

# FRAGMENTO, CRUELDADE, COMPROMISO

## A partir do traballo de Felipe Rivas San Martín

Jorge Díaz Fontes

jbdiazl@gmail.com

“Non só escribimos quen non teríamos que escribir, senón que o facemos desde onde non deberíamos facelo”.

*Itziar Ziga*

“Este acabado non xustifica necesariamente a estética académica da arte pola arte. Falsa fórmula, na medida en que sitúa a arte por encima da realidade e non lle recoñece mestre algún; inmoral na medida en que libera ao artista dos seus deberes de home e asegúralle unha nobreza pretenciosa e doada”.

*Emmanuel Lévinas*

### Fragmento

A resistencia política soubo utilizar a estratexia do fragmentario da representación, da sexualidade e do poder para articularse criticamente respecto á hexemonía que se materializa na figura do ideolóxico e a súa concreta programaticidade. O fragmento dubida dunha totalidade dominante que integre a todos como utopía do comunitario. Unha utopía que nos fala dunha perda da subxectividade en pos dunha pluralidade aglutinadora e alienada *do común*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Respecto de pensar a comunidade, o filósofo italiano Roberto Esposito dixo: “En termos máis precisos (a comunidade), exprópialles, en parte ou enteira, a súa propiedade inicial, a súa propiedade máis propia, é dicir, a súa subxectividade. Impomos así un xiro de cento oitenta graos á sinonimia común-propio, inconscientemente presuposta polas filosofías comunitarias, e restablecemos a oposición fundamental: non é o propio, senón o impropio -ou, máis drasticamente, o outro- o que caracteriza ao común” Roberto Esposito. *Communitas, orixe e destino da comunidade*. 1ª ed. Bos Aires: Amorrortu Editores, 2003. p. 30-31.

Poderíamos dicir que é este fragmento<sup>2</sup>, no seu recorte, o que permitiu dubidar dunha completitude satisfeita en canto a perda da organización totalizada (sexual, simbólica, cultural, ideolóxica), o que permitiu fuxir as nosas identidades dunha mera clasificación prefabricada. Así mesmo, é esta estratexia do fragmento o que en Latinoamérica facilitou refugar dun “todo” naturalizado e salvaxe, onde as historias do colonialismo seguen con saudade buscando un anterior fértil e inmaculado. Pero isto non significa que o fragmento descoñeza as historias de violencias que completan a escritura da historia oficial, senón máis ben di da resistencia á procura dunha esencia que sempre está asociada a un corpo completo. Proba disto son as múltiples representacións de resistencia que baixo a actual e quizais mesquiña consigna (polo inabarcable das prácticas) de “activismo artístico”<sup>3</sup> souberon demarcar desde as desobediencias sexuais, o feminismo e a localización teórica, a asfixiante débeda da historia cunha representación entrecruzada entre a ironía e o desacato á mirada oficial que limita cada vez máis o marco de representación. Desta forma unha resistencia desde o fragmento estaría imprimindo tensión sobre iso que chamamos fronteira, para disgregar os límites daquilo catalogado como “visible” xunto ao seu correlato ideolóxico.

O filósofo chileno Willy Thayer dinos que “ante a presentación de fragmentos separados hai que desistir da nostalgia dunha totalidade, ou do pensamento dunha totalidade esnaquizada, e afirmar o fragmentario *sen totalidade*, ou a *totalidade como fragmentos*”<sup>4</sup>, para entender dalgún xeito a que se refire iso que coñecemos como o contemporáneo, lendo así a trama política do tempo e as súas estéticas asociadas en función destes termos. Con todo, permítome penetrar nos mesmos niveis de organización ou desorganización que o fragmento permite, para así deducir que o que se quere desestabilizar serían entón os marcos xerais - ideoloxías e representacións- que abarcan tales fragmentos, pero sen deixar de asumir que

---

<sup>2</sup> En ciencia, o fragmento sempre é aquilo que é mínimo, que carece da totalidade e que polo mesmo require de fortes conexións para poder subsistir. Non hai outra forma de miralo, sempre será visto como algo incompleto. Exemplo disto son os fragmentos inconclusos da febra atrasada do ADN que requiren supostamente estar sempre ligados e reparados para poder ser funcional ás convencións da xenética e os seus relatos da orixe.

<sup>3</sup> Este é quizais unha da máis interesante tomas de posición coa que se leu intensamente as escenas de resistencia latinoamericanas ante os avatares das ditaduras durante os anos 80`s. O grupo da “Rede de conceptualismos do sur” e a teórica Ana Lonqoni souberon articular un intenso debate ás formas artísticas de resistencia e militancia acuñando e analizando no concepto de “activismo artístico” esta intensa produción.

