

La emergencia del otro sexual en las artes visuales

Andrés Felipe Restrepo



© Juan Pablo Echeverri. *Supersonas*, 2011

El artista Santiago Monge, en la obra *Estereoscopia 11*, representa la acción de Madonna desnuda haciendo autoestop, Juan Pablo Echeverri se apropia del icono de la Mujer Maravilla, Andrea Barragán le otorga otra gestualidad a la interpretación de la canción *Cuéntale a ella* de Helenita Vargas, y Juan Ricardo Urrego camina por las calles de Medellín vestido de rei-

na con el rostro cubierto por una careta; se trata de las obras de algunos artistas colombianos que han acercado al público a “lo imposible”. En estas ocurre el “desenfado” que el diccionario define como “desembarazo”, y al revisar el verbo “desembarazar” se llega la explicación: “quitar el impedimento que se opone a algo”. Por medio del desenfado los artistas mencio-

nados hacen emerger otredades sexuales que se han intentado contener mediante las atribuciones sociales del género binario: femenino y masculino, y su pretendida correspondencia milimétrica con los conceptos de mujer y de hombre.

Si se entiende el género, de acuerdo con Judith Butler, como una preconcepción que se inscribe culturalmente en los cuerpos a través del acto del habla que los enuncia, define y delimita, y además se comprende inestable en tanto debe ser fijado una y otra vez por medio de rituales cotidianos que se acercan a la interpretación o a aquello que la autora llamó “performatividad de género”; si se acepta esto, se evidencia el control sobre la construcción de las identidades sexuales, las restricciones acerca de qué es “lo posible” y, por consiguiente, la negación de todo aquello al margen. Además de los artistas mencionados, Santiago Echeverry, Rolf Abderhalden y Guillermo Riveros liberan las restricciones del género a partir de la elaboración de imágenes y *performances* en las que emerge “lo imposible”, lo absurdo, lo perverso bajo miradas convencionales, o manifestaciones de “el fallo” —en términos de Beatriz Preciado—.

La mayoría de ellos se vale de la fotografía para registrar acciones desestabilizadoras del género que tienen como territorio sus cuerpos. La intención documental de la fotografía que elaboran responde a un asunto testimonial puntual, en algunos casos, o se ha convertido en una exploración continua que hoy permite hablar de un *corpus* extenso. Un caso particular lo constituye Santiago Echeverry, quien a partir de su formación en el pregrado de Cine y Televisión de la Universidad Nacional, irrumpió en la década del noventa con la elaboración de varios audiovisuales cercanos al *videoclip*. En estos abordó temas como el temor frente al contagio del VIH y el control de la religión sobre lo sexual; en *Lover man (Where can you be?)*, una de sus obras más reconocidas, hace

lipsing con la canción *Lover man* de Billie Holiday para mostrar una transformación travesti que lo acerca al *drag queen*.

Andrea Barragán y Juan Ricardo Urrego, por su parte, realizan *performances* como prácticas que operan de manera similar al proceso que instala los paradigmas de género, y acuden a la fotografía y al audiovisual para registrar sus acciones, aunque en algunos casos tienen obras que fueron concebidas bajo el lenguaje fotográfico. Una línea común en sus propuestas es la deconstrucción de género que pasa por la reelaboración de corporalidades o recurrir a una enunciación que mediante la ficción libera significados. Se trata de obras en las cuales se dota el cuerpo enunciado socialmente de signos que no le pertenecerían, de tal manera que evidencian el cuerpo como dispositivo en el cual la reiteración busca instaurar y preservar una condición presentada como ideal, entre otras cosas, bajo el supuesto de estabilidad y de naturalidad que la definiría.

A Rolf Abderhalden le interesa la autorrepresentación de los travestis, de ahí que a partir de su incorporación en puestas en escena que lindan entre las artes visuales y el teatro, ha propiciado prácticas artísticas en las cuales él se considera “alguien que agencia encuentros”. En *Exxxtrañas Amazonas, Opereta Marciana* aúna esfuerzos con travestis de la escena bogotana: Linda Lucía Callejas, Charlotte Schneider Callejas y Amada Rosa Pérez, para llevar a las tablas una versión de la película mexicana *Blue Demon contra las invasoras*. Este espectáculo se acerca al *cabaret* por medio de la interacción con el público. En otra de sus aproximaciones a las otredades sexuales, Abderhalden realizó la *performance De carne y hueso* en la cual se proyectaban imágenes de travestis mientras él sostenía con sus manos letreros en los que el público leía expresiones ofensivas para referirse a los homosexuales. Su gestualidad hacía énfasis en el carácter agresivo de los términos.



