

Más paradojas que ofrecer: propuestas para una política queer²

Further paradoxes on offer: proposals for a queer policy

RESUMEN

El artículo reivindica la etiqueta queer como el lugar de la identidad paradójica, como un lugar de encuentro para esas identidades transgresoras, especialmente a lo que a los géneros y a las sexualidades concierne. Se trata de una serie de propuestas de reescritura de lo queer, no de prescripciones o mandamientos, que dialogan con un conjunto de textos artísticos que acuden al texto no tanto para ejemplificar como para inscribir y escribir a la vez, en falta y en exceso, las posibilidades queer.

Palabras clave: Queer, sexualidades, géneros, transgresión, identidad paradójica.

ABSTRACT

This paper claims the *queer* label as the place of paradoxical identity, the meeting point for transgressor identities, especially concerning gender and sexuality. We are talking about a series of proposals —not prescriptions or orders— aimed at rewriting the *queer*, maintaining a dialogue with a set of artistic texts, approaching the text not so much to exemplify but to inscribe and at the same time to write *queer* possibilities, whether they are lacking or in excess.

Key words: *Queer*, sexualities, genders, transgression, paradoxical identity.

SUMARIO:

— 1. Obertura: La identidad *queer* existe en la paradoja. — 2. Cinco movimientos para decir(se en) una identidad paradójica. — 2.1. En disputa: — a) La re-visión del pasado y del presente. — b) La diferencia irreductible e irrepresentable. — c) Historizar el término: genealogía de rarezas. — 2.2. En tránsito: — a) Movilidad de las categorías identitarias. — 2.3. Silencio. — 2.4. El discurso del reverso. — 2.5. Promesa.

1 Universitat Autònoma de Barcelona.

2 La primera parte del título de este artículo constituye una paráfrasis-homenaje al libro de Joan W. Scott *Only Paradoxes to Offer*. El texto parte de mi intervención en el seminario «Diversidad sexual: Género, identidades y transgresiones», celebrado en Valencia los días 25 y 26 de febrero, 3 y 11 de marzo de 2004 y retoma, desde un enfoque distinto, al menos dos textos artísticos que presenté en las jornadas «Humor y mujeres: ¿Lo pillas?», organizadas en Castellón en mayo de 2004, por el Seminari d'Investigació Feminista (remito al número 8 de *Dossiers Feministes*).

*A lesbian who does not reinvent the word/world is
a lesbian in the process of disappearing*

Nicole Brossard

En este artículo voy a reivindicar la etiqueta *queer* como el lugar de la identidad paradójica, que como se verá en seguida es la única identidad que me parece posible. Eso me llevará naturalmente a usar el término como un lugar de encuentro para esas identidades transgresoras, especialmente a lo que al género concierne, y —por tanto— a rescribir lo *queer* a lo largo de estas páginas. Se trata de una serie de propuestas no de prescripciones y/o mandamientos. Acudiré a textos artísticos no tanto para ejemplificar como para inscribir y escribir a la vez, en falta y en exceso, lo que propongo en mi texto.

Las *paradojas de las construcciones identitarias* constituyen, pues, el *objeto* de este texto y para ser consecuente conmigo debería decir *sujeto* (y el término, claro está, me incluye), porque es en el sujeto donde se ponen en funcionamiento esas paradojas y como intentaré mostrar a lo largo del artículo, no tanto porque tengan lugar *en* el sujeto, sino porque *el sujeto*, en sentido pleno, tiene lugar en ellas: el sujeto entendido como individuo pero también como existencia *dentro de los parámetros* culturales, *preso* —sujeto— de una cultura determinante, al menos en la medida que precisamente *esa* cultura le posibilita pensar el mundo y pensarse en el mundo de una determinada manera y, como contrapartida, le hace imposible otras maneras, ante las que permanece ajeno, casi completamente a ciegas. En la encrucijada de mi discurso (no sólo porque es mío sino porque me constituye) asumo la responsabilidad de hablar(me/nos) desde las fisuras que me/nos hacen débiles, desde las faltas que me/nos hacen incomplet@/s, desde la arena de combate que es el lenguaje, donde digo *yo* para decirme y me dice *también* de otro modo. Ésta es, en definitiva, la hipótesis que cruza todo mi texto. Si postulamos que existe una identidad lesbiana, una identidad gay, una identidad transgenérica, una identidad drag... —en definitiva, una identidad *queer*— ésta es en la paradoja.

¿Qué quiere decir eso? ¿Qué implica eso? ¿Cuál es su gracia? Pues fíjense que por lo pronto, en tanto que paradoja existente, constituye la imposibilidad posible (también la posibilidad imposible) y tiene la virtud de tratarse de una identidad que reside, por tanto, en más de un lugar a la vez y, por ello, puede contribuir a llevar la concatenación racional del discurso no hasta la invalidez, pero sí hasta el *colapso*, aunque sea por el simple hecho de que si reside en más de un lugar a la vez *es* una identidad no idéntica, una identidad que comprende en sí misma el *desplazamiento*, la *diferencia*, esto es la irreductibilidad y la irrepresentatividad. Inmediatamente surgen dos cuestiones en lo que acabo de

decirles. Primero, ésta última: ¿por qué la diferencia es irreductible e irrepresentable? Porque las categorías no son ni cerradas ni exclusivas y se implantan en un *continuum* más que en ámbitos tan aislados o incontaminados como demasiado a menudo nos hacen creer; igualmente, sus integrantes se agrupan sobre todo por aires de familia, más que por compartir un rasgo esencial presente en todos y cada uno de ellos.

