

Lo performativo como potencia disruptiva

Las propuestas artísticas que se presentan a continuación son el resultado final de un proceso que implicó tres talleres de aproximadamente una semana de duración, entre agosto de 2012 y diciembre de 2013. Las participantes del taller son integrantes de la Colectiva de Mujeres La Mala Junta, de Junín de los Andes (Argentina). Esto no es más que el relato de mis propias metatextualidades, entrelazado con mis experiencias y las de 25 personas maravillosas que me recibieron en casa, con los brazos abiertos. La culminación de este recorrido fue viable gracias a un subsidio otorgado por el Fondo de Mujeres del Sur.

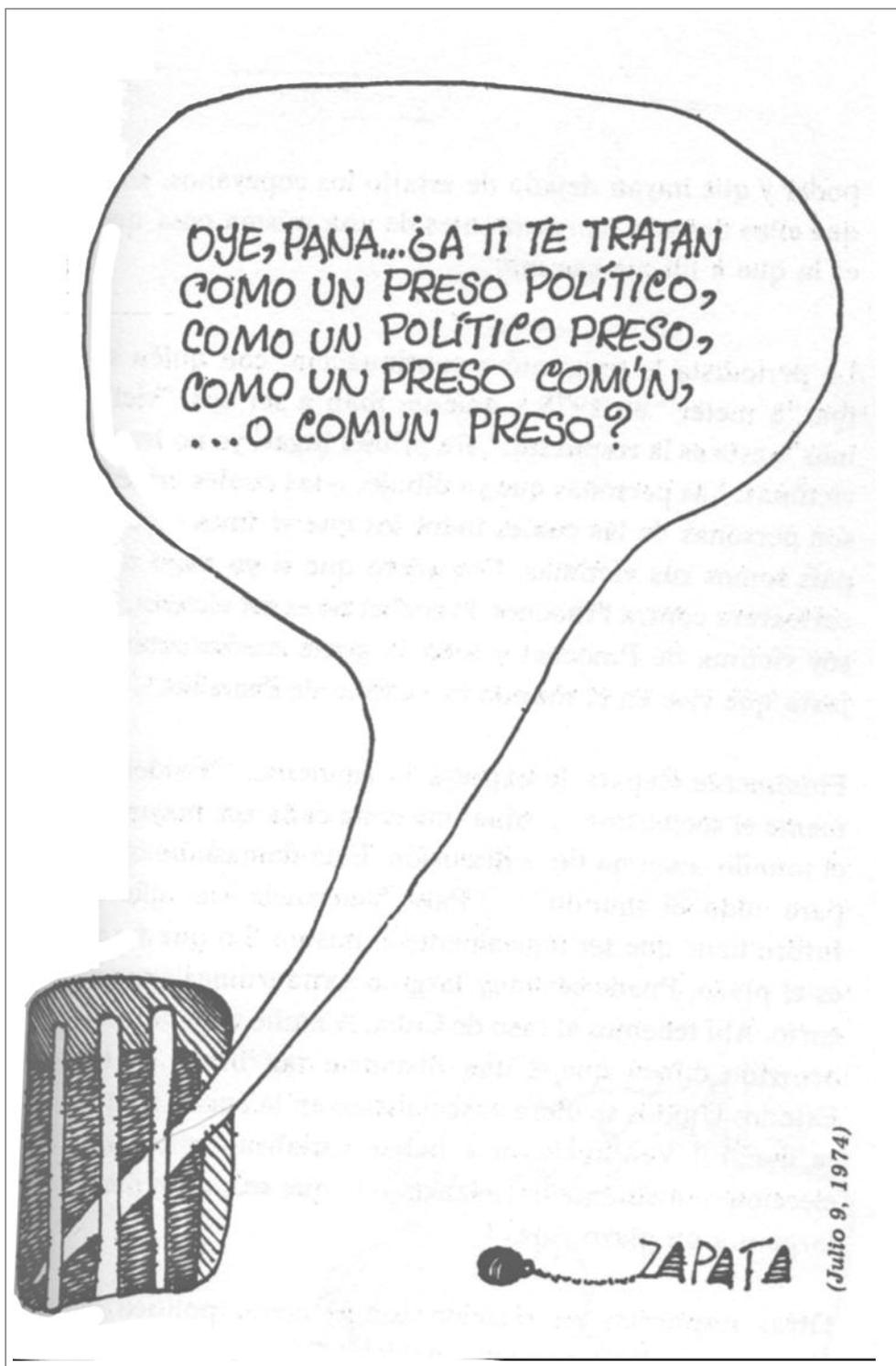
■ KRIZIA PUIG

Según una antigua fábula china recreada por Augusto Boal –dramaturgo, escritor y director brasileño creador del Teatro del Oprimido– en su libro *Juegos para actores y no actores* (2001), el teatro fue descubierto por una hembra pre-humana llamada Xúa-Xúa en el preciso instante en el que desarrolló la capacidad de verse a sí misma realizando una acción¹. Es decir, cuando se convirtió en espectadora y actriz de su propia realidad. De la misma forma en la que Xúa-Xúa se vio a sí misma y nació el teatro, Simone de Beauvoir escribió: “no se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad a la hembra humana; la civilización en conjunto es quien elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica como femenino”² y nació –visto en retrospectiva– la categoría de género. Ambas revelaciones, sorpresivamente, implican un instante de lucidez en el que nos hemos convertido en espec-actores/actrices de nuestra individualidad.

El segundo sexo es el hito que dio inicio a la posibilidad de ser infinitos. Comenzamos a pensar las identidades como un continuo devenir, a cuestionar los binarismos propios de nuestra cultura, a utilizar biotecnologías para modificar nuestro cuerpo, a cuestionar los grandes macrorelatos que nos habían definido hasta el momento. Paso a paso se fue constituyendo un corpus teórico-práctico de argumentos que desestabiliza las relaciones naturalizadas entre sexo, género y deseo.

