-actores representan vidas performáticas, generalmente transgéneras. Se destacan *Naomi Campbell* (2013) y *Casa Roshell* (2016).

12 Menciono, particularmente, a estos tres artistas por la estrecha vinculación de su trabajo artístico con las políticas activistas y de disidencia sexual. Sebastián Calfuqueo, en *You will never be a weye*, que es una *video-performance*, trabaja la compleja relación entre homosexualidad, autobiografía y colonialismo en la vida de

siguiendo otros recorridos y caminando otras calles, en un límite que transita entre la universidad y el activismo construyendo imágenes refractarias a una forma unitaria de identidad sexual donde la academia funciona como un espacio táctico de intervención; más bien se trata de una ocupación, un uso de su precaria infraestructura, ya sea para organizar circuitos, foros, *performances*, como lugares de encuentro sexual clandestino, sin olvidar talleres donde traficamos textos de feministas con ideas excéntricas para nuestro sur. Es en estos entremedios, en ese tiempo por fuera de la formación académica, donde experimentamos con los cuerpos y las escrituras en la universidad. El activismo con el que me identifico es uno que construye imágenes refractarias localizando modos políticos transgeneracionales y transfronterizos, que estén atentos a los modos escriturales que los permiten. Porque ha sido en el trabajo de la *performer* Hija de Perra;⁶ en los talleres, escuelas y circuitos de autoformación feminista organizados por CUDS;⁷ en el trabajo de las editoriales independientes, como Agenda Kuir;⁸ en los textos del prostituto feminista Josecarlo Henríquez y su libro #soyputo;⁹ en los escritos afebrados del poeta y *performer* Johan Mijail y su *Pordioseros del Caribe*;¹⁰ en el audiovisual feminista de transfiguración de la cineasta Camila José Donoso;¹¹ en las exposiciones de fotógrafos y artistas visuales de la disidencia sexual, como Sebastián Calfuqueo, Zaida González y Gabriela Rivera;¹² y en las *performances* en liceos secundarios hechas por colectivos surgidos a pocos años del inicio de las movilizaciones estudiantiles de 2011, que exigen una educación no sexista, donde se ha podido percibir que la traducibilidad de lo *queer* permite una "fuerza de descentramiento y extrañamiento político-culturales"¹³ que tiene efecto en los modos políticos locales y que construye imágenes que posibilitan diálogo y disidencia. Por lo mismo, esta reserva crítica frente a lo *queer* no significa que rechacemos su escritura y sus apuestas de lectura política, sino las maneras como este pensamiento es desarrollado por el norte, por el compromiso de sus traductores y la lógica que guía sus investigaciones.

Escribo por una incomodidad, una molestia, porque la escritura construye imágenes que nos contienen y que nos entregan posición. Escribo por rebeldía, porque la escritura nos devuelve las imágenes que la ficción que llamamos 'realidad' no nos da. Porque escribir es un desafío que se resiste aún a la domesticación, porque impugna una molestia, porque permite reservas críticas. Porque nuestra escritura tiene ojos con los que reconocernos a nosotras mismas también en este mismo infierno llamado Latinoamérica.

Bibliografía

- » De la Campa, R. (1996). Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: *discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza*. En Morana, M. (ed.). *Crítica Cultural y Teoría Literaria Latinoamericana. Revista Iberoamericana*, 176-177, pp. 698-699.
- » De Lauretis, T. (2015). Género y teoría *queer*". En *Mora*, vol. 21, núm. 2, oo. En línea: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2015000200004> (consulta: 25-08-2018).
- » flores, v. (2010). El gesto discordante. Imaginarios disruptivos de / en los feminismos. En línea: <http://escritosheticos.blogspot.com.ar/2010/01/el-gesto-discordante-imaginarios.html> (consulta: 25-08-2018).

un mapuche urbano. Gabriela Rivera y Zaida González, ambas fotógrafas feministas, han trabajado desde las tecnologías de la imagen el lugar que ocupa la mujer en la sociedad actual. Destaco el trabajo *Bestiario* de Gabriela, donde ella misma cose máscaras con cueros de animales para representar las ofensas que se le imponen a la mujer, como "la perra", "la arpa", "la víbora", "la zorra", "la cerda" y "la mosca muerta". Por otro lado Zaida, en su trabajo *Recuérdame al morir con mi último latido*, rescata el retrato mortuario de familias que se retratan con sus bebés muertos al nacer representando cruelmente la imagen familiar heterosexual actual. 13 Dice valeria flores: "recorro a la teoría *queer* no tanto como una afirmación sino como un compromiso, ya que sus principios ponen en duda las regulaciones y los efectos de los condicionamientos categóricos binarios, tales como lo público y lo privado, el interior y el exterior, lo normal y lo raro, lo cotidiano y lo perturbador, entre otros; rechazan la utilidad a la vez que reclaman la desviación como un ámbito de interés, y desestabilizan las leyes y prácticas instituidas" (flores, 2010).