La segunda cuestión sería en realidad previa en el pensamiento y remitiría al discurso de la razón, ¿por qué valoro la capacidad de una identidad no idéntica, que *es* en la paradoja, de poder llevar el discurso racional al colapso? ¿Qué interés tengo yo en eso? Voy a intentar responder de forma breve y sospecho que un poco maniquea, porque en realidad se trata de la durísima labor de desaprenderse y esto nunca acaba de sucedernos... fuera de la razón. El motivo principal del planteamiento que estoy haciendo sigue la intuición de que el discurso de la razón —que se consolidó en el transcurso de los siglos XVII y XVIII, y tuvo su apogeo en el XIX—, es el discurso del imperialismo, el discurso que necesita negar al otro como otro, y lo tolera únicamente como complemento y contrario (eso es, como no-yo). Desde la razón podemos razonar la diferencia del otro, someterla a las leyes de lo que se ha llamado conocimiento y se ha dispuesto en una línea evolutiva de acumulación, y, así, apropiárnosla y neutralizarla. Además, es un discurso estrechamente ligado a la ascensión de una clase social, la burguesía, y a un sistema económico capitalista, instaurado ya irreversiblemente con la revolución industrial y llevado hasta los extremos más impensables. ¿En qué discurso se sostenía sino la explotación colonial disfrazada de empresa civilizadora? La llamada globalización no deja de ser consecuencia y a la vez variación de ese mismo universalismo; si no queremos que la etiqueta termine refiriéndose a empresas devastadoras, si queremos sacar algo bueno de la globalización mundial tenemos que pensar, y muy bien, las implicaciones del discurso que nos representa el mundo, el que nos representa a nosotr@s en el mundo. Poner de manifiesto cómo nuestra identidad se construye en la paradoja es, a mi juicio, una manera de asumir una acción revisionista y transformadora. Lo *queer* puede convertirse, pues, en un programa (siempre cambiante y autocrítico) y está estrechamente ligado a nuestra responsabilidad y a nuestro compromiso.

Voy a contarles todo esto más despacio en cinco movimientos que pueden tomarlos como los colores del arco iris en una paleta: los dibujos, las combinaciones, las representaciones corren a su cargo. Yo los traigo a colación porque me parece que son (algunos de) los desplazamientos que nos permite una identidad *queer*, como la que acabo de presentarles.

I. En disputa

Primer movimiento: mirar atrás, sin miedo a convertirnos en estatuas, trazar una historia, un relato, una genealogía... en disputa.

Este revisionismo del pasado —lo que se ha llamado la labor arqueológica³— constituye un quehacer características de las escuelas críticas de la diferencia. Beatriz Suárez-Briones lo dice así:

La crítica lesbiana comienza con el establecimiento de una tradición de escritura y escrituras lesbianas; y aquí cobra especial importancia el considerar que las lesbianas se han visto sometidas a una doble marginación sexual: como mujeres y como lesbianas; la arqueología de la escritura lesbiana ha de tener muy en cuenta que en una sociedad misógina y homofóbica las escritoras lesbianas han tenido que codificar en un lenguaje oblicuo sus mensajes o recurrir a la autocensura; de nuevo nos encontramos con el tema de la necesidad de una tradición y de los modelos: las críticas lesbianas celebran su identidad «nombrando nombres», creando un sentimiento de tradición y continuidad histórica, de comunidad y orgullo identitario al dar a conocer que «grandes mujeres» de todos los tiempos fueron y son lesbianas. (Suárez-Briones, 2000: 33)

La crítica lesbiana realiza dentro del feminismo homofóbico lo mismo que la crítica feminista hizo dentro de la crítica (patriarcal) imperante: reivindicar la diferencia identitaria, reconociendo para sí mismas la tradición de una existencia. No es la única diferencia que, irreductible, desafía los presupuestos feministas: quiero al menos hacer referencia a las reivindicaciones de las mujeres negras y para ello voy a recuperar un texto muy particular. Se trata de una fotografía —irónica— de Carrie Mae Weems, titulada «Mirror, Mirror», en la que aparece una mujer negra vestida a imagen y semejanza de las princesas ante un espejo-marco al otro lado del cual aparece otra mujer negra a modo de hada madrina. La inscripción inferior de la fotografía resulta bastante elocuente. Rezaría así: «Contemplándose en el espejo, la mujer negra preguntó: *Espejo, espejito mágico, ¿quién es la más hermosa de este reino?* El espejo respondió: *Blancanieves, puta negra, ¡y no te olvides de eso!*». En cualquier caso, el texto fotográfico de Weems incide —mediante esta particular parodia de Blancanieves— en el hecho que los espejos y cualquier código representacional —como muestra la tradición hegemónica— funcionan en unas coordenadas culturales, étnicas y