No es este el espacio para hacer un recorrido extensivo de toda la complejidad rizomática que dio origen y que hoy en día sigue alimentando a la Teoría Queer. Sin embargo, es importante destacar que los vínculos discursivos sobre los que se sostiene la cultura heteropatriarcal –normalización ante la que se yergue esta área de estudios– dan por sentado que la biología es destino, que existe un sustrato natural para la división sexual de los seres humanos, que cualquier práctica erótica que no tenga fines reproductivos debe ser castigada y, por sobre todo, es el sistema responsable de que históricamente se haya desplazado –al terreno de la otredad– al sujeto que, culturalmente, hemos categorizado como *mujer*.

Toda la batería de dispositivos subversivos producida, en principio, por el movimiento feminista y luego por los colectivos LGBTI, se conjuga con los planteamientos teóricos de los estudios post-coloniales, con la revolución de *los negros*, con la sublevación de las multitudes *anormales*, “de cuerpos transgéneros, hombres sin pene, bolleras lobo, ciborgs, femmes butchs y maricas lesbianas”³ para dar origen a nuevas maneras de pensarlos. Una lista interminable de pensadores y activistas han contribuido a la deconstrucción simbólica del sistema biopolítico represivo de la heteronormatividad patriarcal: Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Teresa de Lauretis, Judith Butler, Monique Wittig, Adrienne Rich, Donna Haraway, Beatriz Preciado, Virgine Desportes y Judith Halberstam; son algunos



“Deberíamos asumir la potencia de lo performativo en su capacidad crítica, en su agenciamiento desestabilizador y su posibilidad de revisión de los estándares que dominan el cuerpo”.

CRISTIÁN CABELLO
*(Posmenopausia drag:
las mujeres y mi mamá,
una relectura disidente
de la performatividad)*

de los nombres de aquellos que me han permitido transitar el devenir de mi propia identidad desde la libertad.

Una revelación semejante a la de Xú-Xú ocurre cuando nos apropiamos del hecho de que, en efecto, el género es un acto performativo. Desde ese instante de lucidez, todo se vuelve interrogante con respecto a nuestra individualidad. ¿Por qué camino, me visto y hablo de esta manera? ¿A qué responde la forma en la que me presento ante los demás? ¿Son realmente propias mis aspiraciones, deseos y proyecciones personales? ¿De dónde viene todo esto que veo en el espejo? ¿Por qué soy este constructo de signos sociales simbólicos sexo-generizados? ¿Acaso las dinámicas de poder que definen mi vida y mi cuerpo pueden ser deconstruidas a través del arte?

