

La vida es un sueño drag

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

Jorge Peñuela

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia
jepenuela@yahoo.es

—

Recibido: 20 de marzo de 2018

Aprobado: 25 de abril de 2018

Cómo citar este artículo: Peñuela, Jorge (2019). La vida es un sueño drag. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* 14(25), pp. 94-112. DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.14052>

—

Agradecimiento: El proyecto *Escrituras Artísticas* fue financiado por el Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Colectivo Mis Amigas Drag (2018). Fotografía: Ricardo Muñoz Martínez.



La vida es un sueño drag

Resumen

En este ensayo, expongo los resultados del proyecto de investigación Escrituras Artísticas. Mediante el concepto de escritura, relaciono algunas prácticas culturales marginales con producción artística de élite; a las primeras se las encuentra en la calle y están orientadas a la reivindicación de derechos civiles; las segundas se localizan en galerías de arte o en museos y están centradas en el pensamiento de la forma. Teniendo como referente el arte contemporáneo, presento algunos eventos gestionados por las comunidades LGBTI como estrategia para propiciar el encuentro entre las prácticas artísticas propias de los museos y galerías de arte, y las prácticas de cabaret que realizan estas comunidades como entretenimiento y luchas de resistencia. En especial, destaco la estética drag y el activismo kuir.

Palabras claves

Drag; escritura; poeta performántica; trans; kuir

Life is a drag dream

Abstract

In this essay I present the results of the *Escrituras Artísticas* research project. Through the concept of writing, I connect some marginal cultural practices with high-level artistic production. The first are found in the street and are geared toward the vindication of civil rights; the second are located in art galleries or museums and are focused on the form. Taking contemporary art as a reference, I present some events produced by LGBTI communities as a strategy to promote the encounter between the artistic practices of museums and art galleries and the cabaret practices that these communities perform as entertainment and resistance struggles. In particular, I highlight drag aesthetic and queer activism.

Keywords

Drag; writing; performance poet; trans; queer

La vie est un rêve de drag

Résumé

Dans cet essai, je présente les résultats du projet de recherche *Escrituras Artísticas*. À travers le concept d'écriture, je relie certaines pratiques culturelles marginales à une production artistique de haut niveau. Les premiers se trouvent dans la rue et sont orientés vers la défense des droits civils; les deuxièmes sont situés dans des galeries d'art ou des musées et sont centrés sur la forme. En prenant l'art contemporain comme référence, je présente certains événements produits par les communautés LGBTI comme une stratégie visant à promouvoir la rencontre entre les pratiques artistiques des musées et des galeries d'art et les pratiques de cabaret, que ces communautés interprètent comme des luttes de divertissement et de résistance. Je souligne en particulier l'esthétique du drag et l'activisme queer.

Mots clés

Drag; écriture; poète de performance; trans; queer

A vida é um sonho drag

Resumo

Neste ensaio, apresento os resultados do projeto de pesquisa *Escrituras Artísticas*. Através do conceito de escritura, conecto algumas práticas culturais marginais à produção artística de alto

nível. Os primeiros são encontrados na rua e são voltados para a reivindicação dos direitos civis; os segundos estão localizados em galerias de arte ou museus e estão focados no formulário. Tomando a arte contemporânea como referência, apresento alguns eventos produzidos pelas comunidades LGBTI como estratégia para promover o encontro entre as práticas artísticas de museus e galerias de arte e as práticas de cabaré que essas comunidades realizam como lutas de entretenimento e resistência. Em particular, destaco a estética drag e o ativismo queer.

Palavras-chaves

Drag; escritura; poeta performático; trans; queer

Kaugasai kami sug Muskui drag

Maillalachiska

Kai ruraipika, kawachinimi ima tsabaju rurarkami chaiallatata mi kawachinimi kai arti killkaskakuna. Kai killkaikunami,apari sug ruraikunama, kai ñugpa tsabajukuna arti rurai tiauraka taririmi puglupi u ñambipi,i kai kami aidandapa runapura chasami nukanchi pura suma kaugsasunchi, ikuti iskaimaka taririmi ña sug wasikunapi chipika kawanchimi imasami arti, i musiu kagts kai kami arti suti kai punchakuna ruraska, chasa kawachinimi kai tsabaju sug luarpi ruraska LGBTI, chasami niria Nukapa kami kai arti nuka ruraska kai wasikuna suti musiupi i ruraikuna kai runakunawa parlanakui i chasami mana sakiringapa sugkunamanda iachaikungapa kuna mana sakiringapa sugkunamanda iachaikungakuna mana pandaringapa. Chasami iapa kuntindariwa kai arti suti drag i kuir.