<sup>4</sup> Willy Thayer. Para un concepto heterocrónico do contemporáneo, en Miguel Valderrama (Ed.) Que é o contemporáneo? Actualidade, tempo histórico, utopías do presente. Edicións universidade Finis Terrae, 2011, p. 20

nun momento, un non pode ser lido senón como a imaxe do outro. É dicir, que un fragmento non existe senón en relación ao apego ou desapego coa noción de totalidade, cuxa mutua inclusión ou exclusión sérvennos sempre como estratexia enunciativa e de resistencia crítica. Aínda que fragmento e totalidade comparten a particularidade de estar nos extremos do intervalo, existe sempre entre eles moitos subconxuntos que se solapan ou intersectan. Son nestes espazos onde proliferan vigorosamente corpos e representacións que cuestionan sempre o límite da política, da arte, do activismo e a representación.

Pero é posible que teñamos que estar alerta aos reacomodos que estes mesmos fragmentos poidan realizar como estratexia de reordenamento político nese marco da totalidade que, aínda que esnaquizada, abre posibilidades de enmascaramento. Catherine Malabou sinálao moi ben: “de feito, o acto mesmo de reivindicar o desapego absoluto mediante un imperativo, revela un apego a ese acto”<sup>5</sup>.

Non hai que fascinarse só co fragmentario como estratexia da desorde, senón máis ben entender que, como cada átomo de gas que vibra de xeito azaroso impulsado pola calor nun volume dado, hai un punto no que a forza de presión acouta cada vez máis a traxectoria do seu movemento atómico dando por conseguinte a formulación de “novas” moléculas. E aí está o problema. Cando o reacomodo do fragmentario presume da creación dunha “novidade” perde quizais gran parte da súa oposición, posto que descoñece das conexións xa pre-establecidas e asóciase rapidamente a esa linguaxe do mercado que presume de renovar rapidamente todo aquilo que interrompe a súa cadea de produción. Falando rapidamente a lingua da obsolescencia como dispositivo dunha modernidade que goza de borrar rapidamente a súa memoria.

Con este reacomodo do fragmentario refírome principalmente a un fragmento do sexual. Ou máis ben de como podemos traducir en representación ese fragmento do sexual para pensar o que cremos saber sobre os nosos corpos e sexualidades.

A sexualidade é un importante campo de batallas desde onde tensar as nosas xerarquías e ordes de administración, para facer do noso ordenamento social un territorio posible de vivir, para que así as nosas identidades teñan unha posibilidade no futuro. É esta batalla pola representación o que nos permite comprender que certos discursos do “natural” non sexan senón ordenamentos sociais que van da man do poder (gubernamental, psíquico, cotián) e da violencia (patriarcal, heterosexual e simbólica), e que constrúen un tecido moi finamente

---

<sup>5</sup> Entrevista a Catherine Malabou. *Dialéctica, deconstrucción, plasticidad*. Revista Papel Máquina. Editorial Palinodia, 2010. p. 149

organizado que resulta moi difícil de “diferenciar” (para penetrar así nalgunhas das súas capas). Unha historia tan ben contada que a moi poucos urxe exaltar ou comprometer. Agora ben, estas estratexias de organización do fragmentario no campo da sexualidade (e diría quizais de todo fragmento residual que tome unha posición desde unha resistencia) está dado, sen dúbida, por estratexias que se atan ás figuracións do “impolítico”.

O “impolítico” como materialización dunha figura, máis que falar desde o seo da política mesma, enúnciase desde os marxes para descalcificar o armazón identitario da política moderna. Pois, como ben di a feminista chilena Alejandra Castelo “estes nomeamentos, como nomeamentos do impolítico, non teñen como preocupación central a dilatación da dimensión do individuo e da comunidade ata os seus últimos termos (...) Non é, en definitiva, como se podería pensar, a comunidade a que comprende dentro de si ao individuo, senón o propio individuo o que leva dentro de si unha comunidade rota”<sup>6</sup>.

Desta forma o fragmento sempre dubida dunha radicalzade que se pode ler sempre como completa. Unha dúbida que materialízase en loitas que pretenden unha completa “liberación” ou un “dereito” abstracto e democrático. Non é que o fragmentario non loite tamén por unha emancipación dos modos de como se estrutura o social e o sexual, onde nos atopamos absolutamente incómodos, senón máis ben se entende que as resistencias teñen que tomar corpo en loitas específicas e contextuais, desde onde comprometerse coa posibilidade do erro ante unha totalidade que non existe.