3 Judith Halberstam (1988) es más gráfica cuando afirma que la metodología *queer* es *carroñera* (scavenger methodology) y me gusta porque recuerda que hurga en el pasado aparentemente muerto y se nutre de él pero, a la vez, que asimila *otras* metodologías y se aprovecha de ellas.

sexuales, que benefician unos sujetos y marginan y condenan a la no existencia a los otros.⁴

Como la inmensa mayoría de las propuestas teóricas nuevas, los estudios — y las actitudes— *queer* surgen como continuidad y cambio a la vez respecto a los enfoques precedentes, con los que dialogan íntimamente en dulce y singular debate, y de los que no pueden, lógicamente, prescindir. *Queer* aprovecha las líneas abiertas por los feminismos, los estudios de/sobre las mujeres o la teorización sobre el género, la sexualidad, la etnia, etc.; son estas aproximaciones las que llevaron la identidad y la diferencia sexual a la palestra, y en el mismísimo corazón de este debate, dinamizándolo y dinamitándolo a la vez, se instauran las propuestas *queer*. Partiendo del nombre con que se bautiza a sí misma, la teoría *queer* aboga por lo ambiguo. *Raro, torcido, maricón...* los/las traductores/as suelen manifestar abiertamente la dificultad para trasladar el término y justifican sus opciones. Ya hemos aludido a algunas definiciones y veremos más a lo largo de este texto; fijémonos, por el momento como se rescribe desde lo *queer* el legado heredado.

Cualquier crítica que se base en una categoría identitaria diferencial se enfrenta al reto de *definirla*, de medir su alcance. Así, el feminismo ha reflexionado desde ámbitos muy diversos a propósito de lo que significa *ser* (o *estar*) mujer; de si se trata de una esencia (la mujer nace) o de un proceso sociocultural (la mujer se hace), de qué es *eso* que tenemos las mujeres en común (si es que existe esta característica común a todas nosotras). Ya la llamada segunda ola feminista, en las décadas de los 70s y 80s, asistió a un despuntar de la diferencia lesbiana *dentro* de la diferencia feminista (a la que se refería la cita de Suárez-Briones). Ahí reside la irreductibilidad de la diferencia: dentro de la diferencia mujer, surge la diferencia lesbiana y, a su vez, dentro de ella, la diferencia se multiplica: mujer lesbiana negra, mujer lesbiana pobre... y así sucesivamente.⁵ Por lo pronto, como ven, la llamada crítica (feminista) lesbiana convertía en plural el panorama de los feminismo(s) al poner en primer término las sexualidades y su representación literaria y cultural, e instauraba la diferencia homosexual *versus* heterosexual en la diferencia mujer *versus* hombre. Por ello, no es de extrañar que los 80s y 90s vieran un acercamiento entre hombres y mujeres homosexuales, alianzas que suscitaban recelo entre algunas lesbianas feministas y, como no, más debates y reflexiones.

4 La fotografía comentada se puede encontrar también en http://www.gis.net/~scatt/artists_online/artists00W.html
Remito a la lectura de Diana Tietjens (2002: 131-133).

5 Cabe no olvidar que todas estas etiquetas dicen más y dicen menos a la vez. Por un lado, no emiten a categorías autoevidentes ni presuntamente naturales: son visibles por una legislación implantada de diferencia nada inocente. Por otro lado, su articulación conjunta no desemboca en un armonioso todo sino que suscita, muy a menudo, confrontaciones algunas veces irresolubles o no tan fácilmente articulables *en y para* el sujeto.

La propuesta *queer* nace de todo eso; se fue consolidando sobre todo a lo largo de la primera mitad de los 90s, pero va *más allá*, en un planteamiento transgresor, al desconcertar, desafiar y, en definitiva, desmontar los binomios que he citado más arriba, tanto el que establecería una diferencia de *género* (hombre/mujer) como de *sexualidad* (heterosexual/homosexual), que en su formulación tradicional no es más que un juego de «inversiones» sobre el anterior: se concibe al hombre homosexual masculino como un afeminado y a la mujer homosexual como poco femenina, más bien marimacho. En otros lugares ya me he referido a las caracterizaciones que, a imagen y semejanza de los renombrados médicos del siglo XIX (como Nordau, Lombroso y/o Krafft-Ebing) sostuvieron los doctores Bernaldo de Quirós y Llanas Aguilaniedo, en su libro *La mala vida en Madrid. Estudio psico-sociológico con dibujos y fotografías del natural* (Torras, 2002). Postulaban, por ejemplo, que las tribaditas (palabra que en el fin de siglo XIX-XX designaba las mujeres que tenían deseos homoeróticos) poseían —ya por naturaleza ya por el ejercicio— un clítoris de tamaño mayor. Más de un siglo después, lógicamente, estas caracterizaciones de la identidad en general y de la identidad genérico-sexual en particular ya no son operativas... Más bien incomodan, constriñen al sujeto que no sabe, ni puede, ni quiere habitar en ellas (de modo semejante, las que yo propongo en este texto están destinadas a futuras incomodidades). Reconocerse *queer* nos invita (y nos obliga) a vivir retrazando, redibujando los límites, engrosando las fronteras que en lugar de líneas pasan a ser espacios vitales. Eso, por supuesto, fatiga pero también nos reconoce —y esto es fundamental— una *capacidad de acción*, que aglutina desde una práctica individual (en nuestro quehacer cotidiano personal) hasta la articulación en colectivos (en las reivindicaciones, las manifestaciones, las celebraciones, etc.).

