



ESCENA. Revista de las artes

E-ISSN: 2215-4906

escena.iiarte@ucr.ac.cr

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

Fernández Fernández, Daniel

Cuerpos, géneros, subjetividades: Reflexiones en torno a la retrospectiva del artista José Miguel Rojas

ESCENA. Revista de las artes, vol. 74, núm. 2, 2015, pp. 89-96

Universidad de Costa Rica

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561158780007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Cuerpos, géneros, subjetividades: Reflexiones en torno a la retrospectiva del artista José Miguel Rojas

Daniel Fernández Fernández
Escuela de Psicología, Universidad de Costa Rica
Instituto de Estudios de la Mujer, Universidad Nacional
daniel.fernandez_f@ucr.ac.cr

Recibido: 5 de abril de 2015 **Aprobado:** 14 de julio de 2015.

Resumen

El presente ensayo corresponde a una ponencia presentada en la conferencia *Identidades de género en arte*, organizada por los Museos del Banco Central de Costa Rica, como parte de las actividades llevadas a cabo en el marco de la presentación curatorial del trabajo del artista costarricense José Miguel Rojas González, durante el año 2014. Este texto desarrolla algunas reflexiones teóricas acerca del género y la subjetividad, a la luz del acercamiento figurativo entorno a la corporalidad presente en el trabajo artístico de Rojas.

Palabras clave: cuerpos, géneros, subjetividades, arte, transexualidad.

Abstract

This essay corresponds to a paper delivered at the conference *Gender identities in the art*, organized by the Central Bank Museums of Costa Rica as a part of the activities fulfilled within the framework of the curatorial presentation of the work of the Costa Rican artist José Miguel Rojas González, during the year 2014. The present text develops some theoretical reflections about gender and subjectivity in the light of the figurative approach to corporeality in the artistic work of Rojas.

Keywords: bodies, genders, subjectivities, art, transsexuality.

El texto que se presenta a continuación, fue expuesto en forma de ponencia en el Seminario *Identidades de género en el arte*, realizado el 8 de octubre del 2014, como parte de la exposición de la obra del artista José Miguel Rojas, llevada a cabo en los Museos del Banco Central de Costa Rica, a cargo de la curadora María José Monge Picado.

Considero necesario empezar estas reflexiones haciendo referencia al nombre que enmarca esta retrospectiva artística. La misma fue titulada bajo el nombre de *Juego sucio*, el cual constituye el homónimo de otra exposición realizada por Rojas durante el año 2007. Esta salvedad me permite sacar a colación el derrotero esencial que guiará las presentes consideraciones, me refiero al viraje del autor al lector propuesto por Roland Barthes (2009). Este planteamiento apunta a que la escritura tiene un efecto de canalización, mientras que la lectura conlleva un efecto de diseminación que genera “un suplemento de sentido”, desde este punto de vista me dispongo aquí a dar cuenta de esa dispersión sensitiva, producto de mi lectura en torno a las identidades de género en la obra de Rojas, atendiendo fundamentalmente al marco general que subtiende la exposición artística antes referida.

Volviendo al título de la exposición, o mejor dicho, tomando distancia de este como un primer suplemento al sentido que este

remite, considero pertinente evocar la implicación de su contrario, a saber, el *fair play* o juego limpio, tan en boga en la actualidad en el campo del deporte. El término *fair play* se utiliza para denominar el comportamiento leal, correcto y fraternal ya sea hacia un contrincante o el encargado mismo de impartir la justicia en el juego. Jugar limpio equivale a adscribirse a un conjunto determinado de reglas, a consensuar un marco pragmático aparentemente común.

El deporte en tanto disciplina, limita los confines de la limpieza a un conjunto de prácticas específicas para cada juego, pero parece mantenerse inerte en relación a las condiciones de posibilidad del deporte mismo. Así las relaciones comerciales que lo subtienden o las prácticas segregativas con las que opera, rara vez son expuestas ante la lupa del *fair play*. La principal consecuencia que parece traer a colación esta metáfora deportiva, es que la oposición entre limpieza y suciedad no parece ser fortuita, la base misma de su concepción da cuenta de un ejercicio del poder con múltiples efectos significantes.

En esta dirección, quiero puntuar lo que para mí supone un efecto global de lectura en la obra de José Miguel. El decantamiento por la suciedad equivale en mi criterio a un movimiento de carácter decolonial, y tomo aquí como referencia la formulación

de Walter Mignolo (2010) entorno a la *desobediencia epistémica*, en el entendido que para generar fracturas en la lógica imperante de poder, no es suficiente cambiar el contenido del juego, se requiere cambiar los términos del juego mismo.