## **Crueldade**

Sobre estas reflexións Geneviève Fraisse dinos que “en materia de reflexión sobre os sexos, a opinión prima sobre a demostración; escoller o seu campo, atrincheirado, tranquiliza a todo o mundo. Propoño investir, e ante todo, construír un espazo crítico. Este falta cruelmente”<sup>7</sup>

Púxenme a pensar na unión ou puntos de converxencia que poderían existir entre ambas as palabras: crueldade e crítica. Crueldade, é unha noción tan próxima ás formas femininas na súa desborde, asociadas sempre a unha monstruosidade do desexo ou unha equívoca administración del, a unha tolemia sádica e cruenta. Con todo, para Artaud a crueldade designa aquela dor fora do cal non podería continuar a vida. Unha crueldade que contrae vivamente, que recorta as posibilidades de continuidade e paraliza a existencia. Sería algo así como unha

---

<sup>6</sup> Alejandra Castillo. *Nudas Feministas. Política, filosofía, democracia*. Editorial Palinodia, 2011. p. 105

<sup>7</sup> Geneviève Fraisse. *Del Consentimiento*. Editorial Palinodia, 2011. p.109

dor que axencia, que implica en nós un cambio. Unha incomodidade, un ardor ou unha molestia. E non é seica que a crítica xorde por esa mesma crueldade que nos fai intervir os planos da representación para desenmascaralos, cambiarlles o límite ou axitalos máis aló do común? Non hai seica unha extrema crueldade en crer que a forma como actualmente pensamos a sexualidade é a única posible? Sabemos que a crítica non é nin un espazo cómodo, nin un lugar que goce dun importante prestixio social. É certo que a academia e certa produción teórica han cooptado rapidamente as voces críticas para facelas parte do seu sistema de atomización do coñecemento e así manter queda a interrogación ás súas mesmos paradigmas. Ao sistema universitario non lle é cómodo contar cun corpo docente e estudantil que estea reflexionando sobre os modos de transmisión do saber ou os axiomas que sustentan as súas disciplinas. O que necesita a academia é máis ben unha transmisión de coñecementos validados culturalmente para continuar coa engrenaxe desigual que ordena as habilidades segundo necesíteo o mercado, e para iso tende aquietar as voces críticas que lle son incómodas, construíndo “trincheiras” onde situálas.

A un ensínanlle rapidamente os contidos mínimos da disciplina que elixiu para poder aplicalos no experimento da sociedade industrializada, pero non che forzan a transitar criticamente os coñecementos que criches adquirir. Moi poucos optan por vivir nun espazo crítico, un espazo en crise, pois a quen o fan sempre se lles cataloga como conflictivos, inconformes, incompletos, rebeldes e desagradecidos. En definitiva, como suxeitos “cruéis”. Sen dúbida para quen non gozamos das regalías da comodidade identitaria nin estamos conformes co réxime heterossexual dominante, a crueldade non é senón un compromiso. Xa existiron quen aprenderon a habitar a realidade de formas críticas e é a eles a quen temos que citar, e é con eles con quen debemos -sen nostalgia- traballar. A crítica que toma posición é, sen dúbida, unha disputa por desnaturalizar as formas do sentido común para desmontar as representacións e facer entrar en crises as categorías. Quixese insistir na incomodidade “cruel” da crítica, máis aínda nun mundo que se esmera na especificidade do coñecemento como técnica mecánica, que dá valor á produtividade máis que á pregunta ou interrogación.

O feminismo contemporáneo insistiu na construción dun espazo crítico, desde onde dubidar da construción das nosas identidades. A crítica desde o feminismo soubo mostrar que as posicións críticas son sempre posicións ancoradas a un contexto determinado, a un fragmento situado, desde onde enaltecer os espazos da diferenza.

Cando criticamos a representación das ordes sexuais non estamos nun terreo que convoque implicacións tan multitudinarias como cando imos a unha marcha para requirir tal cambio ou

esixencia. Non somos “cidadáns” na acepción cívica do termo cando nos involucramos a intervir nas representacións que foron fabricadas para a súa postura diaria, posto que “o político” e o fragmentario fala mais desde un desarraigamento que desde dunha identificación, dunha incomodidade máis que dunha ideoloxía, dunha resistencia máis que dunha solución. É isto debido a unha fatiga na promesa da política e a súa integración democrática. Por iso mesmo intervir desde os fragmentos non significa a procura dunha resposta directa. Non buscamos respostas senón mais ben nos enchemos de preguntas, as que axenciadas pretenden irromper desde ese mesmo substrato desobediente do fragmentario.

Téndese continuamente a asociar ao “outro” como unha totalidade completa e homoxénea antes que como unha fragmentación de diferentes tempos. Unha totalidade sempre diría “este é o meu corpo”, como falando nun tempo que non cambia. Pero non podemos dicir isto, posto que inmovilizaríamos a posibilidade de fixar a mirada e ver que vivimos en distintos tempos, cuxo paso é o que constrúe a nosa subxectividade.