Rimangapa Ministidukuna

DRAG; kilikai; sug runa virsiadursika; trans; kuir

Tal vez el poeta cuya cabeza está rota y que habla con palabras rotas podrá responder por la belleza del pasado. Su respuesta no será una idea sino una experiencia: la de la dispersión de nuestra cultura.
Octavio Paz

La zona trans

Esta exposición escritural parte de ejercicios que buscan comprender el *ethos* de comunidades relegadas a los márgenes de la ética hegemónica. En primer lugar, las escrituras de la liberación emergen en espacios de acción específicos. Los cuerpos que las realizan se nutren de múltiples poéticas, de esas respuestas inciertas a la pregunta que indaga aquello que somos hoy. Asimismo, evidencia la verdad en “la belleza del pasado” actual, verdad desbordada de sus goznes coloniales y discursivos (Paz, 2000). En segundo lugar, se apoya en la incertidumbre de esos “tal vez” de los hombres y las mujeres de la calle, en especial, de la poeta performántica responsable de la expansión y dispersión de las artes hacia otras maneras de configurar el sentido de ser humanos en este aquí-ahora.

En tercer lugar, elabora aquellos conjuntos de “palabras rotas” que salen a nuestro encuentro. Las “palabras rotas”, constituyen el horizonte de existencia de aquellos cuerpos poéticos que se proponen ir *más allá* de las lógicas constrictivas, cortantes, invasivas, penetrantes del mercado de bienes suntuarios. En el umbral de este más allá, la poeta performántica se *transfigura* produciendo otros lugares para la interacción. Deja atrás las formas que sepultan la verdad del sentido de estar aquí-ahora.

La zona *trans* es un espacio expandido, discontinuo, disperso. Incentivando múltiples desplazamientos, propicia la producción artística entendida como creación de lo común sentido. De entre todos los mortales, con su cabeza rota, “tal vez” la poeta alcance a responder a los silencios con los cuales sus interlocutores la miran. En la zona *trans*, tal vez, los fragmentos de pasado logren colarse dentro del vértigo que sacude la actualidad inactual del neoliberalismo global.

En cuarto lugar, se considera que solo la poeta performántica tiene acceso a la realidad fragmentaria de la historia. La poeta performántica habita el intersticio, ese espacio imposible para la mirada del científico. La historia real, aquella que actúa en los cuerpos de hombres y mujeres, hace presencia en la actualidad

mediante desprendimientos sin origen determinado. Alcanzado el umbral de la historia real, en esta zona *trans*, las ideas devienen experiencia de sentido. La entrega de la poeta performántica en esta experiencia, evidencia las discontinuidades de la historia y abre los discursos homogéneos a la existencia expuesta entre los cuerpos de la historia.

Lejos de las certezas epistemológicas que reclama el método científico, la poeta performántica le apuesta a la incertidumbre que prometen las artes. Se juega su existencia en la singularidad de su experiencia, explorando en sí los cuerpos de otros y otras. La escritura aquí expuesta se aferra sin desesperación a esas “palabras rotas” con las cuales los cuerpos agónicos transitan cantando sus trenos en las escrituras primeras de las artes.¹ Solo esclareciendo la verdad de las “palabras rotas” de la poeta performántica, abriendo las figuras artísticas a lo interminable del sentido de ser cuerpos y explorando la comprensión del ser hablantes, se logra transitar a otros estados de ser. Las escrituras artísticas dan cuenta de aquello que *resta* del ser que habla y de la belleza del mundo que se escucha. Estos *restos* yacen envueltos, supultados en el lenguaje segundo de la crítica hasta que un lenguaje *trans*, primero, poético, los saca nuevamente a la superficie del sentido. La escritura de la poeta performántica recoge los palpitos de su época, es decir, capta lo inesencial esencial. Lo esencial se muestra en lo inesencial de la escritura de todo artista.