El pasaje limpio-sucio, configura un efecto de desestabilización que toma múltiples formas en la obra de Rojas, ya sea como una invectiva hacia el ámbito de la política tradicional, como una alusión al carácter de las confrontaciones sociales o como una problematización en torno a la siempre intrincada relación entre cuerpo y deseo, que en el caso de la exposición que nos ocupa, es sugerida mediante la incorporación de lo *trans* en una galería artística de nuestra moderna y a la vez bucólica Costa Rica, antípoda que no es absoluto de carácter baladí, especialmente si se tiene en cuenta los discursos recalitrantes en contra de la diversidad sexual que pululan desde distintos frentes.

Como señala Michel Foucault (2001), el control de la sociedad y los individuos no se efectúa solamente por la conciencia o la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo. Así, los cuerpos que nos presenta Rojas son por un lado el asidero de un sinnúmero de discursos que dictan qué está bien y qué está mal, qué es bonito y qué es feo, qué está permitido y qué está prohibido, así como aquello que se puede

decir y aquello que es tabú. Por otro lado, esos mismos cuerpos resultan fundamentales para el discurso hegemónico, pues permiten configurar la frontera imaginaria de la normalidad.

El muro que erige la frontera de la normalidad corporal, está construido con distintos materiales. Siendo Costa Rica el *locus* de enunciación del cual partimos, la religiosidad parece ser materia prima fundamental y es por ello que la alusión al mito fundacional de Adán y Eva mediante cuerpos encarnados, prefigura la ruptura de un pacto imaginario que hace de su carne a la vez oposición y complemento. Conviene recordar que esta visión no es exclusiva de los credos religiosos, pues ya entre los siglos XVII y XVIII el saber científico enarbolaba esta misma idea mediante las categorías de “macho” y “hembra” como el sustento epistémico sobre el cual se desarrollará una *doxa* biológica, en la que las categorías de “hombre” y “mujer” aparecerán en lo sucesivo como opuestas e incommensurables (Laqueur, 1990). Los rostros y los genitales desdibujados de Adán y Eva que nos presenta Rojas, se elevan como una afrenta a la visión estática de la identidad amparada en la razón esencialista que sustenta el binario sexo/género.

Esta identidad que opone bien y mal, buena y mala sexualidad y que busca sustentarse en una interpretación binaria del mundo y de las relaciones de género, tiene

sus fronteras bien establecidas y permite el convivio controlado entre lo masculino y lo femenino (Silva, 2008), el convivio controlado y subordinado, en el cual no se puede imaginar jamás la mezcla entre lo masculino y lo femenino. En este sentido, la opacidad que se yergue nada más y nada menos que en torno al mito fundacional, conjuga así un carácter desestabilizador de esos márgenes consensuados con los cuales las categorías de “hombre” y “mujer” aparecen como incontestables.

La reiteración de pautas generizadas que refuerzan los binarios somatopolíticos de hombre/mujer, masculino/femenino, constituyen siguiendo a Monique Wittig (2007), un instrumento para la configuración no solo de identidades mutuamente excluyentes, sino también de un *contrato social heterosexual* que determina los cuerpos que debemos desear, y que establece las formas en que ese deseo debe presentarse, al dictar la reproducción como la finalidad última de todo vínculo sexual. En el imaginario cultural del occidente cristiano-céntrico, ¿No es acaso el mito de Adán y Eva el contrato heterosexual primigenio por excelencia?

De acuerdo a la propuesta butleriana (Butler, 2008), la oposición sexo-género y la categoría de sexo en sí, parecen dar por sentada una generalización de “el cuerpo” que existe antes

de la obtención de su significación sexual. Si el género es un sistema de reglas, convenciones, normas sociales y prácticas institucionales que producen performativamente el sujeto que ellas pretenden describir (Preciado, 2008), entonces las apuestas por otro tipo de descripción tendrán necesariamente un carácter performativo de deconstrucción.

En la obra de Rojas, la hipótesis performativa es llevada al lienzo, a la fotografía, a la sobreimpresión y al recorte. Las impresiones digitales de *El tercer sexo* y el *Ensayo sobre la transexualidad*, nos muestran el corte brusco de un torso “masculino” con vagina y otro con senos y pene. La inversión de los términos somáticos habituales, cual retruécano corporal, produce un contraste de los elementos superpuestos que no alcanza sin embargo una resolución correspondiente. Ese corte horizontal súbito, parece más bien acercarnos a esa figura enigmática del oxímoron, siendo que la contraposición de “opuestos” conlleva una significación sexual que se conjuga en una sola expresión y que nos fuerza a interrogar la verdad primigenia de la anatomía.