Unha subxectividade resistente que habita criticamente ese fragmento sexual que sempre está ao límite da desorganización.

O motivo das miñas palabras, neste caso, son un intento cruel para desviar a mirada cara ao traballo do meu compañeiro Felipe Rivas San Martín con quen compartín gran parte do meu activismo político na *Coordinadora Universitaria pola Disidencia Sexual* (CUDS) que, máis que abarcar un espazo determinado, xorde como oposición crítica a certas prácticas activistas da política sexual que teñen un rotundo rexeitamento á experimentación estética, ao traballo teórico e aos cuestionamentos críticos da forma dos nosos corpos: é en definitiva un rexeitamento a un traballo no político. Fálase continuamente da crítica, da súa ontoloxía e do seu plano de acción, con todo é necesario cuestionar tamén quen tivo a posibilidade de enunciar esa crítica. Paréceme que o traballo artístico de Felipe Rivas San Martín, que abarca desde a pintura, pasando pola performance ou o vídeo fala moito diso: non é necesario pedir un espazo para iniciar esa crítica, nin moito menos utilizar as canles tradicionalmente utilizadas para iso. Se a crítica non ten un lugar seguro, tampouco é necesario que posúa a formalidade “pura” e “exacta”, que é supostamente o estritamente académico. A crítica abre sempre posibilidades -sen dúbida co risco do erro- de infiltración e dúbida.

Que significa isto que un suxeito supostamente de ciencias como eu, trate de analizar o prolífico traballo artístico dun compañeiro de activismo político? As miñas análises e titubeos fracasados están moi lonxe do que podería facer un crítico de arte, pois non seguen a programaticidade dunha mirada formal que nos ordena en disciplinas. Recoillo fragmentos equi-

vocados, análises fóra de contexto, mesturando autores que seguramente xamais deberían utilizarse para unha crítica académica de arte.

Paréceme que o traballo de Felipe Rivas San Martín é un traballo que toma posición con respecto á arte homosexual, ao activismo político e ao audiovisual feminista para utilizar estratexicamente estes lugares de enunciación. Esta toma de posición fai que o seu traballo non poida ser lido só en termos formais, pois isto faría del unha forma illada dentro do catálogo artístico. A radicalidade desa toma de posición fala dun afastamento a unha forma vitoriosa que moitas veces adquire a arte denominada como político “no que se aceptan os elementos críticos e diverxentes da arte, pero a costa que non desafien nin no modelo de produción (...) nin tampouco que se desafie moito a noción convencional de éxito”<sup>8</sup>.

Esta crítica ao éxito na arte entendida só como abstracción se atopa presente neste traballo na insistencia a esa liña do exceso tan próximo á arte feminista na súa factura e na súa política.

Godard preguntábase por como non facer un cine político, senón que facelo politicamente<sup>9</sup>. Sen dúbida, o que podería darnos algunha pista disto atópase na materialidade mesma do traballo, nos desacertos e no compromiso por desacatar a forma como vemos as nosas biografías e subxectividade. Un compromiso onde o político “configúrase, entón, como arte en microteses e hipóteses sensibles que cuestionan o hexemónico artístico e político. Interpela desde a súa propia materialidade a representación artística e cultural burguesa. A súa política é, directamente, a do movemento social que integra”<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Marta Rosler. *Imágenes públicas. La función política de las imágenes*. Gustavo Gili. Barcelona 2007. p. 218

<sup>9</sup> Paréceme interesante discutir brevemente certas reflexións sobre a relación entre arte e a política. Esta é, sen dúbida unha relación conflitiva onde se cuestiona en primeira instancia o estatuto ontoloxicamente político da arte. Así, mentres uns conciben que non existe arte que non sexa político, hai outros que prefiren entender esta relación máis aló dunha mera pertenza e penetrarse máis ben en observar iso “político” que se pode atopar nas obras que cuestionan un signo hexemónico. Entre achegamentos e distancias está “o político na arte” (Nelly Richard), “a arte política” (Jacques Rancière), “a politización da arte” (Walter Benjamin) e “a arte politicamente” (Jean-Luc Godard).

<sup>10</sup> Entrevista a Patricia Artés “O teatro debe facerse cargo dos problemas do seu tempo”. Artés e o seu proxecto “teatro público” intenta pór en escena “o discurso do problema social” sen caer no social como “fetiche” da marxe, senón como esa necesidade de representación que xorde polo onde vivimos. Dispoñible en <http://www.diagonalperiodico.net/O-teatro-debe-hacerse-cargo-de.html>

## Ano e Compromiso

Comecemos así: “o insistente ruído dunhas moscas batendo ás as freneticamente por toda unha sala serve como reflexo dunha incomodidade que nos comezou fai un tempo”.