El término *queer*, con la ambigüedad que apuntaba antes, revela como cada uno de los términos precedentes con los que se ha designado a las personas que mantenían relaciones fuera del estricto modelo hombre-mujer (qué se yo... términos como *virago*, *uranista*, *tribadita*, *homosexual*, *gay*, *lesbiana*...) tiene sus matices y su aura clínica, legal y/o social particular. *Queer* los recoge (en tanto que son su pasado, su genealogía, constituyen su identidad precedente) y a la vez los deja a un lado (por las connotaciones que tienen) y este doble movimiento —si quieren, también paradójico—, constituye buena parte de la fuerza de su motor transformador, especialmente para con estas categorías tradicionales. Rafael Mérida, en el prólogo de su antología *Sexualidades transgresoras* (2002), se refiere a esta capacidad transformadora de las políticas *queer* como sigue:

Las personas *queer* desestabilizan los cánones universalistas, transgreden los patrones unívocos y subvierten de forma sistemática sus propios

límites y los códigos dualistas que definen los comportamientos heteronormativos (Mérida, 2002: 18).

¿Cómo?, se preguntarán. Lo diré de otro modo; lo *queer* ya desde su misma denominación, se muestra resistente a ubicarse únicamente a un lado de los binomios; acepta una identidad en tránsito, participa sin pertenecer de las categorías, *representa* y se pasea gustosamente por la frontera misma que separa las categorías, molestándolas y problematizándolas a ambas. Para l@s defensor/es/as de una *identidad fuerte*, aunque sea a modo de estrategia política reivindicativa, las representaciones *queer* de esta identidad en construcción, escurridiza y no *necesariamente* nada y todo a la vez, les resultan a menudo poco afirmativas y debilitadoras de las luchas identitarias. La identidad sexual entra, con lo *queer*, en el epicentro de un cuestionamiento que, de forma autocrítica y lúdica a la vez, enlaza pensamiento y acción. Postula una identidad performativa, nunca natural, recogiendo la propuesta de Judith Butler en *Gender Trouble*, traducido al castellano como *El género en disputa*.

¿En que consiste esta disputa? Entre otras cosas la disputa viene porque no es suficiente afirmar que el género se constituye a partir de algo, una *construcción cultural basada en una diferencia biológica*, sobre todo porque se corre el riesgo de convertir la biología en «destino» cuando la misma distinción entre lo que es biológico (y, por tanto, presuntamente *natural*) y lo que no, es una distinción *cultural*, cambiante y dinámica. Butler sostiene que el género no es un atributo, algo que *se tiene* o *se es*, sino un *proceso que constituye lo mismo que dice definir: una copia sin original*. El género es un efecto del discurso; la elaboración de una *genealogía* muestra los mecanismos a través de los cuales el género se convierte en algo aparentemente natural. Este enfoque, deudor de Foucault y su metodología de análisis del discurso a lo largo de la historia—entendiendo ésta última como discontinuidad más que como *continuum*— y en un marco cultural determinado, constituye uno de los métodos que asumen y practican los estudios *queer*. De hecho, en ellos se plantean nuevos modelos de investigación de cariz interdisciplinar, a menudo cercanos a los estudios culturales o a la teoría cultural.

Asomémonos ahora en una representación artística de esta disputa.

La artista extremeña Victoria Gil basó su «Houdina» (1994) en un póster de principios del siglo xx que anunciaba al «rey mundial de las esposas»: el escapista Houdini, capaz de librarse de cualquier suerte de ataduras, por más invulnerables que parecieran. La obra de Gil modifica *visiblemente* el cartel origen, introduciendo en él marcas de género femenino, re-generándolo y de-generándolo simultáneamente: Houdini deviene Houdina, *la reina mundial de las esposas*. Le ha crecido ostensiblemente el pelo y sus uñas aparecen recubiertas con esmalte rojo. «No hay nada en este mundo que logre retener prisionera

a Houdina». La feminización a posteriori de Houdini/a, chapucera, patente, — insisto— visible, hace que la (no-)marca de masculino se convierta en una marca, para hacernos reflexionar, tal vez, a propósito de cómo a lo largo de la historia las mujeres han/hemos sido hábiles escapistas de las cárceles a las que se veían/nos veíamos (nos vemos) sometidas por cuestión de género.

Eso, sin duda, ha sido una eclipsante sensación para Europa y el mundo entero... y una lección aprendida a la fuerza: nada puede mantener prisioneras a las mujeres. La percepción de la marca de femenino revela que esa visibilidad no se consigue si no es con cierta violencia, un pasar por encima de; eso es, mediante una imposición *antinatural*: el desafío, la transgresión. La simultaneidad de ambos textos *Houdini + Houdina* en uno, dibuja el gesto de un tránsito y, por tanto, recurre necesariamente a un tiempo: es el siglo xx al completo (el cartel-origen es de 1906) y el movimiento recoge fundamentalmente los logros de los feminismos, que podríamos sintetizar en la recuperación de la voz y de la visibilidad por parte de las mujeres.

