

Hacerse la víctima: aborto, *performance* y teatralidades liminales¹

Tomás Henríquez Murgas

Universidad de Chile, Santiago, Chile²
tiranohermosilla@gmail.com

Recibido: 2 de octubre de 2013
Aceptado: 28 de enero de 2014

¹ El presente artículo de reflexión recoge algunas conclusiones teórico-prácticas surgidas en seminarios de investigación realizados en torno a fenómenos de activismo y performatividad social en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile durante 2012. Una versión preliminar del presente texto fue leída en Dildo Roza, Primera Bienal Internacional de Arte y Sexo, el 27 de Noviembre de 2012, en la SECH (Sociedad de Escritores de Chile).

² Estudiante licenciado en artes con mención en Actuación Teatral, de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, en proceso de titulación de Actor.

Hacerse la víctima: aborto, *performance* y teatralidades liminales

Resumen

Desde 2012 la Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS) realiza la campaña "Dona por Un Aborto Ilegal", *performance* de activismo artístico que mediante distintos soportes disciplinares, intentaba hacer visible el conflicto del aborto en Chile. A través de la recolección de dinero en las calles para la realización de abortos clandestinos, video-clips, jingles cancioneros, campañas por internet, talleres de capacitación para voluntarios, entre otros, se intentaba posicionar un debate cuyas divergencias tienden a ser neutralizadas por las retóricas conservadoras del consenso vigilante. Así, se interrumpe la normalidad del paisaje urbano mediante la producción de actos performativos que parodian maniobras tradicionales para las retóricas neo-liberales del consumo de la solidaridad y se nos abre la posibilidad de re-localizar los campos de intervención de la disputa feminista ampliando sus imaginarios y cuerpos deseantes. Así mismo es posible redefinir los estatutos de los feminismos tradicionales, y reordenar el paisaje regular de las economías políticas de la imagen del dolor y sus cuerpos visibles.

Palabras clave: teatralidades liminales; estudios de la *performance*; biopolítica; estudios de género

Making a Victim of Yourself: Abortion, Performance and Liminal Theatrics

Abstract

Since 2012, the University Coordinator for Sexual Dissidence (CUDS) leads the campaign "Donate for an Illegal Abortion", an artistic activism performance that tried to make visible the conflict related to abortion in Chile by means of several different disciplinary supports. They tried to position a debate by means of the collection of money on the streets for the performance of illegal abortions, video-clips, jingle songbooks, internet campaigns, training workshops for volunteers, among others. The divergences of the debate, however, tended to be neutralized by the conservative rhetoric of the vigilant consensus. In this way, the normality of the urban landscape is interrupted by performance acts that parody traditional schemes for the neoliberal rhetoric of consumption of solidarity. Also, this opens for us the possibility to relocate the intervention fields of the feminist dispute, widening its imaginaries and lusting bodies. Likewise, it is possible to redefine the traditional feminisms statutes, and reorder the regular landscape of the political economies of the image of pain and its visible bodies.

Keywords: liminal theatrics; performance studies; bio-politics; gender studies

Se tornar vítima: Aborto, performance e teatralidades liminares

Resumo

Desde 2012 a Coordenadora Universitária pela Dissidência Sexual (CUDS) realiza a campanha "Doe por Um Aborto Ilegal", performance de ativismo artístico que através de diferentes suportes disciplinares, tentava fazer visível o conflito do aborto no Chile. Através da coleta de dinheiro nas ruas para a realização de abortos clandestinos, video-clips, jingles musicais, campanhas pela internet, oficinas de capacitação de voluntários, entre outros, tentava posicionar um debate cujas divergências visavam serem neutralizadas pelas retóricas conservadoras do consenso vigilante. Assim, a normalidade da paisagem urbana é interrompida mediante a produção de fatos performativos que parodiam manobras tradicionais para as retóricas neoliberais do consumo da solidariedade e abre-nos a possibilidade de relocalizar os campos de intervenção da disputa feminista estendendo seus imaginários e corpos deseantes. Assim mesmo é possível redefinir os estatutos dos feminismos tradicionais e reordenar a paisagem regular das economias políticas da imagem da dor e seus corpos visíveis.

Palavras-chave: teatralidades liminares; estudos da performance; biopolítica; estudos de gênero

Nuestro derecho a la ficción

De las muy variadas formas de describir las estrategias de empoderamiento ciudadano seguirá siendo la letra –en su obscenidad y desencanto–, aquella tecnología que nos permita reconocer(nos) en la siempre incómoda aparición de las fracturas contemporáneas que atraviesan a los cuerpos sociales. Digamos que escribimos por aquella fascinación que nos provoca la intensidad de ciertos acontecimientos. La impronta soberana de los materiales. Su corporalidad excesiva, a ratos desmesurada y acaso también, los muy diversos y bien disímiles efectos de significación que en su deambular callejero ponen en pugna. La posibilidad que nos ofrece la escritura de objetivar criterios de validación teórica en torno a problemas siempre relativos al cuerpo, a las artes de acción y al posicionamiento estratégico de variadas formas de identidad pone de manifiesto dicha función, podría decirse, circunstancia inherente a la existencia de la letra.