Nesa mesma sala, Felipe Rivas na súa primeira performance chamada *Ano/INE*, que se realizou á mantenta dos 10 anos da despenalización da sodomía en Chile, baixou os seus pantalóns sobre unha mesa mostrándonos as súas glúteos e o seu ano mentres detidamente comezou a repetir as cifras dos nados vivos en Chile desde os anos da posditadura ata a posterioridade, segundo información do *Instituto Nacional de Estadísticas* (INE). A repetición das taxas de natalidade que diferencian segundo a norma sexual imperante en dúas (home/muller) vólvese unha insoportable escena, non tanto pola mesma repetición ou o tempo de espera, senón máis ben, pola ladaña dunha sintaxe binaria que só entende por información a entrega dun dato discreto organizado en tempos determinados. Cada ano, desde o pasado ata o futuro: unha cantidade determinada de nados vivos en calidade de homes e mulleres. É así, nestas cifras de taxas de natalidade de anos non vividos aínda, que se patenta como a política traballa cun relato de ciencia ficción construíndo realidade, como a política constrúese desde a ficción e así organiza o real dun futuro aínda non construído. Tomando, sen dúbida as armas do exacto para crear: a estatística como produtora de verdade.

Se a política traballa constantemente producindo ficcións que anticipan unha división binaria do mundo, por que deberíamos aínda crer que esta separación home/muller é a única posible? Parécese que a ficción ten mais que ningún outro xénero, unha importancia radical ao falar de política, sexualidade e arte pois nos permite ver o límite no que estas verdades da poboación divida en dúas (home/muller) non serían senón unha estratexia ficcional de construción de realidade.

É xustamente aí onde deberíamos intervir criticamente para desaxustar tales categorías e ampliar o rango a un continuo non conforme con tales divisións. Jacques Rancière é crítico con respecto a estas mesma nocións de realidade ao dicir que “é a ficción dominante, a ficción consensual a que nega o seu carácter de ficción facéndose pasar polo real en si, trazando unha liña divisoria simple entre o dominio dese real e o das representacións e as aparencias, das opinións e das utopías”<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Jacques Rancière. *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial, 2008. p. 77



A intervención *Ana/INE*<sup>12</sup> explicitó certo desaxuste que puña contextualmente problemáticas que na súa asociación remarcaron claramente os temas que axitaron este traballo. Por unha banda, estaba a nula discusión sobre que significou que no contexto chileno ata o ano 1999, aínda a sodomía fose considerada un delito a tal punto que para o estado, esta práctica se-



xual considerácese aínda un perigo para a orde pública. O ano debía esconderse e resgardarse non só para homosexuais, senón tamén como orificio de clausura ao corpo heterosexual.

Con todo nesta performance, a postura corporal parece evitar todo resguardo ao ano posto que se expón ao público mentres desde a súa boca repítese unha ladaiña do censo, contrapóndose así a certa lóxica que vía no ano un espazo do persoal e o íntimo: "o ano é tan teu que non debes utilizalo; garda-o-teu"<sup>13</sup>, dinos Guy Hocquenghem.

Se neste caso a performance *Ana/INE* toma o tema da biopolítica en tanto nacemento e morte nas figuras da estatística e a sodomía, non podemos deixar de enunciar que non hai un territorio do corpo destinado integramente á resistencia, senón un uso estratéxico como contraposición á lóxica dominante, e que neste caso o ano aparece como un interesante territorio por descifrar e interrogar sobre a

dominación e o poder. Mais que mal foi o ano un claro territorio de dominación desde onde unha loita desterritorialización á segmentación do pracer no corpo tanto homosexual como heterosexual e as infinitas identidades que existen entre eles mesmos.

---

<sup>12</sup> Esta performance realizouse no Marco do Seminario ?Sodomía 10? organizado pola Coordinadora Universitaria pola Disidencia Sexual (CUJDS) como un xesto de reflexión sobre os 10 anos da despenalización da Sodomía en Chile. Con todo, é curioso como este seminario terminará por demostrar certa resistencia e separación a un discurso radical da disidencia sexual por parte de grupos da denominada "diversidade sexual" quen se restaron dunha mesa de discusión por considerar o evento e o seu afiche (que mostraba en primeiro plano unha penetración anal) como unha estética vergoñosa e sen respecto, pois parece que esta representación do anal sempre se debería mostrar como sublimada. Dentro dos integrantes que se restaron atópanse Víctor Hugo Carballos, Karen Atala e Gabriel Hernández.