Hace unos años, cuando tuve la posibilidad de interpretar a Alejandra Pizarnik en una obra de teatro, me descubrí a mí misma utilizando gestos y actitudes que había creado para dicho personaje en mi vida cotidiana. Los bordes de mi propia identidad habían sido desdibujados por una serie de *actos constitutivos* que había inventado y representado para dar vida a un personaje teatral.

Como lo señala Judith Butler en “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”⁴, algo similar ocurre con las formas socialmente aceptadas de masculinidad y feminidad que re-interpretamos diariamente. Al igual que la identidad de un personaje teatral y la del actor/actriz se vuelven un único hecho performativo e indisoluble sobre un escenario –respondiendo a un sistema particular de significación que no solo es heredado de los mecanismos puntuales del lenguaje teatral, sino del imaginario social de donde se sucede y que permea, innegablemente, la existencia de quien lo interpreta–, las identidades de género se constituyen en relación a una *temporalidad social* específica que funciona, a su vez, como fuente creadora y reguladora de nuestro performance como actores y actrices sociales.

En este sentido, me parece relevante hacer un paneo de las temporalidades específicas de los habitantes de Junín de los Andes. El siguiente es un extracto de uno de los primeros correos electrónicos que intercambié con Claudia Barrionuevo Ballut, psicóloga del centro de salud pública del Barrio Lanin y fundadora de *LaMalaJunta*. La lucidez de sus palabras para explicarme las circunstancias socioculturales del pueblo al que viajaría a trabajar,



Este macrorrelato no narra las historias personales de las talleristas: microrrelatos que se fueron contando durante las sesiones de trabajo y que incluyen experiencias de abuso sexual durante la infancia, adolescencia y adultez. Incesto, prostitución, abortos, infidelidades, experiencias homosexuales, situaciones de violencia física, sexual, psicológica, económica y –obviamente– simbólica.

unas semanas después, sirvieron de brújula para la conceptualización y ejecución de la experiencia que compartimos ella, yo y 25 personas más. Mi objetivo era generar un espacio de libertad donde, mediante la creación e implementación de estrategias de empoderamiento a través de las artes, fuera posible transitar un proceso de deconstrucción simbólica de la mayoría de las potencias que se conjugan como un sistema de poderes biopolíticos que controlan y regulan, específicamente, la vida y los cuerpos de los que participaron en el taller:

La herencia mapuche aún vive en 9 de las 11 comunidades rurales que rodean el centro del pueblo. Además, es válido mencionar dos antecedentes de carácter fundante y que influyen de manera significativa en el imaginario colectivo. Por un lado la presencia del Ejército con sus destacados territorios materiales y simbólicos, con su incuestionado lugar de héroes que ‘conquistaron el desierto’ y, por otro, la Iglesia católica con la presencia contundente de la congregación Salesiana y su histórica misión evangelizadora/educadora que ‘salva las almas de los salvajes’.

El machismo como sistema de creencias dominante aún no se ha problematizado socialmente, abundan prácticas institui-

das sesgadas de estas creencias que se asumen con la fuerza de ‘lo natural’. Incluso desde el sistema de salud, se continúan sosteniendo actividades atravesadas por mitos y creencias impregnadas de prejuicios sexistas que permiten la violencia, además de invisibilizarla. Se observa un altísimo uso de psicofármacos en la atención de la salud de las mujeres en particular. La incorporación de profesionales de las áreas psico-sociales es muy reciente y su inclusión aún permanece condicionada a la histórica hegemonía del discurso médico.

La violencia conyugal continúa naturalizada y tolerada no solo desde la sociedad en general, sino reforzada y muchas veces cronificada por el fracaso de las intervenciones institucionales. Existe, en esta provincia, una Ley de protección a las víctimas de violencia familiar desde hace diez años. Lo que continúa alevosamente ausente, son las políticas públicas que la prioricen en su abordaje y con la complejidad que el problema exige. Queda la impresión de que el problema se nombra pero continúa asociado al estereotipo de ‘la mujer víctima’ y reducido a la violencia física.