Nos enfrentamos a experiencias que de otra forma, sin la letra como registro, sin una escritura que lo documente, al cabo de un tiempo podrían disolverse en aquella lasitud temporal del acto mismo, que no evidenciaría sino su inestabilidad constitutiva. Todo cuerpo de saberes que se inscribe bajo la normalidad académica de los estudios de las teatralidades, la performatividad y los acontecimientos artísticos se enfrenta a la contradictoria condición de hacerse emerger de facto impertérito y no obstante, siempre inevitablemente débil debido a la fragilidad material de su impostura. Bajo esta circunstancia, la existencia de la letra será siempre condición necesaria para instituir históricamente su noción de archivo y la posibilidad de narrar una ficción.

La obsolescencia técnica implicada del objeto, la perdurabilidad exigua de una imagen, la presencia fantasmagórica de una figura, son todas –aunque variablemente relacionadas– expresiones de un mismo problema: la fragilidad de nuestros cuerpos para ser narrados. Allí, y ante esa inquietud, nace la ficción. Y articularla es darle legitimidad y consideración a determinadas prácticas culturales que en virtud de su precaria condición de existencia pudieran diluirse en la fragilidad evanescente de la desmemoria. Darle forma a la ficción es:

[...] hacer legible en otro aquí y en otro ahora, incluso bajo un repertorio de conceptos no-interpretativos para las tradicionales prácticas de lectura de las humanidades y las ciencias, los efectos de producción de presencia de los cuerpos y sus materiales. (Gumbrecht, 2005, p. 26)

No hay cuerpo sin ficción. Solo escribimos para darle existencia a lo que de otra forma no podría ser sino cuando se nos aparece de manifiesto, primero como un soplo quebradizo en la frágil estela de nuestra memoria, inscrita en la quizás probable ocurrencia de un acto por venir que todavía no acaece, o bien, en un aquí y ahora que corpóreamente nos enfrenta.

Y sin embargo, debemos exigir nuestro derecho a la ficción. Quizás como ninguna otra disputa en los territorios siempre oscilantes de la cultura, será imprescindible para las sociedades en continua pugna por establecer proyectos de emancipación colectiva, la articulación de estrategias que pongan la mirada en promover debates que, no solo funcionalicen el ejercicio ciudadano como soporte de las retóricas democratizantes y libre-pensadoras, sino que puedan esbozar –acaso todavía sin mucha claridad fundante– prácticas performativas que intenten borrar la nominalidad disciplinar que tradicionalmente se les asigna y que mediante dicho despliegue matérico, produzcan efectos de significación en el entramado de lo social, permitiendo el posicionamiento estratégico de cuerpos cuyos comportamientos impugnen nuevos signos y modelos identitarios basados en el desacato y la desobediencia a los esquemas de control.

Contemplar el esbozo de una ficción implicará la articulación de distintos “gestos simbólicos que pongan en la esfera pública deseos colectivos y construyan de otra manera su politicidad” (Diéguez, 2007, p. 11). Así, la politicidad implicada en dicha *otra manera* de elaborar una ficción estará determinada por la capacidad de señalar los rasgos propios, mas no definitivos ni esenciales, de distintas identidades sexuales que disienten de los constructos culturales disciplinantes, permitiendo la formación de nuevos espacios de ciudadanía.

Permite además sosegar la inestabilidad de los signos que la constituyen y llenar ciertos vacíos de la cultura que nos incomodan. Intuimos mucho más de lo que creemos y de lo que tenemos certeza. Intuimos lo improbable y a veces hasta lo inadecuado. Lo que se desborda y lo que va más allá de la norma. Intuimos y eso nos duele. Y por eso habitamos ese incómodo lugar del activismo radical –a ratos furioso– en el que el resentimiento y la disidencia operan como detonantes de una energía vital que entre especulaciones y ensayos de nuestro ánimo nos sirven para emprender determinados ejercicios de resistencia que coexisten polémicamente con el paisaje regular de lo que ante la mirada policial parece ya resuelto.

Habitamos la política del error cuando asumimos que las polémicas posiciones estéticas desde las que necesitamos militar no han conducido –en otro tiempo y en otro lugar– sino al fracaso programático de sus intereses. De alguna manera aprendimos en la práctica lo que desaprendimos en la teoría: hacerlo mal es hacerlo bien y viceversa. Dicha voluntad diferencial, dicho interés a ratos obstinado por hallar formas de producir en contra de los esquemas normativos de socialización de nuestras prácticas implica equivocarse, implica perderse, merodear sin mucha certidumbre las geografías de lo equívoco, pero ante todo –y aquí sí una certeza–, implica poner por delante el cuerpo propio. Derribarlo. Verlo cansado, cerrar los ojos y luego verse a sí mismo vulnerable. Dejarse pisar. Reducirse a la esperanza de lo que tal vez nunca será posible. Abatirse. Incluso decir me rindo. Hagan conmigo lo que quieran.

Allí, en el intervalo oscilante del agotamiento de los cuerpos, en ese relampagueo siempre fugaz e impredecible que quizás son solo segundos y en el que se juegan las decisiones más importantes, ahí aparecen y desaparecen los relatos sorprendidos de nuestra intuición y nuestro ánimo y se organiza la puesta en escena de una ficción. Como diría Diéguez:

[...] el disentimiento y la disidencia se manifiestan en expresiones individuales, pero también en acciones colectivas de disonismo ciudadano donde se despliegan nuevas formas de acoplamiento de cuerpos deseantes, fuera del control de las máquinas de poder. (2007, p. 175)

La pertinencia del uso de la noción de liminalidad³ propuesta por I. Diéguez para el estudio que realiza de diversas formas de manifestaciones sociales en Latinoamérica nos servirá en el presente texto, para configurar un marco de análisis situado en torno a prácticas que hoy en Chile, intentan poner en escena demandas sexuales no hegemónicas mediante la utilización de estrategias como la *performance* social y el activismo artístico⁴.