Los *restos* que salen al encuentro de los vistantes de la zona *trans* no nutren la vieja Historia colonial del Arte y sus campañas de adoctrinamiento de la sensibilidad de los artistas. Aquí lo importante es la historia de miles de mujeres y hombres que luchan con coraje por una relación que no lleva a nada, pero que les permite sobrevivir. Me atrevo a llamar arte a estos actos de sobrevivencia. Arte poética es toda práctica que logra salir de los discursos que someten el sentido que palpita en lo poético. Esta apertura es un goce transdiscursivo, un encuentro con aquello que no sabemos que sabemos.

1 Al esclarecer el concepto de crítica literaria durante el siglo XIX, Michel Foucault, establece una diferencia entre lenguaje primero y lenguaje segundo, entre aquel lenguaje que habla acerca de sí mismo y el lenguaje que tiene como objeto ampliar el sentido del lenguaje poético (Foucault, 2015, pp. 95-97).



Imagen 1. Colectivo Mis Amigas Drag (2018). Fotografía: Ricardo Muñoz Martínez.

La imagen hoy

El discurso de las ciencias es una realidad obesa, pesada. La escritura de las artes es ligera, superficial y verdadera. La verdad se produce en las superficies. No hay verdad dentro de la profunda obesidad del discurso científico. Como lo expone Andy Warhol, en sus pinturas no existe un *más allá* de la superficie de la pintura (Goldsmith, 2010). Una pintura mira y clama desde la superficie, en esta configura el *más allá* que reivindica la belleza. La belleza del pasado actual es la experiencia que tienen los cuerpos de hombres y mujeres *entre esos restos* que flotan imperceptiblemente en toda pintura, en cada puesta en escena de una poeta performántica (Deleuze, 2009). Fragmentos de ser múltiples y dispersos que silenciosamente pueblan una lengua puesta en trance en espacios escritos y específicos. Este grito balbuceante e inocente de la poeta es un desplazamiento, una performance, un gesto liberado, salido de los goznes constrictivos del discurso científico atrapado en las lógicas de la producción artística neoliberal destinada a las ferias de arte.

Esta escritura que recoge imágenes de hoy, se localiza en el espacio del arte reconfigurado a partir de 1989, pero anunciado mucho antes, a comienzos del siglo XX. Como corte historiográfico se señala la caída del muro de Berlín en 1989, el momento en el cual el arte contemporáneo deviene arte mercantil o global. Momento cumbre en el cual, exultantemente, el objeto artístico se presenta globalmente como mercancía libre de toda ideología. Ni de derecha ni de izquierda, ni al centro del espectro político ni proclamando independencia. La mercancía es nada que navega entre las cañerías lustradas y transparentes de la nada global expuesta en las ferias de arte. La imagen de hoy evidencia la contaminación visual que padece nuestra época. Es polifónica, se produce poniendo en juego las creencias, las llagas y las ideologías de quienes ponen en marcha el proceso de su producción.

Con base en el concepto de globalización, el régimen de la investigación y su protocolo para la producción de proyectos, se imponen como el punto de partida de la creación artística contemporánea. El gesto artístico se



Imagen 2. Colectivo Mis Amigas Drag (2018). Fotografía: Ricardo Muñoz Martínez.

cosifica. Devenido objeto de consumo, se mercadea, se vende, se excreta y finalmente se recicla por medio de diferentes reelaboraciones históricas denominadas *neos*. Quedan en el olvido las experiencias de sentido real en las cuales emerge todo pensamiento transfigurador de aquello que se comprende como *ser hablante*.

La sensibilidad espacial reivindicada en la escritura post-contemporánea —post-mercantil—, acontece *entre* los intersticios que los cuerpos performánticos ponen en evidencia. Mediante estas poéticas de la escritura, se concita la libre cohabitación de cuerpos múltiples y temporalidades diversas, todas pujando en un mismo lugar, todos y todas pujando por parir una realidad otra, transfigurada, diversa e incluyente, igualitaria y libre. Dentro de la sensibilidad artística no se reconocen jerarquías dominantes, pues, las persistentes luchas simbólicas entre los cuerpos lo impiden, las prohíbe. Esta lucha de cuerpos y temporalidades concitadas dentro del espacio de una performance, detona la política de las artes de la post-contemporaneidad, de la imagen que vendrá después del colapso de los mercados.