Vale mencionar un acontecimiento muy grave que desnudó con crudeza las dificultades para identificar a las víctimas de la violencia familiar y el complejo proceso de significaciones culturales que remiten a culpabilizar nuevamente a las víctimas. Hace aproximadamente tres años una vecina se suicidó mientras recibía intensiva atención psiquiátrica. Su esposo había muerto en el hospital, a partir de un episodio de violencia en el que es agredido por el hijo adolescente de ella, quien intervino durante un episodio de violencia física extrema para evitar el asesinato de su madre (la situación era de público conocimiento con el agravante del alcoholismo de él). Ante la muerte de este hombre, su familia de origen (de la que estaba excluido y sancionado por su enfermedad) organizó reclamos activos de ‘justicia’ nombrando al adolescente como el asesino y culpabilizando a la mujer. Cabe aclarar que el joven no tenía antecedentes delictivos ni de alcoholización, aún. El joven tuvo que irse del pueblo para salvaguardar su vida y protegerse de las continuas amenazas recibidas. La mujer, víctima crónica de violencia, luego de meses de ser objeto de múltiples intervenciones institucionales, finalmente se suicida.



Este macrorrelato no narra las historias personales de las talleristas: microrelatos que se fueron contando durante las sesiones de trabajo y que incluyen experiencias de abuso sexual durante la infancia, adolescencia y adultez. Incesto, prostitución, abortos, infidelidades, experiencias homosexuales, situaciones de violencia física, sexual, psicológica, económica y —obviamente— simbólica. No habla de la dura crítica social que generó el hecho de que una mujer soltera accediera al patrimonio. No visibiliza cómo la radio local se convierte en un dispositivo regulador de los valores heteropatriarcales, a través de una programación frenética que se fundamenta en la divulgación de los pormenores de la vida privada de los habitantes de Junín de los Andes. No visibiliza las historias personales de quienes defienden los valores militares y católicos históricamente enraizados en dicha la localidad, ni las de aquellos que han decidido ir en contra de dichos mandatos.

Tampoco narra mi historia, difícil de resumir y plagada de referencias que les eran ajenas: soy una exiliada venezolana de 29 años, abiertamente lesbiana pero educada en un país homófobo. He sido víctima de violencia física y psicológica debido a mi orientación sexual. Para ellas hablo raro y, a veces, no me entienden. Soy actriz, al menos me gusta creer que lo soy. Perdí la fe a los 17 años. Soy depresiva y, por tanto, estoy delineada por la institución médica, los psicofármacos y la terapia. Mi madre me educó para ser libre en medio de una familia que —con el pasar de los años— se ha vuelto radical y sorpresivamente católica. Amo dar clases y me gusta leer cosas que no entiendo, hasta entenderlas. Creo en el poder del arte para hacer del mundo un lugar menos hostil. Recientemente se suicidó una mujer que amaba profundamente y entendí que soy instante. A lo sumo, soy una persona que ha aprendido a entenderse a través de las palabras de otros y que, a pesar de todo, aún mantiene esa última inocencia de creer que todo es posible. Por esto, no me interesa la postura del *observador participante* ni fue mi intención situarme en la periferia de esta experiencia. Creo, firmemente, en que la persona que cumple el rol de liderar este tipo de procesos debe formar parte activa del mismo. De otra forma, se compromete la honestidad del taller. Por tanto, hay en este recorrido tantísimo de mí como de ellas. Fue un espacio de encuentro y aprendizaje para todos y pido disculpas si las limitaciones del lenguaje académico dan a entender algo distinto.

(...) es pertinente explorar todo el potencial que tiene la utilización de las artes como herramienta de transformación social, ya que estas prácticas se constituyen en estrategia de desestabilización de los sistemas de dominación biopolíticos al expandir el universo simbólico de el dominado

Ante este complejo panorama de interacciones de infinitas temporalidades específicas —de territorios simbólicos imposibles de resumir— recurrí a herramientas aprendidas durante mi experiencia como facilitadora en la Fundación Medatía, a diversos recursos propios de las artes escénicas y plásticas, a textos académicos de diversos campos del conocimiento y a un proceso de apropiación práctica de las producciones artísticas de Frida Kahlo, Barbara Kruger, Tracy Emin, Ana Mendieta y Catherine Opie. Es importante mencionar, a su vez, que la metodología de trabajo de la organización Women on the Rise — programa pedagógico del Museum of Contemporary Art North Miami (MOCA) cuyo objetivo es explorar, con niñas de doce a dieciocho años, las propuestas de artistas contemporáneas desde una perspectiva de género— también sirvió de punto de partida.