³ Antes bien, valga la aclaración que I. Diéguez utiliza la noción de liminalidad en un intento por trasladar a sus investigaciones sobre teatralidades, *performance* y política, un concepto acuñado por Victor Turner en sus anteriores estudios sobre antropología social.

⁴ Habrá que referir la advertencia que señala Ana Longoni en torno a las experiencias de activismo artístico en Argentina: “Uso la denominación “arte activista” con reparos, puesto que algunos de los grupos aquí mencionados se resisten a definirse a sí mismos como “artistas” y a sus prácticas como “arte” y las entienden como una forma específica de la militancia vinculada a estrategias creativas de comunicación política” (2007, p. 31).

Reflexionar sobre la teatralidad de ciertas estrategias de protesta, acciones de intervención pública y *manifestaciones colectivas de disionismo ciudadano* nos permitirá describir en qué medida dichas actuaciones colaboran con la desnaturalización de los signos implicados. Allí, cuando la *performance* pone en uno y por delante de uno la experiencia interna de un desconcierto, se escenifica la posibilidad misma de coexistir con la ficción. “La teoría es cualquier cosa menos desencarnada”, diría Donna Haraway (1999, p. 125). Y su construcción es una *performance* de la cultura. Hago lo que escribo al mismo tiempo que escribo lo que hago.

El momento en el ejercicio de la escritura, el instante que condiciona la existencia de la letra –ese relampagueo etéreo que se nos fuga quizás por su soberana imprecisión y desborde– es un momento ya dos veces repetido. Un momento frente a la página en blanco y un momento frente al tumulto callejero. Un momento frente al teclado y otro a pies descalzos. Así, escribimos experiencias todavía inciertas para el cuerpo que habitamos. De esta forma, la elaboración de cualquier ficción que legitime un campo de intervención y las posibilidades de pliegue, repliegue y despliegue de los vectores en disputa se podrá entender ante todo como un juego de señalamientos en torno a la posibilidad del artefacto. A la condición irresuelta de los efectos de la letra. La montura y desmontura de discursos, la efervescencia de su archivo, nos hace entender cuándo prima el irrefrenable interés por aventurar desafíos retóricos que desde la elocución imbricada y ramificante (rizomática y diagramática, dirán otros) de sus orientaciones permita evidenciar cómo emerge un cuerpo. Situación, diremos que no termina por evidenciar sino la emergencia matérica del signo y por ende, que también implica su insubordinación.

No obstante, ¿en qué momento el cuerpo retórico, profuso y ornamentado de la letra, su descalce artificioso, sus maniobras formales de desplazamiento y reorganización de sentido puede señalarnos que la existencia del interés –nunca ingenuo– de orientar la mirada, direcciona no solo un paneo divagante de operaciones en apariencia subversivas, sino que estructura a la larga, un corpus de materialidades cuyas significancias hacen que paradójicamente desaparezca dicha profusión de sentidos tan propio de su barroquidad constituyente? ¿En qué momento la articulación de una ficción organiza –tal vez sin quererlo– una trampa a su propia cuerpo, *orientando* programáticamente un entramado de discursos hacia su propia *desorientación*?

¿Cómo –todavía sin muchas motivaciones fundantes claras– es posible articular una ficción colectiva que nos permita hacer que confluyan subjetividades corporales diversas en un solo y contradictorio esquema anti-identitario que nos permita pensar en la disidencia sexual como un proyecto posible, pensable, practicable y que, como decía Diégez, nos permita elaborar “nuevas formas de acoplamiento de los cuerpos deseantes” (2007)?

Dona por un aborto ilegal

Los recientes episodios de agitación y descontento ciudadano en Chile, desde 2006 a la fecha, han puesto en evidencia que las prácticas políticas que minorías privadas de derechos coordinan conflictivamente en el entramado de lo social les permite elaborar no solo la producción teórica de sus propias narrativas, sino de forma paralela, la producción de actos performativos que hacen visible dicho conflicto. La reivindicación discursiva que se intenta posicionar manifiesta un estado social de descontento a través de diversos mecanismos de excitación callejera de movimientos de masas: la protesta, la toma, la marcha, la huelga.

Producción y reproducción simultánea de un discurso. La historia se hace a la vez que se escribe⁵. En palabras de R. Schechner, los grupos que de otra forma no tendrían voz y serían invisibles, pueden verse y oírse si hacen algo “digno de ser noticia. Así ganan poder” (2000). Intento de esta forma introducir la discusión dada en torno a un ejercicio que deslinda sinuosamente entre activismo artístico y *performance* social, a la vez que pretendo darle cuerpo textual a una ficción política que nos permita indagar de manera crítica sobre las retóricas de visibilidad en la producción de actos performativos que agentes –muchas veces privados de derechos– coordinan en el entramado conflictivo de lo social.