Llegado a este punto, y tomando como eje la formulación performativa, me enfocaré en dos elementos que considero verdaderamente conspicuos en el trabajo de Rojas. El primero tiene que ver con la relación entre cuerpo y subjetividad, atravesada por la

dimensión actuante del placer y el deseo, y el segundo, la relación entre cultura y representación, en el horizonte de un Estado-Nación particularmente proclive a imaginar a sus habitantes como *igualíticos*.

Dicha apuesta conlleva concebir ambos elementos en tanto que concatenados, pues la pugna por el estatuto de ciudadanía no está exenta de la problematización en torno a la subjetividad. En este sentido, quizá convenga enfatizar que las condiciones de posibilidad para determinadas formaciones subjetivas, están inextricablemente asociadas a su visado ciudadano, en otras palabras, no todos los cuerpos son legítimos para la adquisición de ciudadanía y este razonamiento que pareciera una forma circunloquio, es precisamente a lo que apunta el concepto de performatividad.

Gilles Deleuze (2005), señala que para Foucault la subjetivación se hace por el efecto de un plegamiento, es decir, una fuerza plegada en relación consigo misma, que implica el afecto de sí, por sí mismo, asimismo, según Deleuze, existe un cierto tipo de plegamiento material de la subjetividad que envuelve el cuerpo y los deseos. Encuentro en los acrílicos de la serie *Amatorio* un efecto de plegamiento análogo que tiene implicaciones importantes para la discusión que nos ocupa aquí. Estas figuras que parecen ser grandes amasijos de carne, presentan cuerpos que se fusionan en

la consumación del placer. Cuerpos sin sexo en el sexo mismo, que configuran una amalgama amorfa que resiste a la generalización de un aparente significado sexual que estaría dado de antemano.

Se trata en este sentido de una subjetivación que tiene lugar en el cuerpo, pero el aspecto que conlleva mayor interés en este caso, es que ese amasijo coloca al espectador ante una disyuntiva, pues a pesar del género neutro de aquella figura, quien observa está sujeto a un conjunto de representaciones culturales que clasifican y jerarquizan la existencia sexual en términos binarios. Ante la ausencia de una designación sexual determinada, en el observador se acrecienta la tentativa de auscultar con la mirada todos y cada uno de los intersticios de carne, buscando una denominación que se adecúe a ese marco dicotómico. En la imposibilidad de solventar este dilema, reside precisamente el potencial heurístico de este conjunto estético.

El cuerpo es reaprehendido y reconvertido en una plataforma disruptiva que trastoca los esquemas tradicionales de sexo y género. El hecho de intervenir el cuerpo mediante esta suerte de transformación kafkiana, supone necesariamente desbaratar lo que se ha convertido en un saber establecido y en una realidad cognoscible, plantea lo que, retomando nuevamente a Butler (2009), equivale a utilizar la

irrealidad para posibilitar una demanda que de otra forma sería imposible o ilegible. La configuración del cuerpo que nos presenta Rojas, conlleva una vía para intervenir el género y las formas tradicionales en las que este es entendido, y en esta medida, supone justamente una operación de subjetivación que discurre en un deshacer y rehacer somático continuo.

Si el elemento desestructurante de esos amasijos de carne está dado por aquello que queda fuera del campo *escópico*, pero que reclama insistentemente su visibilidad, en el caso de los retratos de mujeres transexuales está dado por aquello que irrumpe como acontecimiento de la mirada. Jacques Lacan (1973-1974) decía que solo hay acontecimiento de un decir, el cuerpo, es un cuerpo que habla, un cuerpo que con su decir hace acontecimiento, que hace suceder una realidad que hasta el momento se daba por remota. Con el retrato de B. J. (Figura 1), el espectador se enfrenta a un acoplamiento aparentemente antitético, el cuerpo de una sensual mujer con pene. Este cuerpo que habla desde la certeza anatómica que parece confirmarse con las prospecciones visuales que realizamos cotidianamente y es por eso que la mirada se vuelve incisiva, no para descubrir aquello que resulta incomprensible, sino para asir el carácter palmario de la alteridad corporal.

Por otra parte, la representación que hace

Figura 1

José Miguel Rojas. *B. J.* Óleo, acrílico y carboncillo sobre tela, 120 x 80 cm, 2010.



Fuente: Museos del Banco Central de Costa Rica

Rojas del cuerpo transexual femenino, reproduce los códigos semiotécnicos de la industria pornográfica transexual, cuerpos femeninos erotizados cuyo único rasgo distintivo respecto a las biomujeres que aparecen en el porno *mainstream*, es la presencia

de algunos centímetros más de carne genital.