El espacio abierto en múltiples sentidos por la acción de la poeta performántica, se corporiza en imágenes fugaces que buscan salir al encuentro de la fluidez del ser-lenguaje. Con sus figuras, la poeta performántica lucha por arrancarle al ser del lenguaje un signo no sentido ni marcado previamente. Por un lado, las imágenes emergentes tensionan el espacio previamente codificado en que se ofrecen y penan los cuerpos, así algunas de ellas se muestren aparentemente subordinadas a los regímenes discursivos del arte occidental. La tensión *entre* los cuerpos propicia el movimiento de las imágenes que surgen y se expanden cuando entran en relación con el aliento del ser que habla, escribe y emerge a otras realidades balbuceando sus palabras rotas. Un conjunto de imágenes configura un imaginario, una realidad. El espacio emerge mediante el juego de diversos conjuntos de figuras que determinan los imaginarios de los hablantes de hoy.

El espacio poblado de imágenes en trance pone en juego múltiples configuraciones sígnicas, *in extremis* arrancadas al abismo, a la molienda del lenguaje. La emergencia de múltiples desplazamientos de sentido

abre el pensamiento a diversas transfiguraciones metafóricas. Denomino *performancia* a esta actividad emergente realizada con palabras rotas, a esta puesta en trance, a la triple acción con la cual se trenza el pensamiento de la poeta performántica. En primer lugar, se encuentra el proceso de actualización de las fisuras de la historia, aquellas rebeldías capturadas y sepultadas en los discursos del lenguaje. En segundo lugar, los desplazamientos de sentido que introduce la poeta performántica con cada una de sus rupturas. En ellos se evidencian los cuerpos suplicidados dentro de los discursos hegemónicos y el acontecimiento de su transfiguración. En tercer lugar, el tejido de ideas que propician una experiencia de realidad y la configuración de signos en grado cero de significación, libres de ideologías.

En los afueras de la sensibilidad encarnada en múltiples lugares, no existen subordinaciones ni figuras menores. Contrario a los protocolos de investigación, las imágenes que emergen de la cabeza rota de una poeta performántica no imponen a las espectadoras la lógica vertical de las demostraciones. Las figuras que se encienden con las palabras rotas son inexpressables en un discurso. No pretenden capturar, retener ni gobernar el sentido de mundo. Indican permanentemente la precariedad de los cuerpos que hace posible la imposible apertura al sentido del mundo por venir, a diversos caminos de verdad abierta y franca.

Pese a la subjetividad que reivindica, la imagen es una expresión franca. Se constituye en herramienta para hacer frente al régimen de la investigación, empoderado con sus protocolos dentro del campo de la educación artística. El habla abierta y franca de la imagen desborda los discursos que encapsulan el pensamiento. El sentido de la imagen se *excribe*.² Rescata la espacialidad sintiente, hablante y actuante de la producción artística, en la actualidad controlada por dos regímenes complementarios: el régimen proposicional y el régimen mercantil. Dentro de esta tenaza se cosifica la imaginación, una vez se controla y manipula el arte conceptual, y se lo implementa en Occidente como Régimen Discursivo, es decir, como dispositivo de opresión, eficientemente global. La poeta performántica que deambula en espacios culturales, lejos del mundo del arte, abre las puertas del pensamiento a una experiencia de sentido, *sentido* en

2 Introducimos el neologismo *excritura*. Se trata de un concepto elaborado por Jean-Luc Nancy (2003), con la idea de escapar a la dicotomía significado-significante con la cual se oscurece el sentido de la existencia contemporánea. El sentido se *excribe*, desborda el significado.

común. La poeta performántica es una artista *drag*, nos recuerda que la vida es un sueño *drag*.