Hablamos de la campaña “Dona por un aborto ilegal” iniciada en Marzo de 2012 por la Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS). Campaña que, mediante la recolección de dinero en las calles pretende la realización de abortos clandestinos, en la que

⁵ Dice Foucault, citado por G. Spivak: “Ya no existe la representación; no hay nada más que acción/ acción de la teoría y acción de la práctica que se encuentran relacionadas entre si como las piezas y la forma de una red de engranajes” (1994, p. 6) Y continúa Spivak: “la producción de la teoría es también una práctica” (Spivak, 1994. p. 6).

se reclama a modo de *slogan* el derecho a la vida, ahora bien, quizás principalmente, el derecho a la vida de las mujeres. Se utilizan maniobras ya tradicionales para las agrupaciones pro-vida y para las retóricas neo-liberales del consumo de la solidaridad y la compasión, reordenando el paisaje regular de las economías políticas de la imagen del dolor así con sus cuerpos visibles. Se cooptan determinadas estrategias de producción, re-localizando sus operaciones visuales y haciéndolas ahora visibles bajo un marco de legibilidad que desaloja los ya tradicionales intereses de la política oficial. Se travisten sus materiales para desplazar la regularidad inofensiva de sus significados.

De esta forma, la sociabilidad pública de la campaña ha contado entre sus etapas el uso del video-clip, el *jingle* cancionero, la campaña viral por internet, la inscripción de socios, talleres de capacitación para voluntarios, y la posterior inserción en el espacio público de la campaña. Así, y bajo la estricta uniformidad de sus miembros, la CUDS da inicio a la recolección de dinero.

El ejercicio de la CUDS mencionado se inscribe en el espacio público como una campaña que pone a su disposición distintos soportes de prueba para articular una intervención de carácter interdisciplinar en la que se persiste en la utilización de la parodia como principal operación crítica de desenfoco de la mirada. Se representa la ficción de una campaña que tendrá por objeto recurrir a la suspensión de los márgenes legales con el solo propósito de hacer visible la necesidad de discutir y promover un debate clausurado por las agendas comunicacionales dominantes. Se asume la movilidad de una diagramación nunca rigidamente programática, en la que la indeterminación resulta fundamental como modo de hacer con el objetivo de perturbar determinados ordenamientos de la cultura e inscribir la necesidad de habitar territorios de cruces y fronteras disciplinares. Se adopta una postura crítica frente a las políticas gubernamentales sobre sexualidad y derechos reproductivos, a la vez que se toma distancia frente a los enclaves feministas todavía anquilosados en disputas esencialistas que impiden por ejemplo, la participación de sujetos no-bio-mujeres dentro de las discusiones que merodean los problemas de género y sus zonas de roce.

De esta manera, la campaña intenta posicionar un debate que –a la luz del actual paisaje social– no parece nada resuelto. Es más, fluctúa todavía con insistencia como una discusión socialmente neutralizada en la que se tiende a homogeneizar las divergencias mediante las retóricas del consenso vigilante. Ni las derechas conservadoras ni las izquierdas progresistas han dado con la voluntad

de discutir sino apenas de manera oportunista cuando los intereses electorales así lo demandan⁶.

Las polémicas culturales sobre qué cuerpos deben/pueden tener voz legítima en el debate del aborto qué tipo de *expertos* merecen ser escuchados y reconocidos, sobre qué experiencias prueban o justifican la legalidad de determinadas prácticas –que han sido con frecuencia cooptados por grupos conservadores– terminan por reducir la discusión a un asunto o meramente biológico o moralista, desconociendo así el rol que juegan las distintas ingenierías reproductivas del control demográfico en la socialización de las fuerzas productivas de trabajo.

Según Gayatri Spivak, el cuerpo femenino será visto ahora bajo este nuevo esquema de socialización reproductiva: 1) mediante la sustitución metonímica de la identidad de la *mujer* por un simple sujeto medio abstracto poseedor de *derechos*; 2) como un alquiler de úteros, en la que se sustituye metafóricamente la fuerza de trabajo reproductiva media y abstracta, por un sujeto femenino que se realiza exclusivamente *en* la maternidad; 3) convirtiendo en objeto a dicho sujeto femenino, ya víctima de la explotación mediante la racionalización de su control demográfico; 4) desplazando su socialización reproductiva hasta hacerlo objeto del erotismo, o bien; 5) codificado bajo la norma de clase en el que se inserta como simple mano de obra de trabajo doméstico post-fordista, reproduciendo de paso condiciones de asalariamiento y miserabilidad (Spivak, 2010, p. 221).

El diagnóstico que realiza la CUDS es que el problema del aborto no solo es un asunto de género sino también de clase. Si el aborto existe con o sin supervisión médica, en la legalidad o al margen de ella, siendo visible para los medios de comunicación o no, con un gobierno inquieto en torno a su viabilidad o –como es en nuestro caso– indiferente; entonces de alguna forma, alguien tendrá que hacerse cargo. De esta manera, cuando las voces legítimas de los *expertos*, son siempre los únicos que