<sup>13</sup> Guy Hocquenghem. *El deseo homosexual*. Melusina 2000, p. 76

Deste xeito a desterritorialización do ano, foi un dos eixos importantes para unha contrasexualidade que ve neste territorio un importante espazo desde onde “pensar ao ano como espazo político de cambio social, para pensarnos a nós mesmos como creadores do noso propio futuro de xénero. Defecar cobra outro sentido. A penetración anal cargada de simbolismo e semiótica do ano e a verdade (...) A abolición da masculinidade heteronormativa coeza no ano de cada un dos homes”<sup>14</sup>.

Non esquezamos que o ano é o que poderíamos denominar un lugar común dentro da anatomía corporal entre os denominados “homes” e “mulleres”. Visto polo ano estas diferenzas parecece que non existen<sup>15</sup>.

Miremos entón os límites do corpo, límites que son claros neste traballo: o ano e a boca. Interesante isto mesmo, cando desde a morfoloxía e a bioloxía do desenvolvemento díllenos que nun punto boca e ano son unha mesma estrutura e que os camiños que tomen no desenvolvemento ambos os orificios, determinará que a clasificación biolóxica separe os organismos como caixóns diferentes. Primeiro a boca, logo o ano ou viceversa. Parecece entón que esta orde é tan importante nos patróns do desenvolvemento embrionario que culmina cunha radical diferenza, xa que segundo a orde de diferenciación, o que nos comunica co exterior (o ano e a boca) é máis importante nuns que noutros animais. Este tipo de descrições son sempre semellante ao mesmo atávico discurso que ten a ciencia: os eventos son sincronías clausuradas en tempos ben determinados.

Agora ben, nesta acción móstrallenos aberta esta relación ano/boca. Por unha banda, a boca serve como sitio de enunciación, como o espazo da retórica que pon en evidencia os discursos do poder, un órgano que habita o social, o que está “cara a adiante” (a política). Isto en contraposición ao que vai “por atrás” (o ano) que conforma o máis privado do privado, que neste caso “na escenificación mesma da performance” exponse sen reparos “cara a adiante” como desorientando a mirada da política tradicional, que considera que só o rostro (onde está a boca) é o único terreo anatómico de exposición desde onde se poderían enunciar os antagonismos que a política necesita para o seu funcionamento.

---

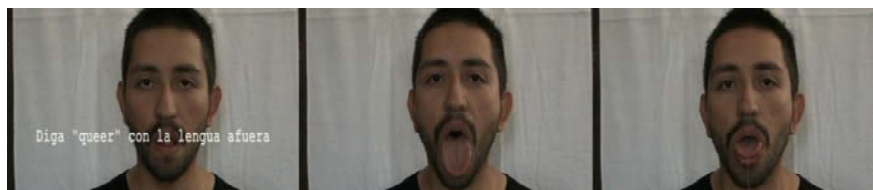
<sup>14</sup> Fragmento do relatório ANOMALIA do activista mexicano Lechedevirgen Trimegisto (Felipe Ernesto Osornio Panini) Director de “Gran Monicreque grupo artístico” e performer de arte queer extremo, presentada en “IX ENELL: encontro nacional de estudantes de linguas e letras” na Facultade de Filosofía da Universidade Autónoma de Querétaro, o 3 de Outubro de 2011.

<sup>15</sup> Non quixera tampouco caer nunha lectura glorificada do ano como “o territorio” de resistencia, que en certo activismo *queer* parece unha práctica militarizada e case sacra.

De aí o problema dos “encapuchados” que tanta molestia causan á administración estatal. Non se lles ve o rostro, pero non por iso non se pode entender a súa oposición. Cristian Cabello aborda o tema das manifestacións e a súa mediatización: “As interrupcións, ademais de desbordar a lingua da comunicación, actúan desde a rachadura da rostridade. Estas accións de descaixe da política, aínda que poden posuír e transitar no uso de certos rostros que reflicten xa que logo unha certa identidade, non dependen da obrigatoriedade destes. O rostro como imaxe fundamental da personalidade política cívica e pública tradicional non é propio desta fisura do político; o rostro pasa a un segundo plano ante o paroxismo do corpo, ante o obsceno dese corpo que se mira máis aló do rostro”<sup>16</sup>

Clasificación e disección do corpo na política como fragmentos que desordenan a mirada da arte e o activismo sexual. Isto será sen dúbida para Felipe Rivas un terreo importante a desenvolver en gran parte do seu traballo.

Pensemos agora novamente na boca. No vídeo *Diga queer coa lingua cara a fóra* que rexistra preto de tres minutos a repetición da palabra *queer* ata deformar a boca nunha masa salivosa e atrofiada, Felipe Rivas traballa un tema que non é senón un dos motores que axita un traballo disidente: a localización dos conceptos dunha teoría *queer* que se escribe en inglés ou en español europeo.