Performancia *drag*: "textos menores", mínimos

La pregunta por las condiciones de existencia del hombre post-contemporáneo es la pregunta por las condiciones históricas de su acontecimiento.³ De conformidad con esta inquietud post-contemporánea, la actual práctica escritural se acompaña con restos de "libros experiencia", *excritos in extremis*, "palabras rotas". Se trata de aquellos textos extraños, últimos, raros, que Foucault (2010) denomina "textos menores". Al sentido común, la experiencia le *sabe raro*, a veces *agrio*. La experiencia es una sensación *queer*: loca: arrebatada, como muchas de las performances de las cuales doy cuenta mediante esta escritura. La experiencia del alto en el camino se declina en fememimo, por ello mismo, en ella el sujeto hablante post-contemporáneo deviene la poeta desdoblada en actos de *devenir otra* una y otra vez en el aquí y ahora. Realidad imaginada, areal, *drag*, sin discurso, superficialmente profunda, por ello mismo liberada y propensa a hablar con verdad en los juegos de igualdad y libertad que la poeta performántica despliega con sus imágenes y figuras. Esto, si es cierto que toda poeta performántica juega a ser libre; si no se equivocan quienes afirman que este jugar es el juego de la igualdad y la libertad.

Localizados dentro de este cuadro total, la comprensión de la política de la imagen de hoy, exige meditación. Nos preguntamos acerca de la verdad de la regla que produce la imagen y sus efectos de poder. La regla se evidencia en el espacio en donde la poeta performántica se encuentra sumergida en sus múltiples conflictos. A la política de la imagen se accede lateralmente, a través de intersticios imperceptibles al sentido común, a través de rutas de escape imaginadas o a través de las ventanas de emergencia que dejan secretamente disimuladas los grandes sistemas de pensamiento. En el despliegue sígnico que los "textos menores" detonan, se pone en escena la experiencia de *devenir* infinitamente otro. No se trata de resistencia opositora: se trata de pensar en libertad la verdad de ser otros en la

3 Se entiende por contemporaneidad en arte, la época de las ferias del arte del espectáculo como escenario discursivo predominante. Por post-contemporaneidad se entiende aquellos ejercicios artísticos que se salen de los anteriores dispositivos de exhibición.

igualdad, de ejercer la libertad sin dogmas discursivos, sin ejercicios innobles de poder.

“Textos menores” son aquellos que salen al encuentro de la actualidad amenazante. Con ellos, pacientemente se modela la rareza del día a día de hombres y mujeres. La poeta performántica en trance experiencia que el amanecer de cada día es una rareza. En cada amanecer se sorprende de seguir viva. Se alarma de no estar expuesta como se exponen las reses sacrificadas en un matadero, dice de sí mismo Francis Bacon (2009, pp. 42-43). Los artistas de la imagen como Bacon, exploran la sensibilidad *drag*, son poetas performánticas.

Los “textos menores” constituyen un relato periodístico, acciones que permanentemente giran en torno a sí, que dan cuenta de este volver sobre sí mismos. Son un retrato de la actualidad que nos mira con cierta majestad inescrutable. Ejemplo de “texto menor” es aquel *excrito* por Kant para el *Berlinische Monatschrift* en diciembre de 1784, cinco años antes de la Revolución Francesa, doscientos años antes del entierro de Foucault. Me refiero a *¿Qué es la Ilustración? Excrito*, porque esta escritura se ubica en los bordes de la Crítica teórica (Foucault, 2003). La actualidad política del siglo XVIII pone a prueba el Sistema de las Críticas. El acontecimiento del hombre puesto en marcha mediante imágenes interroga con severidad el espíritu científico formalizado, normalizado. Kant se desplaza al escenario del *hombre*, de aquel *ser-humus*, porque la actualidad política reta el saber del científico, del filósofo y del historiador. En verdad, el texto mencionado de Kant es un “texto menor”. Como la poesía de Hölderling, inocente quizá. Un “texto menor” (*hypomnemata*) es un poema que capta un encuentro con aquello de real que se reserva la vida, aquello que la vida ama esconder, como reza uno de los “textos menores” de Heráclito, el filósofo que aún piensa con figuras menores de *devenirse* en la existencia mediante imágenes.