.....
⁶ Chile es uno de los cinco países en el mundo que penaliza el aborto en todas sus formas, teniendo una de las legislaciones más restrictivas y punitivas en relación al tema. Incluso las posiciones parlamentarias más *progresistas* que han abogado por la consideración del aborto terapéutico (es decir, un aborto inducido de forma exclusiva por razones médicas) como material de discusión en el congreso se han frustrado sistemáticamente. La polémica se hace más intensa cada vez que aparecen casos de notoriedad pública que dejan en evidencia el carácter profundamente desfavorable y anacrónico de la ley. Un ejemplo reciente es el de Belén, menor de 11 años, que quedó embarazada luego de ser abusada sexualmente en reiteradas ocasiones por su padrastro con el consentimiento exclusivo de su madre. Al ser consultado por dicho caso, el presidente Sebastián Piñera respondió que la menor mostró “una profundidad y una madurez cuando dijo que a pesar del dolor que el hombre que la violó le había causado, ella iba a querer y cuidar a su “guagüita”, pues “en nuestro país la vida de la madre está siempre en el primer lugar”. (<http://www.cooperativa.cl/noticias/pais/mujer/pinera-nina-de-11-anos-embarazada-mostro-profundidad-y-madurez/2013-07-09/143300.html>)

podrán tomar la palabra y autorizar desde determinado altar académico, las conductas, gustos, formas, olores y texturas de lo permitido, la voz de una madre soltera, de una trabajadora sexual, o simplemente de una mujer sin las condiciones materiales concretas para interrumpir su embarazo –sea cual sea la razón–, parecieran por el contrario no tener importancia. En palabras de la teórica feminista Donna Haraway:

Para una semiología política de la representación, la naturaleza y el feto no-nato son incluso mejores, epistemológicamente que los adultos humanos sojuzgados. La efectividad de esa representación se basa en operaciones de distanciamiento. Lo representado debe retirarse de los nexos discursivos y no-discursivos que lo rodean y lo constituyen y resituarse en el dominio autoritario del representante. Realmente el efecto de esta operación mágica es desautorizar precisamente a quienes –en nuestro caso la mujer embarazada [...] están cerca del *objeto* natural ahora representado. (1999, p. 138)

Situar la discusión en los planos de la representación nos permite poner el foco en los modos de producción de un amplio régimen de imágenes en torno al objeto expuesto. La posibilidad de escenificar dicha disputa social mediante la constitución de nuevos escenarios liminales genera que se torne inevitablemente polémica la des-naturalización del acto, debido entre otros, a la inversión del orden de significación implicada.

¿Cómo pensar entonces la representación del dolor de aquellos cuerpos donde la miseria habita desde el mismo momento de la inscripción de la herida? ¿Cómo no caer con ingenuidad en las imágenes de la lástima y la compasión cuando se hacen públicamente visibles los cuerpos del desamparo? ¿Cómo mostrar el dolor sin victimizar?, ¿Acaso será que la posibilidad de darle retrato a la experiencia humana, así llanamente como un simple acontecimiento vivo sin otros artefactos que los de su propia simpleza y honestidad, podrá restituir la dignidad antes perdida? ¿O es que nunca hubo aquello que insistimos en llamar dignidad? ¿Es posible des-subjetivizar las operaciones que intentan mostrar el momento de existencia de las víctimas para así dar cuenta, más allá o más acá de los destellos siempre fluctuantes de las políticas de representación de las identidades, de un instante fugaz de simple existencia humana?

La Emancipación del feto

Será preciso ante todo advertir el eco de una desaparición. La campaña “Dona por un aborto ilegal” no muestra cuerpos víctimas. No se incurre en magnificar los decorados de la miseria y la destrucción. No hay estetización de la pobreza ni esencialización del margen. La miseria no parece ser objeto de la ficción que aquí se construye en tanto la inquietud que moviliza el ejercicio implica precisamente, entre otras cosas, advertir cómo los efectos de producción de presencia de determinadas ficciones se despliegan mediante estrategias estéticas que intentan empatizar emocionalmente con el espectador. Como afirma el teórico S. Rojas:

El efecto de realidad de la representación solo es posible con el “ausentamiento” de lo real, que de esa manera gana presencia (en la expectativa del sujeto hermeneuta) en la representación. Este ausentamiento se cumple en la emancipación del significante, que en el barroco consiste en la proliferación del orden significante. (Rojas, 2009, p. 223)

No obstante –paradoja mediante– en tanto se haga aparecer dicho desaparecimiento en el instante mismo de su aparición, las víctimas sociales seguirán siendo recludas/excludas bajo una nominación prohibitiva y tendremos que insistir ante el problema que ya nos advertía Haraway (1999): pues bien ¿Quién habla por el feto? Hablar sobre las identidades subalternas será de suyo siempre una pregunta sobre la representación. Y precisemos, representación entendida, “primero, en el sentido de hablar por otro, tal como se da en el nivel socio-político, y segundo, representación, como se utiliza en término de arte y filosofía” (Spivak, 1994, p. 6). Spivak necesita generar dicha distinción pues asume que los estados de subalternidad son por definición, incapaces de hacer emerger desde sí mismos la posibilidad de modificar sustancialmente las estructuras de la macro-política.

El sujeto subalterno no solo será incapaz de hablar por sí mismo, sino será puesto él mismo como objeto dependiente de las discursividades políticas y las estéticas que lo nominan, ya que son sujetos que carecen de la unidad y la organización de los que tienen poder. Sin embargo, habrá que tomar distancia crítica y no asumir a priori “una valoración no cuestionada sobre los oprimidos como sujetos” (Spivak, 1994, p. 5).