O que a teoría *queer* di é aquilo que mobiliza grandes cuestionamentos ao intervir na lóxica binaria do sexo e o seu suposto correlato co xénero para desestabilizalo ao momento que teñamos que mobilizarnos para intervir nesas categorías. Di que onde hai sexualidades, tamén hai discursos que moldear. E que onde hai corpos, existen tamén linguaxes materializadas que se volven cotiáns pola lóxica da repetición.

Tamén o *queer* é unha invitación a desencantarnos do tradicional discurso vitimizante que pesa sobre quen temos unha existencia máis fráxil ao escaparnos da norma heterosexual imperante. Todo isto a partires da teoría feminista, pois así nos lembra a feminista Nelly

---

<sup>16</sup> Cristian Cabello. *Poner el cuerpo en duda. Interrupciones políticas mediatizadas en Chile*. Revista Sociedad y Equidad. Norteamérica, 031 01 2012. Pág. 122. disponible en <http://www.sye.uchile.cl/index.php/RSE/article/viewArticle/18261/19196>

Richard "a teoría *queer* non sería o que é sen as teorizacións previas do feminismo que soubo traballar rigorosamente en desnaturalizar o sintagma corpo-sexo-xénero, para facer vibrar a tensionalidade do signo "muller" en todos os seus dobreces e contradicións"<sup>17</sup>.

Polo mesmo o *queer* é sempre produto dunha ficción e un compromiso. Un compromiso que como a identidade, é sempre unha estratexia para a oposición a unha mirada que se entenda sempre como programática.

E por iso é polo que o *queer* domina todo un espazo de resistencia política, posto que xeralmente a tradución directa curmá por sobre a súa re-localización. Por iso a importancia da lingua na boca: a tradución é un intenso desexo para falar e con iso intervir criticamente o espazo naturalizado das identidades sexuais. Valeria flores dinos que aprendeu a pensar coa lingua: "a lingua é o órgano xenital da escritura proletaria. Logo aprendín a pensar coa lingua. O porno-ollo de deus concentra adiposidades nas xeografías cativas da carne"<sup>18</sup>. A lingua como órgano cultural oriéntanos sobre os gustos e a súa clasificación. Os libros de anatomía teñen a diseccionar a lingua en áreas onde se ordena o gusto. Pola boca permítese o ingreso do que polo ano non. A boca secreta sempre litros de saliva que lle permite a humectación ao que pronto se vai a dixerir, o que entrará no corpo. Na acción *Diga queer coa lingua cara a fóra* ocorre o contrario. A saliva sae sen contención cara a "fóra", perdéndose a súa capacidade de hidratación en pos dun exercicio que burla as estruturas do nutricional. Sacar a lingua é sempre un insulto: é expor o interior do corpo a outro que o mira sen que o pida. Por iso é polo que a lingua fóra e a saliva sexa unha imaxe que nos incomoda, que roza a abxección. Jean Genet, para quen a abxección era unha forma de superar a humillación, utilizaba representacións na que a saliva era o medio que evidenciaba a xeito de rito unha purificación daquilo considerado como desviado. Na última escena de *Milagre da Rosa* hai un grupo de nenos que para atormentar a un compañeiro toman quenda para chuspille na boca como símbolo de humillación. Con todo podemos ler que en Genet, escenas como esta son unha forma de transmutación da experiencia da abxección a certas lóxicas da santidade como espellos. Cando Genet introduce esa imaxe da saliva como unha especie de "purificación" do suxeito mediante unha escena abxecta quere falar sen dúbida de "unha resposta social á degradación, unha ben lograda resistencia existencial á experiencia social de ser dominado. É menos un asunto de triunfo sobre os teus adversarios que un proceso de facerche inencon-

---

<sup>17</sup> Nelly Richard. *Deseos de...¿Qué es un terreno de intervención política*, en CUOS (editores), *Por un Feminismo sin mujeres*. Territorios sexuales editores 2011. p. 175

<sup>18</sup> Valeria Flores. *Deslenguada. Desbordes de una proletaria del lenguaje*. Ediciones Ají de pollo 2010. p. 28

trable por aqueles que che destruírían- a través de descubrir no mesmo proceso de renderse e de humillación-, os medios eróticos e espirituais para a túa propia transformación e transfiguración”<sup>19</sup>.