La escritura poética es una *excritura* performántica porque intenta romper los goznes que someten el pensamiento. Sale hacia el lugar al cual pertenece, es decir, salta al afuera de la conciencia encerrada en sus dogmas discursivos, se localiza fuera de la realidad codificada. Este afuera es un lugar específico. Tomar conciencia de algo no es suficiente para acceder al sentido de *devenir ser* mediante una experiencia *drag*. La *excritura* performántica rescata la existencia y abre el entre infinito del mundo finito que el científico clausura una vez se acomoda en el método científico. Para considerar lo real, la poeta performántica, la

artista post-contemporánea y la filósofa revolucionaria, experimentan lo real sin muletas conceptuales. Esto quiere decir que el concepto acontece con posteridad a la experiencia poética de la existencia. La poética que emerge de la experiencia *drag* modela múltiples subjetividades.

Ni el concepto ni la investigación formal constituyen preocupaciones para la artista arrebatada en su ser mismo, en sus meditaciones, desbordada por sus *excrituras*, por aquellos “textos menores” de *devenir seres* para el habla de la imagen. Si los conceptos llegan, llegan tarde porque la actividad de la poeta performántica no los requiere. La ciencia no piensa, pues el concepto formal cierra, impide el acceso al *devenir ser* en el habla. La ciencia no tiene la potestad de la consideración (Heidegger, 2001, p. 98). Como el sujeto ideal platónico, el científico teme los palpitos y los síncope del cuerpo. Le horroriza tocarse en actos de sentido reales.

Con Nancy, se puede afirmar que ese considerar del cual habla Heidegger, consiste en arriesgarse al contagio de la alegría que propagan los cuerpos en su acto de palpar intensamente una vez son tocados por una conmoción de sentido. En la conmoción se es con otros y otras. La conmoción post-contemporánea desborda el emotivismo moderno y romántico. El científico no se arriesga al toque de ser sí mismo; el científico teme desbordarse, evita la caída en el abismo que la palabra rota abre a los pies de la poeta performántica. El científico experimenta con el ser y desprecia sus imágenes de libertad; maquina trampas para instrumentalizar sus verdades. La poeta performántica en trance libera el ser de la imagen de las trampas del científico. En la liberación se *deviene* sujeto, ser del habla. Este liberar es experiencia de ser otras múltiples. Como Empédocles, la poeta performántica se arroja a las fauces de los cuerpos que se presentan como volcanes, como bocas hambrientas y sendientas de sentido. La poeta no teme perderse en las bocas multilabiadas de los cuerpos que le salen al encuentro. Es necesario resaltar que puede existir una investigación guiada conceptualmente, pero esta modalidad instrumental no puede aplicarse a los procesos mediante los cuales las artes performánticas se acercan a la comprensión de las cosas que son cosas en el habla.

Un artista valiente, dice Caravaggio, es aquel que comprende su oficio para acercarse a lo real de las cosas (AA. VV, s.f., p. 41). Caravaggio es el maestro del realismo post-contemporáneo, el suyo es un realismo anarqueográfico (el concepto es de Foucault).

Caravaggio es nuestro contemporáneo, poeta maldito por la intensidad y la voracidad con la cual ama la existencia que le reivindica una y otra vez a cada experiencia. Por un lado, quiere decir que la poesía constituye una meditación acerca de la verdad del sentido de la muerte ausente que hace presencia en cada cosa existente. Al dejar existir las cosas por sí mismas en el habla hace presencia esta ausencia mortalmente inmortal. Devenimos otros en esta presencia mortífera. Estar presente consiste en habitar entre los cuerpos de otros y otras que se saben finitos infinitamente, que con gozo escriben su mortalidad inmortal. Se trata del instante en el cual la poeta performántica accede al abismo de su propia subjetividad, cuando transita por ese intermedio infinitamente finito entre la muerte y la vida que es la existencia. Poetizar, consiste en meditar el entre ser otros cuerpos múltiples dispersos. No se trata sólo de la diferencia de género, la cual es menor cuando se abren los intersticios que configuran la existencia. El entre ser es una multiplicidad de no posibles posibilidades. No-posibles, solo porque el discurso del poder limita los cuerpos, restringe, rige todas las posibilidades.