En otro orden de ideas, es importante destacar que —según Pierre Bourdieu— “la violencia simbólica es esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuando solo dispone para pensarlo y pensarse o, mejor aún, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural”⁵. De este concepto deriva la noción de *habitus*, es decir, la práctica que constituye la normalización de dinámicas de dominación, el “sistema de nociones adquiridas por los agentes sociales, como es-

tructura estructurada estructurante, como sentido práctico”⁶.

Por tanto, si la perpetuación de la violencia simbólica y, en consecuencia, la estabilidad del sistema de dominación heteropatriarcal depende, inexorablemente, de que *el dominado*, usando la terminología de Bourdieu, solo disponga de *instrumentos de conocimiento* que comparte con *el dominante*; si las jerarquías sociales devenida del *habitus* son las que regulan el acceso a los bienes simbólicos como ejercicio que perpetúa la supremacía de los *instrumentos del conocimiento* que ha creado *el dominante* para, precisamente, sostener la dominación; es pertinente explorar todo el potencial que tiene la utilización de las artes como herramienta de transformación social, ya que estas prácticas se constituyen en estrategia de desestabilización de los sistemas de dominación biopolíticos al expandir el universo simbólico de *el dominado* y, por tanto, facilitar el proceso de creación de bienes simbólicos propios que le permitan pensarse en relación a posibilidades ajenas al sistema que lo oprime.

Rememorando la experiencia

Nos centraremos en la última semana del taller. Sin embargo, haré un breve resumen de las dos instancias previas de trabajo. La primera semana (agosto de 2012) tuvo como objetivo instaurar un ambiente de trabajo propicio para las sesiones venideras. Era indispensable generar —entre todos— respeto, libertad, confianza, noción de equipo y capacidad de escucha. A través de juegos teatrales y ejercicios de danza nos centramos en intentar habitar el cuerpo de otra manera, en comprender que el cuerpo es un espacio de representación. Luego, utilizamos técnicas propias del Teatro del Oprimido como metodología para trabajar en torno a los estereotipos de género y las consecuencias o implicancias de ellos en nuestra sociedad. Por último —a través de herramientas de creación colectiva— abordamos contenidos relativos a los distintos tipos de violencia, haciendo un énfasis particular en el concepto de violencia simbólica.

Se suponía que nos volveríamos a encontrar pronto. Pero solo pudimos recuperar el espacio de trabajo un año después —en agosto de 2013— gracias a un subsidio otorgado por el Fondo de Mujeres del Sur. En esta oportunidad las participantes del taller manifestaron su deseo de generar piezas que pudieran ser difundidas por la radio del pueblo. Además de trabajar

—mediante distintos ejercicios— la modulación y la respiración, utilizamos textos teatrales que sirvieran de punto de partida para pensar en torno a las relaciones que el sistema heteropatriarcal establece entre sexo, género y deseo. Específicamente trabajamos con fragmentos de: *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen, *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, *La Asamblea de las mujeres* de Aristófanes, *La más fuerte* de August Strindberg, *Agnes de Dios* de John Pielmeier, *La infanticida Marie Farrar* de Bertolt Brecht y *Antígona* de Sófocles. Como punto de partida teórico utilizamos el fragmento del texto *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana* de Adrienne Rich, donde la autora enumera y explica los ocho ejes fundamentales en los que se sustenta el poder masculino. Bajo la consigna de componer la publicidad de un objeto imaginario, una cumbia y un rap; se grabaron tres piezas con el siguiente texto, creado por ellas:

Publicidad:

Si tu padre o tu hermano te la quieren poner, échate a correr con zapatillas NI-INCESTO. Último modelo, con dos velocidades y propulsores en ambos talones. Posee cápsulas con aceite esencial de zorrino. Viene con alarma anti papiños y hermanitos calentitos, y un spray fálico refrigerante. Si llamas ya, con tu compra, te regalamos una bombacha (ropa íntima femenina) de lata. Con zapatillas NI-INCESTO, nadie te atrapará.