No obstante, la re-generación/de-generación de Houdini/a no termina aquí, porque el cartel de Gil muestra un *transHoudini/a*, una existencia simultánea de ambos sexos en la imagen, alguien que participa de ambos pero no se sabría decir muy bien a cual de los dos pertenece, en definitiva: un ser *queer*, para el que —para decirlo parafraseando a Donna Haraway— dos géneros son demasiado y uno demasiado poco.

II. En tránsito

El segundo movimiento es, pues el movimiento. El tiempo, la historia y los géneros inscritos en «Houdini/a» implican la huella de un tránsito reversible (y justamente por eso impiden volver a lo mismo) cuyo final sigue abierto en tanto que no se da por cumplido ni satisfecho. Esta movilidad constituye el nexo de unión de lo *queer*, ya desde su mismo origen etimológico. En la conferencia pronunciada en el Centro Georges Pompidou de París, titulada «Construir significados *queer*», Eve K. Sedgwick indagaba a propósito del étimo del término:

La palabra *queer* significa «a través», procede de la raíz indoeuropea *twerkw*, que ha generado también la palabra alemana *Quer* (transversal), la latina *torquere* (torcer), la inglesa *anthwart* (a través)... (Sedgwick, 1998: 37).

En su libro *Teoría torcida*, Ricardo Llamas pone de manifiesto el carácter subversivo inherente a lo *queer*, derivado precisamente de esta *torcedura*:

Estamos, entonces, ante una estrategia que no puede culminar su recorrido en vía muerta; que no acabará entrando en un cauce que la contenga. Ni podrá fabricársele un remanso que calme sus turbulencias y fuerce su sedimentación. Ni allanarse tampoco un arcén en el que pueda detenerse, reposar y ser reparada. Parecerá haberse salido incluso de cualquiera de los márgenes que puedan imaginarse; también del de la marginalidad. Dicho de otro modo, ésta es una teoría que ha abandonado el recto camino sin hacerse otro. O, si se prefiere, que no reconoce autoridad o legitimidad alguno que la haga entrar en vereda. Quien quiera seguir su rastro comprenderá pronto que los ejercicios de reflexión aquí contenidos constituyen un acto de seducción (*seductio*); es decir, un canto de sirenas que aparta a quien le preste atención de la ruta prefijada. Teoría *queer*, en definitiva, es decir, rarita. O, si apelamos a la etimología latina del término, (*torquere*), sencillamente, teoría torcida. (Llamas, 1998: xi)

Lo *queer* será pues, siempre, político en tanto que constituye una sacudida violenta, el desbaratamiento (a menudo lúdico pero igualmente mordaz) de las categorías identitarias que se presentan como estáticas y, de entre todas ellas, las categorías sexuales son las que mayor distorsión reciben. Tal vez porque son, en el discurso tradicional, las más inamovibles; no obstante, las nuevas tecnologías facilitan la navegación intersexual, ese tránsito secularmente imposible. Remito a la película-documental *Gendernauts* (1998), de Monika Treut; o al tal vez más conocido ejemplo de Orlan y todas sus continuas y públicas operaciones de cirugía, quien asegura ser una *Female to Female* (es decir, una transexual de mujer a mujer):⁶ ¿hay una forma más eficaz de poner de manifiesto lo artificial de la feminidad, el carácter performativo de lo que se ha pretendido siempre consubstancial a unos genitales determinados? De hecho, la propuesta *queer* no está tan alejada del efecto de *extrañamiento* que propusieron en su día los formalistas rusos como esencia del arte: un proceso a través del cual lo habitual se vuelve extraño, raro, en definitiva *queer* (ver, en este sentido, Aliaga, 1997: 55-71 y VVAA, 1998: 8-33). *Houdina* es un ejemplo de ello, como también *Mom & Dad* (1994), de Janine Antoni, que pudo verse en Barcelona, en el Centre d'Art Santa Mònica durante la exposición «Trans Sexual Express», celebrada en el año 2001 (*Trans Sexual Express*, 2001: 28-31).

Se trata de un tríptico donde se desafía la identidad de género de los progenitores, puesto que mediante una remarcable labor de maquillaje protético, son caracterizados uno del otro de manera que la cuarta imagen, la que no tiene lugar *explícitamente* en el tríptico, es la de los padres tal y como se les reconoce en la presunta normalidad. Distorsión *queer*, *Mom & Dad* constituye,

⁶ Remito a su Manifiesto «Art Charnel», recogido en *Orlan 1964-2001*: 76-77.

pues, un experimento que indaga a propósito de los modelos y los roles género-sexuales de los progenitores (y, por tanto, del hombre y la mujer), convirtiendo uno en el otro y ambos en lo mismo (que sin embargo no es lo mismo, no puede serlo). «Ellos me hicieron y, a través de esta obra, tenía la oportunidad de [re]hacerlos», declara Antoni. De este modo se enfrenta a una serie de resistencias difíciles de precisar pero que, sin embargo, ponen de manifiesto la im/posibilidad física y psicológica de la inversión. La consecuencia puede ser, en orden distinto, doble: por un lado, como espectadores, restablecemos las normalidades por una fórmula de cortar y pegar que, increíblemente, acaba dando como resultado el padre y la madre en su aspecto (en principio) no *queer* que, sin embargo, se nos antoja igualmente fruto de un artificio: las figuras de padre y madre se nos multiplican y se nos confunden; por otro lado, en tanto que combinación [biológica] de ambos que es, Janine Antoni acaba considerando *Mom & Dad* como un autorretrato.