La inoperancia productiva de los grupos políticos dirigentes y la consecuente disconformidad ciudadana genera la construcción de prácticas políticas subalternas mediadas bajo los esquemas de la *performance* y la performatividad. Dichos acontecimientos nos señalan con insistencia la necesidad de dislocar los ejes desde los cuales se entiende la *representación* política. Establece Rojas que “se trata de hacer acontecer en el plano de la representación estética la falta de representación política” (Rojas, 2006, p. 4). Al no existir una ciudadanía que se sienta reconocida por las demandas que los grupos políticos y dirigentes disponen en la opinión pública, se cuestiona la idea de que estos mismos debieran *representarlos*.

Cualquier animo ciudadano de participación política ha estado siempre mediada por las retóricas de la representatividad en las que *algunos* hablan por *otros*, y en donde esos *algunos* ya no representan, ni en el primer ni en el segundo sentido –Spivak mediante– a la totalidad de los *otros*. Hacer el bien común *en la medida de lo posible*, tal como lo planteó en Chile la transición democrática concertacionista, abre la posibilidad al despliegue de una serie de retóricas con las que el poder burocrático no solo demuestra la incapacidad de su propio proceder, sino que legitima la producción y reproducción de dinámicas sociales que se encargan de anestesiar estados de excitación de movimientos de masas, que con regularidad calendaria salen a la calle.

Aquella dinámica de descontento ciudadano se presenta en base a un sujeto colectivo que constituye mediante la puesta en escena de dichas prácticas relacionales con un lenguaje intersubjetivo de expresión, a la vez que él mismo se constituye como sujeto. Dicho de otra forma, cualquier tipo de proceso de producción colectiva de subjetividad que se exprese en base al descontento ciudadano, debe considerarse como imprescindible para simbolizar su discurso dentro de las esferas de lo público, estrategias de visibilidad que la hagan aparecer y presentarse como *necesaria*. Producción y reproducción simultánea de un discurso. Los sujetos políticos se hacen a la vez que actúan políticamente.

De esta forma toda representación que intente hablar por el *otro*, siempre tendrá de suyo implicado un primer fracaso: esa distancia infranqueable que éticamente impide establecer un acercamiento radical a lo que hay del otro en uno mismo y viceversa. Será así –asumiendo aquella distancia devenida de dicha desaparición/ausentamiento del cuerpo real– que se cree una ficción que nos permita esbozar un acercamiento subjetivo a los efectos de realidad que se elaboran. No se

trata de representar el dolor en su sentido más pedestre –acaso vulgar por la morbosidad implicada– sino como postula J. Ranciere en un contexto algo diferente, se trata de “esbozar ejercicios de acercamiento a los secretos del otro, a sus territorios de afecto y afección con el objeto de encontrar aquello que es y no es ajeno a nuestras propias vidas” (Ranciere, 2010, p. 131).

Precisemos que no toda representación del dolor tendrá el sino inconfundible de un cuerpo que se estremece. Lo que destella la imagen de una víctima no se nos impone por la soberanía de su dolor incomparable. De ninguna forma resulta sensato darle cabida a la cuantificación productiva de las economías sociales del sufrimiento. El dolor es mucho más y mucho menos que cinco letras. Y recorre el cuerpo como un flujo que se desborda. Pues solo habitamos un cuerpo –deforme, subjetivo, incompleto, a ratos incluso ajeno a nosotros mismos, pero siempre único y sorprendente– y a pesar de los intentos de empatizar con el sufrimiento ajeno, la sensación humana ante el padecimiento será siempre incomparable e intransferible. Mi dolor es solo mío y de nadie más, y ponerlo en disputa o comparación con el tuyo será un ejercicio cualitativa y cuantitativamente vano. Pero, ¿Qué es lo que más duele del dolor? Respuesta fácil y poco pensada: lo que más duele del dolor es el dolor mismo. Su cuerpo cargado de pigmentaciones difusas, de señalamientos y memorias que re-escriben un trauma colectivo que se visibiliza ahora en clave de *performance* social.

Así las cosas, la pregunta sobre la representación del feto, sobre su valor como imagen transable en el mercado estará determinada por los efectos de significación dados a su visibilidad pública. Asevera Díaz, que, “el feto no existe sino en su exceso de visualidad, en su saturación de significados, en su visualidad esparcida que no lo restringe a ningún lugar” (2013, p. 2). La imagen del feto se derrama siempre en medio de conceptos posibles, coexiste dentro de imaginarios incluso abyectos. Díaz luego concluye: “El feto no es un ser humano” (2013).

El feto solo existe como una imagen recargada de innumerables territorios de simbolización, de expectativas ideológicas en torno a su localización específica, sin embargo –y acá la paradoja–, es una imagen que se escapa, que rehuye a su desciframiento absoluto. Un numeroso destello de identidades intentarán cooptar su mensaje, intentarán hacerlo hablar y darle la voz de víctima. Como si el feto fuera un cuerpo consciente de sí mismo, de su realidad material, de los medios de producción que lo definen y que ante la posibilidad siempre probable de la interrupción del embarazo será un cuerpo que pedirá

clemencia, que rogará por su vida y reclamará la misericordia que solo su madre puede darle.

Toda ficción en su exceso de virtualidad se torna inmanejable. Así, la imagen del feto desborda cualquier economía política de la exhibición de su imagen. Piensa lo impensado de sí misma. Lo impensado de la imagen del feto es siempre su falta de intención. O más bien, su intención no intencionada. Pues en estricto rigor, nunca hay *una* imagen. Siempre podremos hablar, siguiendo a J. Ranciere (2010), de un amplio régimen de *pensatividad*, el que bajo una heterogeneidad de sensibilidades diversas creará tantas imágenes como subjetividades hagan activa la posibilidad de su análisis.