Rap

Venimos de la calle a dar nuestro disgusto, tal vez, no sea de tu gusto. Mujeres: difícil es tener que cocinar, reír y planchar. Atender hijos y marido de seguro te va a hartar. ¡Que se vayan al carajo! ¿Qué control masculino? No nos dejan avanzar. Para ascender un escalón más, prepárate mujer, algo tienes que entregar. ¡Que se vayan al carajo! ¿Qué control masculino? Este mi cuerpo, nadie lo toca y decido por él. Si quiero abortar, parir o solo garchar (tener sexo). ¡Que se vayan al carajo! ¿Qué control masculino? ¿Quién sos para quitarme la vida? No sos mi dueño, esta es mi vida ¡Que se vayan al carajo! ¿Qué control masculino? Oye, escúchalo bien, te juro que si me masturbo tengo más orgasmos y te lo digo con orgullo. Mi canción ya termina y me voy con mi mina (mi mujer).



Ejercitamos esa nueva forma de vernos. Es decir, tangibilizamos nuestro ejercicio de autopercepción a través de la obra de Frida Kahlo, del conocido cuestionario de Proust y de ejercicios que se utilizan, usualmente, para la construcción de personajes teatrales.

Cumbia:

Ana, el príncipe azul no existe. Te va a sacar la tanga. Te embaraza y después se raja (se va). Permitite equivocarte, aceptarte como sos, estos son tesoros de la vida que tenemos que abrazar. La lluvia borra lo malo y te cura las heridas, en tu alma está la esencia de la vida. No te arrepientas del dolor de tomar tu decisión, ganarte es un milagro y vos podés cantar, reír, volar, soñar.

Durante la primera semana de diciembre de 2013, comenzó nuestro último encuentro. Se me hacía indispensable cerrar el proceso de forma tal que pudiésemos hacer tangible la experiencia. En este sentido, creamos nuestros propios bienes simbólicos enlazando las propuestas de distintas artistas con diversos recursos teóricos para —a través de un proceso de apropiación— realizar obras que pudieran ser expuestas en distintos espacios de la comunidad y, de esta forma, salir del espacio de lo privado para intervenir el espacio público.

Este traslado podría ser entendido como una serie de micro-performances. Es decir, la riqueza de este proceso radica en su cualidad de generar infinitas instancias de encuentro. En este contexto, donde los valores heteropatriarcales palpitan en la cotidianidad gracias al lugar privilegiado que ocupan la Iglesia y la institución militar, el hecho de exponer sus creaciones es, en sí, un acto performativo disruptivo que dispara infinitas resonancias. Es importante aclarar que el criterio para la selección de los distintos textos teóricos que utilizamos responde a lo que, desde mi experiencia y criterio personal,

les permitiría desarticular los discursos que dominan el imaginario de la localidad y, puntualmente, lo que facilitaría iniciar un proceso de ruptura de los ciclos de violencia en los que viven la mayoría de las personas que asistieron al taller. Existen, sin duda, publicaciones más actuales o pertinentes desde la perspectiva académica para abordar la mayoría de los temas que trabajamos. Sin embargo, como lo he aclarado anteriormente, no era mi intención dar una cátedra sobre estudios de género, de la mujer o sobre Teoría Queer, sino ofrecer distintas herramientas que les permitieran desnaturalizar las dinámicas de dominación a las que están habituadas.

El primer día nos centramos en analizar los dispositivos de normalización de los cuerpos. Como sustento teórico utilizamos fragmentos de *El mito de la belleza* de Naomi Wolf, haciendo un énfasis particular en el siguiente extracto:

...el mito actual de la belleza es más pernicioso que cualquier otra mística de la feminidad. Hace un siglo, Nora cerró la puerta de su casa de muñecas; hace una generación, las mujeres le dieron la espalda al paraíso consumista del hogar repleto de todo tipo de aparatos domésticos. Pero donde las mujeres se encuentran atrapadas ahora, no hay puerta que cerrar. Los estragos contemporáneos de este contragolpe de la belleza están destruyendo físicamente y agotando psicológicamente a las mujeres. Para librarnos del peso muerto que una vez más se ha hecho de la feminidad, lo primero que necesitamos las mujeres, no son ni votos ni manifestantes ni pancartas sino una nueva forma de ver⁷.