En sus gestos, los artistas y las poetisas performánticas *escriben textos menores*. Llamo performance poética a un "texto menor" en grado cero de significación (Barthes, 2012). A través de aquella acción, la poeta anuncia con coraje que la vida significada, reducida a signo, no basta. Tampoco el trabajo dividido de sí mismo, fragmentado. Mucho menos el lenguaje entendido como totalidad cerrada. Hace falta algo más, ese *no-se-qué* sentido del cual se habló a lo largo del Siglo del Gusto (Dickie, 2003). Sin duda, se trata de un anuncio cínico. Como la ética de los filósofos cínicos, con un "texto menor" performántico se despliega una campaña contracultural. De los movimientos artísticos de hoy no se sabe lo que son, pues, se pierden en sus "estéticas" experimentales, es decir, en sus prácticas sin experiencia, entregadas a los discursos. La práctica no garantiza la experiencia. La experiencia acontece cuando el yo discursivo deja que lo real político lo disuelva. Llamo performance al proceso mediante el cual la poeta desconfigura el yo que gobierna sus múltiples y diversos cuerpos y transita a través de otros cuerpos. Llamo performance *drag* al acto de parirse a sí mismo como sujeto desujetado.

Un "texto menor" performántico consiste en el registro figural de un abismo, aquel que emerge del encuentro de la poeta consigo misma, una vez la presión de la realidad significada la expulsa del horizonte de significación que gobierna su yo y sus cuerpos de sentido.

Un *twitter* es una golondrina que quizá no haga verano, pero expresa la libertad de ser actual en cuerpos otros, puestos en acto diversamente. Las redes sociales son expresión contemporánea de este impulso por la *excritura* mínima como experiencia de ser sentido en los bordes del abismo del habla que se hunde en el sinsentido del sentido de ser de las redes de la realidad virtual, realidad en la cual no existe interioridad, solo exterioridad corporal, performance interminable. Los "textos menores" que acompañan el día a día de aquellas mujeres y hombres como aquellos que registra Caravaggio en sus pinturas, aligeran el equipaje del caminante que presiente la extrema extensión del recorrido que con su gesto inicia.

En este sentido, y como todo ejercicio de experiencia, esta práctica escritural se puede considerar un texto menor, atormentado, *queer*, *drag*, *trans*, raro, intempestivo, concebido para el día a día de los artistas contraculturales como Diógenes, o como los artistas *drag*, *kuir* o *trans*, hablantes que se arrasaban hasta los bordes de su ser. El presente, es un *excrito* ligero de ropas, ¡vaya expresión! Ligero porque la lucha en la existencia tal como se despliega en la actualidad, es ardua, laboriosa y requiere flexibilidad. Esta ligereza permite apreciar los cuerpos de aquellos y aquellas que se encuentran en su escritura *excrita*, arrebatada, desbordada, *drag*. *Excribir* es ceder a la tentación de los arrebatos que promete la locura, consiste en debordar los límites impuestos por el significante cosificado, sin sentido ni significado. La performance de las artistas de acción lleva sentido a los signos cosificados en las ferias de arte.

Excribir es un estado de ser que se despliega como experiencia de *devenir ser* cuerpo sentido. Llamo hablante a este cuerpo sentido. Llamo performance *drag* a los cuerpos abiertos a los sentidos. *Devenir* hablante para la *excritura* consiste en ganar la calle mediante una lucha cuerpo a cuerpo con las diferencias que se tensan en este encuentro con los límites que se configuran en los espacios codificados, con los dogmas significantes del sentido común. La poeta performántica se abre espacio entre otros cuerpos. En la salida de las redes del significante acontece sentido. Llamo performance *drag* a esa *salida* del cuerpo a través de cuerpos otros. Esta investigación da cuenta del encuentro con cuerpos sentidos con sentido de existencia, entre aquellos, los cuerpos *drag* salen a nuestro encuentro y nos ofrecen la palabra libre en una imagen.