La política de la imagen del feto permite des-identificarse de los constructos que ordenan su apareamiento público, siempre direccionado, fragmentario e inconcluso. La visibilidad de su fisonomía en el entramado de lo social exige nuevos posicionamientos estratégicos, ya no como una producción visual subyugada a determinada norma cultural, sino como una imagen insumisa que desarticula en su propio despliegue todas las ficciones policiales que le intenten dar forma. La imagen se emancipa del soporte que lo contiene, en tanto emanciparse será siempre liberarse de las significaciones que el otro te impone. Y dicha posibilidad –la emancipación de la imagen del feto– permite finalmente pensar en la autonomía de la decisión de la mujer.

Performance y asociación ilícita

Suele pensarse la *performance* como un ejercicio polémico que para la historia del arte ha significado un quiebre significativo pues vendría a explorar relaciones antes impensadas con el cuerpo y el tiempo presente. Se la podría pensar, por su espíritu cínico y subversivo, como un espacio de absoluto quiebre con su tradición fundante. La *performance* prefigura preguntas paradigmáticas para la cultura, cuestiona los estatutos de la moral, desplaza los límites de las disciplinas, impugna las formas instituidas de representación, clausura la idea misma de representación ante la dignidad y soberanía de las distintas morfologías corporales.

La *performance* dibuja esbozos de lo aún in-dibujable. De aquellos imaginarios que todavía no existen pero que mediante la impostura obstinada de su diagrama, a través de intuiciones polémicas, podrán reclamar y establecer sus facultades en el ecosistema de los dispuestos.

Así mismo, la *performance* moviliza agentes siempre oscilantes para las academias artísticas y las agrupaciones de activismo social permitiendo su mutua permeabilidad. La pregunta por cuáles son los territorios delimitados de la *performance* estará siempre por responderse. Sostiene G. Rabanal que:

La realidad accidental de la performance siempre convoca potencialidades, simultaneidades múltiples, superficies desiguales, contrastes paradójales, diferenciación, lo otro, la emancipación, lo heterogéneo. El presente está compuesto de accidentes siendo el pasado su registro, su memoria, lo que nos obliga a reconocernos en un destino siempre inseguro, arriesgado, peligroso, resbaladizo (s. f., p. 2)

La *performance* nos trae siempre la experiencia interna de un desconcierto. Sin embargo –y aquí un problema instalado ya en los altares triunfantes de la academia artística–, la *performance* puede sin mayores sobresaltos, recrear la ficción de un territorio disciplinar que ya no necesitará reinención. ¿En qué momento la *performance* se transforma en un ejercicio polémico que habita los territorios liminales de la cultura? ¿Es acaso su vinculación directa con determinados agentes de activismo social lo que la empodera de lineamientos intersticiales y que le permite desencajar las ya acostumbradas representaciones de lo políticamente correcto?

¿Es posible que determinadas prácticas sociales, incluso no necesariamente artísticas –mediante la re-localización de sus estrategias, mediante su desplazamiento paródico, a ratos acaso cínico–, pueda influir en los modos efectivos de concebir una ficción política que interrumpa las formas ya naturalizadas de pensar en los cuerpos que merecen atención pública pues, en virtud de su condición, son dignos de solidaridad? ¿Cómo hacer emerger la ficción de un cuerpo social víctima a través de un procedimiento que pueda desbaratar los modos habituales de ser representado –los usos y desusos del morbo, sus transacciones emocionales– y en las que conjuntamente aparezcan implicados agentes artísticos y sociales?

En junio de 2012 la ONG Idea País presentó una demanda en la PDI (Policía de Investigaciones) en contra de la CUDS y sus colaboradores por la acción “Dona por un aborto ilegal”, exigiendo que la campaña fuera eliminada inmediatamente, y de paso, dar penas de cárcel contra los miembros del colectivo. Se alegaba asociación ilícita criminal por la presunta participación del grupo en la realización efectiva de abortos

clandestinos o en su eventual financiamiento. Lo que en un inicio pudo parecer de suyo preocupante fue luego solo risible. El uso táctico de la ficción, de nuestro derecho existencial a la ficción, permitió que la campaña pudiera considerarse únicamente como una *performance*, como una acción de arte, cuestión que luego para los funcionarios de la PDI fue simple sinónimo de una *tomada de pelo*.

El uso estratégico de la ficción como un modelo anti-identitario de localización transitoria de comunidades deseantes permite que se articulen nuevas configuraciones de sentido en torno al problema de la fragilidad de sus cuerpos, así como que se reorganicen los alcances oportunamente establecidos para cada una de las tecnologías utilizadas. De esta forma, en la campaña “Dona por un aborto ilegal”, la parodia aparecerá simplemente como un juego que resitúa el marco identitario tradicional de cómo se visibilizan las víctimas e impugnará –mediante la impostura matérica de su mascarada– que el tratamiento estratégico para una *performance* que se inserta en el espacio público, para establecer la soberanía de la calle, debe ante todo dar con un paneo colectivo de adscripciones y divergencias en torno al problema que se pone en escena.