Otro peculiar autorretrato de esta misma exposición lo constituía *être un autre* (1992), producto de la estancia en Grenoble de la artista Nuria Canal. Consta de una serie de once fotografías en las que Canal se viste con la ropa con que identifica a otras mujeres que veía habitualmente en su quehacer cotidiano. Es una apuesta por «vivir/vivirse a través de la identidad provisional de otras personas, de otras mujeres» (*Transgénéric@s*: 107). De esta forma, Canal acaba corporizando aquella frase de Spivak: «Hay muchas posiciones de sujeto en las que podemos habitar. No somos una sola cosa». En su dinamismo incesante, *queer* incorpora y representa las diferencias, tiene en cuenta la alteridad: ese/a otro/a que está en mí y que tal vez aún no he descubierto; esas posiciones de sujeto que podría habitar y que, de alguna forma, me habitan, aunque el discurso dominante y yo mismo/a me las amordace y me las suma en el silencio. Lo que no sé que soy, y soy y me sorprende; lo que no quiero ser y soy, aunque me disguste; lo que me creo que soy y... ni por asomo. ¿Cómo definir una identidad? Un *ser* en proceso, un *estar* transitorio. Y así, ¿cómo presumir una esencia de las categorías, aunque sean categorías de diferencia, sobre las que y mediante las que, reivindicamos una existencia plena que nos saque de la clandestinidad, la invisibilidad y el silencio?

III. Silencio

Tercer movimiento: ¿Cómo decir el silencio? No obstante, ¿cómo no decirlo?, especialmente cuando te condena a ocupar una posición subalterna privada de voz, sin poder decirte, condenada a ser dicha y a ser hablada, sumida en la invisibilidad o visible únicamente como el otro fantasmal y amenazante que se constituye complementariamente al yo hegemónico, para

poco más que afianzar su centralidad. Tempranamente, cualquier política cultural de la diferencia tiene que encararse a la tarea de definir *su categoría* (valga la redundancia) definitoria. Intentemos, pues, responder a la pregunta del millón:

¿Quién es lesbiana? ¿Qué significa ser lesbiana? ¿Qué es una lesbiana? ¿Una mujer que quiere a otra mujer? ¿Una mujer que ama a otra mujer? ¿Una mujer que desea a otra mujer? ¿Es suficiente que esto ocurra a lo largo de su vida solamente con *una* mujer o tienen que ser más de una para que se la considere lesbiana? ¿Cuántas? ¿Una, dos, tres... por aquello de que a la tercera va la vencida? ¿Es suficiente con que la(s) quiera/ame/desee o es necesario que mantenga con ella(s) una relación sexual-genital para convertirse, revelarse, descubrirse o simplemente poderse considerar una lesbiana? De nuevo, ¿cuántas relaciones sexuales-genitales debe mantener... ¿Una, dos, tres? Una lesbiana, ¿puede querer/amar/desear y/o mantener relaciones sexuales con un hombre (persona que vive en un cuerpo sexuado en masculino)? Y si lo hace, ¿deja de ser una lesbiana o, al menos, una lesbiana «auténtica»? Y, tras esta última pregunta (en principio retórica, aunque si les apetece nos ponemos a debatir) remito a la lesbiana super-ligona Daria, un personaje de la película *Go Fish*, de Rose Troche, que se ve sometida a una especie de juicio sumarísimo porque ha osado practicar el sexo con un hombre.

Donde pone *lesbiana* pongan *gay* o *mujer* o... la categoría que sea y procedan a un bombardeo interrogativo calidoscópico similar... Cuando los sujetos subalternos conquistan la voz, ¿cómo dicen el silencio y, a la vez, lo rompen para decirse en él, contra él pero también con él?

En diciembre del 2003 se celebraron en Madrid las primeras Jornadas Lésbicas. Allí debatimos muchas cosas, entre ellas la in/visibilidad que yo quise relacionar, no identificar, con el silencio. Conocemos el precio de la invisibilidad en todas sus formas; la no-existencia o, peor, la existencia proscrita, censurada, castigada, fiscalizada, coartada... algo que puede parecerse demasiado a una muerte en vida... porque vivir es algo más que estar viva o, simplemente, sobrevivir. Para existir, para poder contar (con) una vida que merezca la pena vivir, debemos poder ser visibles, abandonar la existencia fantasmal, romper los tópicos y los estereotipos, o presentarlos con toda su riqueza y sus matices, recuperar esas voces invisibles que nos precedieron y desconstruir esas otras voces que hablaron de nosotras y por nosotras cuando no teníamos ninguna posibilidad de hacer oír las nuestras. Y, por supuesto, hablar, decirnos...