A saliva de Rivas e os esputos de Genet teñen en común o tema da abxección e, polo tanto co seu espello da dominación. Mentres para un esa saliva cae como resistencia a un vocábulo inglés (*queer*) que domina as formas da desobediencia sexual, para o outro a saliva representa unha estratexia de purificación desde onde a abxección sería un fértil territorio de loita. Fluidéz dunha dominación como un factor importante a analizar á luz deste traballo. Así o problema da dominación é que non existe só un lugar visible e concreto desde onde e cara a onde se exerce o poder, pero que na análise do corpo adquire unha parcial lectura.

Comprendo as dúbidas que existiron desde unha esquerda máis clásica ao postulado foucaultiano de que “o poder está en todas partes” posto que aceptar iso significou, que supostamente xa non hai forma de liberación que non exceda o inabarcable dese poder<sup>20</sup>. Pero se equivocaron ao pensar que ese “en todas partes” significa que non hai solución, senón máis ben que hai que exercitar a mirada e cuestionar os paradigmas mesmos de liberdade. Se Foucault desprazou a mirada desde o poder estatal cara ao cárcere ou a tolemia, como outros lugares onde tamén se exerce o poder, non podemos crer que somos sempre conscientes “a priori” da presenza do poder, pois é moi fácil pensar que o poder atópase nun lugar determinado.

Foucault dicía que non debemos loitar pola liberación, senón máis ben resistir ao poder. Paréceme que a arte que traballa nesa resistencia pode traernos posibilidades de ler as representacións desde onde intervir, o que nos dá pistas onde estar atento para sopesar as nosas inquietudes e as do tempo que se vive. Non debemos asfixiarnos pola procura dunha liberación completa, senón máis ben enaltecer unha crítica que se resista a un todo completo e claro para comprender que son esas opacidades onde ninguén mira, un importante sitio de resistencia. Un sitio onde o poder tamén opera.

---

<sup>19</sup> *¿Qué quieren los hombres gays? Sexo, riesgo y la vida subjetiva de la homosexualidad.* David M. Halperin. Revista Debate Feminista. Año 18. Vol. 36. Octubre 2007

<sup>20</sup> Unha interesante discusión sobre os efectos políticos que tiveron as concepcións do poder en Foucault, máis particularmente as incluídas no seu libro “A vontade de saber” atópanse no texto de David Halperin, *San Foucault: para unha hagiografía gai*. Edicións Literais, Argentina 2007.

## O compromiso de Felipe Rivas San Martín

Aínda que existe toda unha importante reflexión ao redor das características da arte política e as súas diversas formas de interpretación, parécese que a palabra “compromiso” ten moito que dicirnos ao revisar o traballo de Felipe Rivas San Martín.

O que se denominou “a arte do compromiso” responde a unha categoría que produce obras en función de certa rama ideolóxico-partidista, onde o artista entrega a súa creación en pos dunha pedagogía que expoña na obra rapidamente os conflitos sociais dun tempo, para pór fronte a nós os mecanismos mesmos da alienación capitalista. Unha alienación que ese artista “do compromiso” debe saber pór en escena como un traballador máis, aquietando as augas que glorifican a quen deberían onde hai un obxecto, pór unha imaxe. Agora ben o que se entende por “compromiso” en moitos destes casos, é máis ben a materialización dun programa que un esforzo por desenmascarse dos códigos tradicionais que che din que facer, por qué loitar e onde resistir. En Chile, “arte do compromiso” é, en certa medida, un apostado a vanguarda.

Con todo, quixese re-utilizar esta idea do compromiso na arte, xa que me segue parecendo un esforzo crítico e cruel por anteporse ao mesmo signo que nos dá a posibilidade de irromper no silencio das nosas representacións cotiás. Sabemos que a sexualidade é aínda mirada a contraluz no mundo da arte, pois parece sempre un tema pouco serio, con baixa carga “aurática”, xeralmente tratada de forma non universalista e de confección moi pouco burguesa. De feito son moi poucos os artistas que se implican cunha loita sexual como ferramenta para a creación, pois isto parece máis ben restarlle que darlle énfase á súa creación. Pero o traballo de Felipe Rivas non podería senón ser lido desde unha perspectiva do compromiso cunha política sexual que incomode iso que rexe as nosas vidas segundo parámetros considerados como correctos.

Compromiso sempre alude a unha pertenza segura, pero me parece que compromiso fala moito máis das posibilidades de intervención que dunha quietude a un substrato firme. Se supostamente a arte non ten a posibilidade de cambiar as nosas vidas, creo firmemente que ten unha posibilidade de cambiar e intervir nas representacións que facemos desa mesma vida. Isto significa cambiar as nosas perspectivas e miradas do como vemos os nosos corpos, de como intervimos neses fragmentos. Fragmentos que como no traballo de Felipe Rivas atópanse saturados de rebeldía e crueldade. Un traballo que como dicía Susan Sontag máis que ensinarnos a mirar procrea a necesidade de fixar a vista.