© Juan Pablo Echeverri. *Ojo de loca no se equivoca*, 2006

La estrategia y los recursos del travestismo y el transexualismo para habitar el género deseado han sido usados por estos artistas para tensionar los signos atribuidos por la jerarquía de género. La ropa, los accesorios, al igual que el gesto y la interpretación, hacen parte de las herramientas que conforman socialmente la semántica de la diferenciación, de la identificación, de la cual los artistas se apropian para dar un giro que en algunos casos los conduce a contradecir mediante la extrapolación de aquello que se ha atribuido “al género que no se pertenece”. De esa manera, el cuestionamiento se hace evidente como una mueca que instala una zona de grises en la cual el binarismo de género se rompe para dar paso a la indeterminación, a una mirada más allá de

las opciones: hombre vestido de mujer, hombre maquillado como mujer, hombre que posa como mujer, o mujer vestida de hombre, o mujer con barba de hombre o mujer que posa como hombre. Sus obras cuestionan las limitaciones de las categorías mediante las cuales se percibe la identidad propia y la de los demás.

Para el público, la aproximación a tales elaboraciones artísticas difícilmente se deslinda de una experiencia visual previa con un travesti o un transgenerista. La diferencia del tratamiento del cuerpo entre transexuales y artistas radica, además de la intención intelectual de los últimos de acuerdo con los lenguajes y las expectativas artísticas, en que estos hacen de sus cuerpos un territorio de tensa transición de la

masculinidad y la feminidad. Una tensión que suele ser efímera, mientras que el transexual va tras la búsqueda de una condición estable que lo ubique al otro lado del género y de la sexualidad culturalmente asignados.

El travestismo en sus manifestaciones más reconocidas también persigue una mimesis que acerque, a través del artificio, al género considerado opuesto, pero no busca la permanencia en la condición deseada.

Queda claro que los artistas aquí abordados no se enuncian desde el mismo lugar del transexual ni del travesti. Como he mencionado anteriormente, utilizan algunos de sus recursos para resolver la obra, pero en vez de ir tras una incorporación pulcra del artificio, ponen en este el foco de atención para delatar el género como normatividad. A su propuesta artística lo peor que le podría ocurrir sería que fuera asumida como normal, es decir, que correspondiera con el orden preestablecido, porque su intención es oscilar dentro de lo innombrable. Por esta razón, la “normalización” de las prácticas artísticas que pretenden desordenar el género se podría entender como una incorporación que las despojaría de su carácter contestatario.

Judith Butler, en *El género en disputa*, da una clave de acceso a este tipo de obras. La salida fácil sería encontrar la anatomía del cuerpo que allí aparece y establecer que se trata de “lo real” (cuerpo de hombre, cuerpo de mujer) y descartar lo demás como mera invención. Butler, en cambio, propone ante la construcción de otras alternativas de habitar el género, una mirada más compleja. El enunciado “hombre vestido de mujer” o “mujer vestida de hombre” –de acuerdo con la autora– da por hecho que el género que se introduce “mediante el símil” es irreal, que se trataría de una ilusión. Nuestra percepción educada, de acuerdo con las categorías de binarismos, nos lleva a comprender que estamos ante “una realidad aparente que se une a una irrealidad”, y con-

fiamos en asumir la segunda apariencia como un artificio. La autora afirma que sustentamos esta percepción en la anatomía que tratamos de descubrir, o en la deducción del uso de las prendas. Según ella, este no es más que un conocimiento naturalizado que nos lleva a inferir aquello que está instalado previamente por la cultura. Así que si se cambia el ejemplo del travestismo por el de la transexualidad, para dificultar aún más un juicio que se fundamente en lo anatómico, se devela que cuando no estamos seguros de la anatomía a la que se enfrenta nuestra interpretación, si pertenece a aquello que leemos como hombre o mujer, ese fallo en la lectura, esa “vacilación misma entre las categorías constituye la experiencia del cuerpo en cuestión”. Si traemos eso a las propuestas artísticas aquí enunciadas: “la incertidumbre misma entre las categorías constituye la experiencia de la obra en cuestión”. No se trata, pues, de una respuesta única pero sí revela la limitación de las categorías mediante las cuales vemos.

El otro sexual en el arte colombiano se regodea en la indeterminación para cuestionar el relato tradicional sobre el género en Occidente, y evidencia que no es estable como se ha pretendido mostrar. Estamos ante construcciones polimorfas que probablemente se inscribirán más adelante en el discurso oficial, cuando se encuentre la manera eficaz de normalizar algunas de sus prácticas o restarles potencia. Por ahora estos artistas exponen la condición disruptiva que implica transitar las zonas difusas del género.

Andrés Felipe Restrepo es Periodista, aspirante a magíster en Historia del Arte con el trabajo de grado “Otriedades sexuales en el arte contemporáneo colombiano, 1970-2010”. Autor del libro de cuentos *Dioramas*. Se ha desempeñado como docente, reportero y editor. Este texto es un fragmento adaptado de su tesis de grado.