Sin embargo, tampoco ha de servirnos una visibilidad a cualquier precio, o al menos esta es mi opinión. El discurso hegemónico nos permite —ahora— una cierta y determinada visibilidad, siempre y cuando nos circunscribamos a

un determinado y específico modelo. Incluso me atrevería a decir que nos «exige» o, al menos, «nos pide» esta visibilidad. Recordemos esos «falsos debates» en los medios de comunicación, en los personajes «homosexuales» de las series televisivas, en (algunos) reportajes en los dominicales, en las imágenes que circulan de la celebración del día del orgullo gay... Nos hacen visibles, sí, pero ¿queremos esa visibilidad a cualquier precio? ¿Nos visibilizan al completo? ¿Hasta qué punto *controlamos* «realmente» la imagen que van a dar de nosotr@s como individuo y como colectivo? ¿Por qué extraño motivo precisamente eso —ser lesbianas, ser gays, ser transexuales, travestis, transgénicos— que antes nos condenaba al silencio y a escondernos es lo que ahora se nos pide que enseñemos y por lo que se nos invita a hablar públicamente? ¿Por qué nos quieren ver? Creo que debemos reflexionar sobre eso. Nos compete. Nos concierne.

La socióloga gallega Fefa Vila, miembro del colectivo L.S.D.,⁷ se propone hablar del silencio en «¿Dónde habita L.? L. habita entre ruinas», un texto aparecido en el primer número de la revista *Reverso*, dedicado a «La producción del silencio». Vila confiesa:

Me he preguntado varias veces si debería escribir este artículo y entregarlo escrito, o si bien debería no escribirlo y entregar diez folios vacíos, quizás las páginas impares agujereadas, con título y firma al inicio. Desearía hacer lo segundo y que el director de esta nueva revista [...] tomase la decisión de publicarlo o censurarlo. A sabiendas que le pondría en un lugar nada cómodo, me incomodo yo haciendo preguntas que tal vez no responda: ¿quién puede hacer hablar al silencio? o ¿quién se ha detenido a escucharlo y además que valor le otorga?; ¿quién ve y quién es visto?; ¿qué es más perjudicial: el borrado total, el asimilacionismo o una representación falsa y ridiculizante de lo que es una lesbiana? (Vila, 2000: 35-36)

Como el silencio, en rigor, no dice nada, ni podemos decir el silencio ni podemos explicitar exactamente un contra-silencio. ¿Cuál es el contenido del silencio? No está vacío; no obstante, si fuera fácil precisarlo sería fácil enmendarlo; y no lo es. Posiblemente, el silencio no tenga *contenido*, pero Adrienne Rich está en lo cierto cuando afirma que «Todo silencio tiene un significado». *Lo queer propone, a mi juicio, un habitar en las fronteras y no en los márgenes, un estar dentro y fuera a la vez, participar de ambos en dinamis-*

7 L.S.D. está formado por un grupo de mujeres que emplean diversos medios de expresión para reivindicar la visibilidad de las lesbianas en España. Tienen dos series de fotografías: *Menstruosi-dades* y *Es.cultura*, y editan un «bollozine» titulado *Non grata*. Cabe destacar su texto «Inversión y memoria. Erotismo y política lesbiana» (VVAA, 1998: 176-179).

mo perpetuo sin pertenecer a ninguno, para decirse en la *transitividad* y en el *atravesamiento*. Por eso este llevar el discurso de la razón al colapso no es tan absurdo como pudiera parecer: puede convertirse en una posibilidad para decirnos.

IV. El discurso del reverso

«Cuando se está condenado explícitamente se ocupa un lugar desde el que puede articularse algo así como un discurso del reverso». La cita es de Judith Butler y, sintomáticamente, es la que encabezaba los «Propósitos» del número inicial (e iniciático) de la revista *Reverso*, aparecida en el año 2000 y dirigida por Jaime de Val; una publicación inteligente que, sospecho que lamentablemente no ha pasado del tercer número. En efecto, el discurso del reverso puede convertirse en una eficaz práctica de desestabilización de los pilares que sostienen el discurso hegemónico: el del anverso. Lejos de acomodarse en un contra-discurso que posiblemente potenciaría el ghetto y la marginalidad, el discurso del reverso se pasea a lomos del anverso y lo vuelve del revés, lo reversa,⁸ deja patente su reversibilidad y, en consecuencia, la precariedad de su estado. El hecho de producirse en el límite entre ambas caras, evidenciando que las dos pertenecen a una misma moneda, permite que el discurso del reverso pueda escapar —incluso superar, inutilizar, neutralizar— la dinámica de exclusión que rige los binomios convencionales: la pareja dentro/fuera. En un artículo cuyo objeto es analizar el funcionamiento de esta dinámica, Diana Fuss precisa:

Lo homo en relación con lo hetero, de la misma forma que lo femenino en relación con lo masculino, opera como una exclusión interior indispensable, un (a)fuera que está dentro de la interioridad haciendo posible la articulación de esta última, una transgresión de la frontera necesaria para construir la frontera como tal. [...]