Ejercitamos esa nueva forma de vernos. Es decir, tangibilizamos nuestro ejercicio de autopercepción a través de la obra de Frida Kahlo, del conocido cuestionario de Proust y de ejercicios que se utilizan, usualmente, para la construcción de personajes teatrales. El resultado tomó forma de autorretratos. Cada uno de ellos se hace eco de recursos simbólicos propios de esta artista mexicana.

El segundo día iniciamos nuestro recorrido analizando la premisa *Lo personal es político* de Kate Millet, argumento fundamental de su libro *Sexual politics* publicado en 1970. Adicionalmente tomamos algunos textos de *El segundo sexo* y de *Un cuarto propio* de Virginia Woolf, con el objetivo de deconstruir de qué manera “el estatus secundario de la mujer en la sociedad es una verdad universal, un

hecho pan-cultural”⁸. Luego, acotamos nuestra discusión al discurso publicitario y nos enfocamos en piezas que se han utilizado para la promoción de distintos productos y servicios desde 1930 hasta la actualidad. Pensamos en torno a la forma en la que los medios de comunicación se constituyen en replicadores compulsivos de la episteme dominante, como medio para retomar la discusión en torno a los estereotipos de género e intervenir anuncios de distintas revistas utilizando como inspiración la obra de Barbara Kruger.

El tercer día, de la mano de Judith Butler y Beatriz Preciado, recorrimos el camino teórico necesario para llegar al concepto de performatividad de género. En *Testo yonqui*, ensayo que relata su proceso de hormonización voluntaria con testosterona, Preciado afirma: “para mí, ser king reside en mi posibilidad de no negar ni excusarme de mi deseo sexual y político de ser amo, de incorporar códigos performativos, de acceder a ese tipo de especialización del poder, de experimentar la ciudad, el cuerpo, el sexo, la palabra pública como lo haría un bio-hombre”⁹. Aunque esta afirmación de Preciado es criticada por Cristián Cabello en su artículo “Posmenopausia drag: las mujeres y mi mamá, una relectura disidente de la performatividad”, por mantenerse dentro del marco estructuralista binario, ya que da por sentado—desde su punto de vista— que *lo masculino* es el aspiracional supremo y, por tanto, limita lo drag a “una traducción burda de la performance teatral”¹⁰. Es esa potencia performática que él clasifica de burda lo que, desde mi punto de vista, se constituye en un principio que nos habilita a pensar de qué manera habitar el cuerpo con otros códigos nos permite develar la vulnerabilidad del sistema de dominación heteropatriarcal al descubrir su cualidad simbólico-discursiva, es decir, su cualidad de construcción cultural. Exploramos una identidad masculina alternativa gracias a ejercicios teatrales y a la obra de Ana Mendieta y Catherine Opie. Los retratos que resultaron de este día de trabajo fueron publicados en los perfiles de Facebook de aquellas que así lo decidieron haciendo, de esta forma, una micro-performance emplazada en la digitalidad.

El último día de trabajo abordamos las teorías de Michel Foucault, haciendo hincapié en su *Historia de la sexualidad (Vol. I)* y en lo que respecta a la confesión como dispositivo que rige la producción de los discursos hegemónicos sobre el sexo. Más allá de la fuerte influencia de la religión católica en Junín de los Andes, re-