Destaco el recurso a este lugar común de la estilística *trans* por dos aspectos fundamentales, en primer lugar por la enunciación del ritual como tal. Como indica Jack Halberstam (2008), el ritual es una práctica que puede reforzar o interrumpir las normas culturales. Los sujetos liminales, aquellos que son excluidos de la norma que gobierna el reconocimiento de lo humano, son sacrificados precisamente para mantener la coherencia de lo humano, y para ellos, el estilo es tanto el signo de su exclusión como su modo de supervivencia. Al tiempo que la cooptación de esas corporalidades *bordeline* por parte de la industria pornográfica conlleva un efecto de sujeción, esa misma cooptación faculta un mecanismo de agencia que posibilita la entrada en el orden simbólico, conlleva una vía para posicionar algo de esa subjetividad vedada al lazo social.

El segundo y último punto por el cual quiero destacar el valor de esta representación, alude a un aspecto que podría parecer incidental, pero que en mi criterio no lo es. Se refiere al hecho de hacer pasar la imagen del formato web “jpg”, a la modalidad del óleo y el acrílico 2.0. Este movimiento conlleva un efecto de aprehensión *queer*, en tanto toma los cuerpos del lugar que les “corresponde”, es decir, de ese lugar en el que se espera que se mantengan circunscritos, a saber, la

página XXX, y los lleva a un lugar en el que por el contrario se espera encontrar las manifestaciones más excelsas de la cultura.

Este guiño velazquiano que nos regala Rojas, por no ser con certeza de buen recibo por los adalides de los discursos conservadores de nuestro país, conlleva ese mismo efecto destabilizador y provocativo de la propuesta estética *camp*. Quizá en forma de mueca más que de guiño, Rojas muestra aquello que la cultura dominante no quiere ver, esos cuerpos que representan subjetividades que no deben Ser en esa Costa Rica blanca y de buenas costumbres y que es además valiente y viril. Y quizá en forma de bofetada más que de mueca, la obra de Rojas asigna un lugar en la memoria a aquellos cuerpos inmemorables, que como se pudo constatar en el Conversatorio que dio lugar al presente escrito, se encontraron en esta actividad en una situación inédita para nuestro contexto: ser/estar en un museo de arte.

La memoria, como señala José Esteban Muñoz (2002), no es una cosa estática, es un espacio antinormativo en el que el Ser se hace y se rehace, y que da pie para imaginar lo político. Los sujetos minorizados que no performan una ciudadanía normativa, no tienen acceso a las narrativas estandarizadas que conforman la memoria de la cultura nacional. La cultura dominante proyecta una historia “oficial” que

elide las vidas *queers*, esas vidas que desestabilizan los estamentos hegemónicos que cimentan nuestra realidad cual código binario. La obra de Rojas representa en mi criterio una poderosa contra-narrativa, al hacer aparecer esos cuerpos otros en el espectro simbólico de una cultura en la que los mismos no tienen lugar, contribuyendo así a formular otro tipo de historia, una historia en la que distintos cuerpos, géneros y subjetividades tengan cabida.

Lista de referencias

- Barthes, R. (2009). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (C. Fernández Medrano, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2008). *Deshacer el género* (P. Soley-Beltran, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2005). *Foucault* (J. Vázquez Pérez, Trad.). Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (2001). La naissance de la médecine sociale. En M Foucault, *Dits et Écrits II. 1976-1988* (pp. 207-228). Paris: Quarto Gallimard.
- Halberstam, J. (2008). What's that smell? Queer temporalities and subcultural lives. En S. Driver (Ed.), *Queer Youth Cultures* (pp. 27-50). Albany: State University of New York Press.
- Lacan, J. (1973-1974). *El seminario de Jacques Lacan. Libro XXI: "Los incautos no yerran o Los Nombres del Padre*. Texto inédito. Recuperado de: http://www.valas.fr/IMG/pdf/lacan_les_noms-du-pent.21.pdf
- Laqueur, T. (1990). *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*. Paris: Gallimard.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad, y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Muñoz, E. (2002). Queer Theater, Queer Theory: Luis Alfaros Cuerpo Politizado. En A. Solomon y F. Minwalla, (Eds.). *The Queerest Art. Essays on Lesbian and Gay Theater* (pp. 227-246). New York: New York University Press.
- Preciado, B. (2008). *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.
- Silva, A. (2008). *Luta, Resistência e Cidadania. Uma análise psicopolítica dos Movimentos e Paradas do Orgulho LGBT*. Curitiba: Juruá Editorial.
- Wittig, M. (2007). *La pensée straight*. Paris: Éditions Amsterdam.