Esta aproximación ha empezado a reconocer que cualquier (a)fuera se formula como consecuencia de una carencia *interna* al sistema que suplementa. Cuanto mayor sea la carencia en el (a)dentro, mayor será la necesidad de un (a)fuera que la contenga y la rehúse, dado que sin este (a)fuera la carencia del (a)dentro se haría demasiado visible. (Fuss, 1999: 116-117)

⁸ *reversar*. tr. ant. Vomitar lo que se tiene en el estómago, revesar. // 2 intr. ant. Repetir o venir a la boca el sabor de la comida.

Eso es, a mi entender, lo que pone descaradamente (y el adverbio tiene varios sentidos) de manifiesto el vídeo titulado *Un beso* (1996), de Helena Cabello y Ana Carceller, en el que dos chicas, durante los cuatro minutos que dura la grabación, se dan un beso sensual y sexual en silencio, completamente ajenas e indiferentes al ruido de fondo: un vómito compulsivo de palabras, sin tema preciso, inteligibles solamente a ratos, a pedazos.⁹ Nuevamente, de esa forma, la voz *queer* se hace audible al transitar por el contorno del silencio que reversa (aquí bastante literalmente) el discurso del anverso.

Así es como la palabra silenciada se convierte en un placer, porque ni muda, calla.

V. Promesa

Quiero clausurar este texto-propuesta haciendo referencia muy breve a otro vídeo de Cabello/Carceller que pudo verse en la exposición «Trans Sexual Express», celebrada en Barcelona el verano del 2001. Se trata de *Sin título (promesa)* (1998), donde aparece en contrapicado, silencioso e imperturbable, un macizo trampolín recortado sobre un fondo de cielo azul. La imagen, sin ser fija, apenas se altera a lo largo del texto. Constituye una clara invitación a saltar hacia el cielo, no desde el vértigo sino desde el vuelo; una provocación, en definitiva, a asumir el riesgo que va a permitirnos, como Houdina, ser las reinas del escapismo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIAGA, J.V. (1997): «Existe un arte queer en España?», *Acción paralela* 3.
- ALIAGA, J.V. (1998): «Pujanza (y miserias) de un nombre. Sobre la teoría queer y su plasmación en el activismo y el arte contemporáneo» en *VVAA* (1998: 8-33).
- ALIAGA, J. V. y M. VILLAESPESA (1998): *Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre los géneros, la sociedad y la sexualidad en el arte español contemporáneo*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa.
- BUTLER, J. (1990): *El género en disputa*, México, Paidós, 2001.
- FUSS, D. (1999): «Dentro/Fuera» en CARBONELL, N. y M. TORRAS (eds.) (1999): *Feminismos literarios*, Madrid, Arco libros, 113-124. Trad. Meri Torras.
- HALBERSTAM, J. (1988): *Female Masculinity*, Durham and London, Duke University Press.

⁹ Juan Vicente Aliaga habla de este trabajo de Cabello/Carceller en su artículo publicado en *Acción paralela* (1997: 63-64). El vídeo pudo verse en la exposición «Transgenéric@s» celebrada en 1998.

- LLAMAS, R. (1998): *Teoría torcida*, Madrid, Siglo XXI.
- L.S.D. (1998): «Invención y memoria. Erotismo y política lesbiana» en VVAA (1998: 176-179).
- MÉRIDA, R. (ed.) (2002): *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, Barcelona, Icaria.
- SCOTT, J.W. (1996): *Only Paradoxes to Offer*, Harvard UP.
- SEDGWICK, E. K. (1998): «Construir significados queer», *Non grata*, 3, pp. 34-37. Traducción de María-José Ferris Carrillo, LSD.
- SUAREZ-BRIONES, B. (2000): *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*, Barcelona, Icaria.
- TIETJENS, D. (2002): *Gender in the Mirror: Cultural Imagery and Women's Agency*, Oxford University Press.
- TORRAS, M. (2002): «Degenerando y regenerando el género: Mujeres masculinizadas» en Riera, C., M. Torras, I. Clúa (eds.) *Perversas y divinas*, Caracas, Ex Cultura.
- VILA, F. (2000): «¿Dónde habita L.? L. Habita entre ruina», *Reverso 1*, pp. 35-36.
- VVAA (1998): *Transgénic@s. Representaciones y experiencias sobre los géneros, la sociedad y la sexualidad en el arte español contemporáneo*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa.
- VVAA (2001): *Trans Sexual Express*, Barcelona, Centre d'Art Santa Mónica—Generalitat de Catalunya.
- VVAA (2002): *Orlan 1964-2001*, Universidad de Salamanca.
- VVAA (2005): *Dossiers Feministas 8. Humor y mujeres ¿lo pillas?*, Castelló, Seminari d'Investigació Feminista, Publicacions de la Universitat Jaume I.

Recibido el 29 de noviembre del 2005
Aceptado el 14 de diciembre del 2005
BIBLID [1132-8231(2005)16: 199-214]