sultaba pertinente deconstruir los mecanismos de lo que Foucault llama *ciencia-confesión* en todas las esferas de lo cotidiano. Este ritual “donde la sola enunciación, independientemente de sus consecuencias externas, produce en el que la articula modificaciones intrínsecas: lo torna inocente, lo redime, lo purifica, lo descarga de sus faltas, lo libera, le promete salvación”¹¹, produce una especie de efecto placebo en la persona que se confiesa, al constituirse como una práctica de regulación de conductas por parte del ente dominante. Es un ejercicio ritualizado de nivelación, una suerte de equalización macabra de los *instrumentos del conocimiento* que se deben compartir para que se mantenga dicha relación de dominación mediante el ejercicio de la violencia simbólica. El/la sujeto que se confiesa admite su desviación en relación a los sistemas biopolíticos que lo limitan para abrazarlos, nuevamente, perpetuando su condición. En este texto, Foucault señala que el culmen de esta instancia de dominación se sucede en ese espacio simbólico donde el secreto se vuelve discurso pero permanece invisibilizado. Es decir, en la relación de dominación que ejerce el que calla y escucha. Por tanto, es posible utilizar este mecanismo para romper el ciclo de la violencia simbólica si el secreto hecho discurso deja, en efecto, de ser un secreto. En este caso, a través del arte confesional de Tracy Emin intentamos utilizar este dispositivo, no como mecanismo de rendición, sino como potencia disruptiva que visibiliza distintas experiencias personales silenciadas por la cultura dominante. Luego de trabajar de forma individual y anónima, hicimos—con nuestras confesiones— una instalación en el hospital público del pueblo. Duraron menos de 24 horas expuestas. Los propios trabajadores de la institución decidieron desmontarla a la mañana siguiente.

Hoy en día, evaluando los resultados del proceso y siendo excesivamente arrogante, considero que esta experiencia podría convertirse en un dispositivo susceptible de deconstruir cualquier sistema de dominación micro-biopolítica. Claro está que, desde mi punto de vista, cualquier sistema de dominación deviene, en la actualidad, de la normatividad heteropatriarcal (pero eso es harina de otro costal). Considero que, a la planificación utilizada en la última semana, sería oportuno añadirle un día adicional para trabajar—utilizando la performance como lenguaje— sobre biotecnologías e identidades queer. Si adicionalmente resumimos la instancia

introdutoria a dos encuentros resultaría un taller de siete sesiones.

Es mi propósito más vehemente conceptualizar, repetir y documentar experiencias con este tipo de estructura en distintos contextos socio-culturales. De esta forma, mi afirmación inicial dejará de ser arrogante y será evidente—como lo es para mí al analizar las propuestas artísticas que se hicieron durante el taller— que es posible ser un poco más libres, un poco más nuestros, si hacemos política desde la calle y no solo desde nuestros escritorios.

KRIZIA PUIG

Lic. en Comunicación Social (UCAB-Caracas) y Máster en Artes Escénicas (URJC-Madrid). Adicionalmente culminó el período formativo del Doctorado en Lenguajes y Manifestaciones Artísticas y Literarias de la Universidad Autónoma de Madrid. Actualmente, es profesora de la cátedra de Artes Comparadas en la Universidad del Salvador (Facultad de Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social, Buenos Aires- Argentina).

- 1 BOAL, Augusto (2001): *Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial.
- 2 BEAUVOIR, Simone De (2009): *El segundo sexo*. Buenos Aires: DeBolsillo. pág. 26.
- 3 PRECIADO, Beatriz (2003): “*Multitudes Queer: notas para una política de los ‘anormales’*”. En: *Revista Multitudes*. N° 12. París.
- 4 Tomado de Sue Ellen Case (ed.) (1990): *Performing feminism: feminist critical theory and theater*. Johns Hopkins University Press. Pags. 270/280.
- 5 BOURDIEU, Pierre (1999): *Meditaciones Pascalianas*. Ed. Anagrama. pág. 224/225.
- 6 CALDERONE, Mónica (2004): “Sobre la violencia simbólica en Pierre Bourdieu” En: revista *La Trama de la Comunicación* Vol. 9. pág. 2. *Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Universidad Nacional de Rosario. UNR Editora.
- 7 WOOLF, Naomi (1991): *El mito de la belleza*. Ed. Harper Collins. pág. 19.
- 8 ORTNER, Sherry B. (1974): *Is female to male as nature is to culture?* Women Culture and Society. Stanford UP.
- 9 PRECIADO, B. (2007): *Testo yonqui*. Editorial Espasa. pág. 261.
- 10 CABELLO, C. (2011): “Posmenopausia drag: las mujeres y mi mamá, una relectura disidente de la performatividad”. En: *Por un feminismo sin mujeres: fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual*. Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual. pág. 128.
- 11 FOUCAULT, M. (2009): *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber*. Ed. Siglo XXI. pág. 65.