Toda interrupción al espacio público –todo ejercicio de activismo artístico que convoque particulares intereses de sociabilidad– deberá estar mediado por una trama de expectativas grupales en las que circulen y divaguen aquellas mismas ramificaciones de sentido que constituyen la ficción. Allí, en tanto ponemos en evidencia el singular tratamiento de la diferencia cultural de los miembros que integran un colectivo, habremos de dar con la principal y acaso la mayor virtud que cada ficción nos puede proponer: su corporalidad deforme.

La insubordinación de los habituales usos de la ficción y el replanteamiento de sus modos de hacerse visible en el entramado de lo social permite –como en este caso– una continua reconsideración de ciertos estatutos propios de la performatividad, las teatralidades y las experiencias liminales. En la medida en que los agentes del activismo inventan las ficciones y los escenarios que mejor les permitan carnalizar una exigencia –poner en escena una reivindicación– podremos re-diagramar y proyectar los nuevos usos que queramos imaginar para el espacio público y los escenarios artísticos.

Será condición necesaria para el estudio de las nuevas formas de teatralidad dar consideración a los desplazamientos cada vez más recurrentes que distintos actores sociales articulan para poner en escena

sus demandas. Será acaso en los intersticios de las luchas políticas donde se elaboren nuevos mecanismos que sirvan para intervenir la escena.

No obstante, la promesa de no esencializar las posiciones identitarias del feminismo tendrá que hacer de la crítica auto-complaciente su peor enemiga. Hará falta que la disidencia sexual tome distancia de la simple disconformidad cívica que se indigna virtualmente y siga a pie del activismo –tomándose la calle, asaltando las salas de clases, irrumpiendo las instituciones y las academias, ocupando centros culturales, sindicatos y pistas de baile y seguir coexistiendo estratégicamente en aquellos territorios siempre impredecibles de lo público–, no solo desde la retórica inofensiva del registro performativo/artístico, sino desde la ejecución de determinadas prácticas liminales que puedan polemizar críticamente las diversas morfologías de lo sexual y que no terminen por definirse como una simple acción de arte, pues será precisamente en ese momento en el que lo que más importa de CUDS termine por abortarse.

Referencias

- Bhabha, Homi K. (2002). *El Lugar de la cultura*. Aira, C. (Trad.). Buenos Aires: Ed. Manantial.
- Butler, J. (2010). *Cuerpos que Importan, sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Bixio, A. (Trad.). Buenos Aires: Ed. Paidós.
- Cabello, C. (2012, julio). ¿Qué es un cuerpo seguro? el feto entre política y comunicación. *Revista Nomadías*, 15, 11-28.
- Díaz, J. (2012, julio). Trampas genéticas y prácticas de la visibilización: discusiones de una imagen política del feto. *Revista Nomadías*, 15, 29-43.
- Díaz, J. (2013). *El Feto no es un ser humano*, Tumblr disidencia sexual. *Revista Vozal*. Disponible en: <http://www.revistavozal.org/>
- Diéguez, I. (2007). *Escenarios liminales: teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Ed. Atuel.
- Fischer-Lichte, E. y Roselt, J. La atracción del Instante, Puesta en escena, performance, performativo y performatividad como conceptos de los estudios teatrales. *Revista Apuntes*, 110: <http://www.revistaapuntes.uc.cl/antiores.html>.
- Gumbrecht, H. U. (2005). *Producción de presencia: lo que el significado no puede transmitir*. México D.F.: Ed. Universidad Iberoamericana.

Haraway, D. (1999). La promesa de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles. *Revista Política y Sociedad*, 30, 121-163.

Longoni, A. (2007). Encrucijadas del arte activista en la argentina. *Revista Ramona*, 74, 31-43.

Rabanal, G. (s. f.). *La carne en disputa: dos puntos y una herida*. Texto no publicado cedido por el autor.

Ranciere, J. (2010). *El Espectador emancipado*. Madrid: Ellago Ediciones.

Ranciere, J. (2012). La política en el cine de Pedro Costa. *Las distancias del cine* (pp. 127-142). Madrid: Ed. Manantial.

Schechner, R. (2000). *Performance: teoría y prácticas interculturales*. Diz, M. A. (Trad.). Buenos Aires: Ed. Libros del Rojas.

Spivak, G. (1994). *¿Puede hablar el sujeto subalterno?*, Amicola, J. (Trad.). Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/135172178/Spivak-puede-Hablar-El-Sujeto-Subalterno>

Spivak, G. (2010). *Crítica de una razón poscolonial, hacia una historia del presente evanescente*. Molina, M. M. (Trad.). Madrid: Ed. Akal.

Rojas, S. (2006). *Estética del Malestar y Expresión Ciudadana*. Disponible en: <http://es.scribd.com/bpreisler/d/52722093-Estetica-y-Participacion-Ciudadana>.

Rojas, S. (2009). *Escritura neobarroca*. Santiago: Ed. Palinodia.

Rojas, S. (2010). *El des-encuentro del cuerpo en la representación. La intensidad del acontecimiento*. Chile: Ed. Departamento de Artes Visuales. Facultad de Artes Universidad de Chile.

Taylor, D. (2003). *El Espectáculo de la memoria: trauma, performance y política*. Fuentes, M. (Trad.). Disponible en: <http://132.248.35.1/cultura/2003/modulo%202/Lectura8.html>

Cómo citar este artículo

Henríquez, T. (2015). Hacerse la víctima: aborto, performance y teatralidades liminales. *Universitas Humanística*, 79, 193-210. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.UH79.hvap>