Presento a continuación algunos ejercicios *drag*, *kuir* y *trans*, apuestas adecuadas para comprender la



Imagen 3. Colectivo Mis Amigas Drag (2018). Fotografía: Ricardo Muñoz Martínez.

actualidad que denomino post-contemporaneidad. Sin figuras que hablen por sí mismas, que den cuenta del sentido de ser realidades interminables, los cuerpos en acción son siempre presa fácil de la voracidad discursiva de su propia actualidad. Entregados al consumo neoliberal, los cuerpos pierden su sí mismo, su diferencia. Especialmente, presento el trabajo colaborativo con el artista y fotógrafo Hernando Toro y los diferentes colectivos *drag* que nos salieron al encuentro.

Al encuentro de las escrituras artísticas

Los resultados del proyecto de investigación *Escrituras Artísticas*, evidencian la relevancia de las formas del arte para encausar las luchas por la igualdad que reivindican muchas comunidades por fuera del régimen ético, político y social hegemónico. Asimismo, muestran cómo esta apropiación de las formas del arte por parte de muchos colectivos sociales vitaliza unas prácticas artísticas que solo interesan a los artistas del régimen, que no tienen ningún efecto transfigurador de la realidad ética, política y social del país. Por otro lado, llaman la

atención acerca de la necesidad de explorar conceptos y figuras de comprensión y análisis, alternas a aquellas que propaga actualmente el mercado del arte. Las prácticas culturales como *la drag*, *la kuir* y *lo trans*, muestran la irrelevancia del régimen del arte contemporáneo, retan sus imposturas y transforman sus protocolos de exclusión. A este respecto se puede hablar de apropiacionismo invertido. Dicho de otro modo, las culturas marginales se toman los protocolos del arte y desconfiguran los imaginarios de élite mediante los cuales la producción de arte contemporáneo se justifica ante el Estado y la ciudadanía en general.

La investigación *Escrituras Artísticas* sigue los pasos de varias comunidades artísticas y LGBTI que de una u otra manera se piensan mutuamente, en especial, se centra en los colectivos *drag*. Culmina con la exposición *La Noche y las Luciérnagas*, evento *drag* realizado en Bogotá el 10 de noviembre de 2017. Registra la experiencia de salir al encuentro de destacados artistas cuyas propuestas circulan en galerías de arte o museos, y artistas del mundo *drag* colombiano. Acompaña a unos y otros durante su producción estética y ética.



Imagen 4. Colectivo Mis Amigas Drag (2018). Fotografía: Ricardo Muñoz Martínez.

Experiencia es aquel sentir que nos saca del maquinismo con el cual se marcan nuestras prácticas más habituales (Agamben, 2007). La llamada experiencia estética no es una experiencia real. Cuando un artista-investigador sigue un "proceso" regido por protocolos que silencian la multiplicidad de voces que a diario le salen al encuentro, deslegitima su propia práctica. *La Noche y las Luciérnagas* es un encuentro de luces y sombras. El grupo de investigación explora los universos *drag* con el artista y fotógrafo Hernando Toro. Las luces de Galería acompañan las sombras del Cabaret. Unas y otras configuran la realidad del arte de hoy.

Con base en los conceptos de *excritura* y *sentido vivo* elaborados por el filósofo Jean-Luc Nancy (2003), la investigación estudia y contrasta las performances *drag* de Bogotá, Barcelona y Medellín. En la escena colombiana, se ponen en escena estrategias políticas y sociales que irrumpen dentro de la vida cotidiana de los hombres y las mujeres de la calle, pero también dentro de la pesada cotidianidad del mundo del arte. Mediante estrategias artísticas, la sensibilidad *drag* desafía el sentido común, reta la imaginación del caminante del

centro de Bogotá, desafía los protocolos de exhibición de arte contemporáneo y sorprende a los discursos académicos despojados de experiencia y sentido real. Lo *drag* sacude, desestabiliza, conmueve, divierte, maravilla, revitaliza, nos conmina a pensar en muchos sentidos. En este sentido, la sensibilidad *drag* produce metáforas, maneras de existir otras, por ello mismo configura un guiño a la escritura artística, pone en escena unos ritmos visuales a través de los cuales nos miramos y comprendemos aquello innombrable que pretendemos ser hoy sin tener el coraje para ponerlo en marcha.

Torito en Barcelona de noche

Hernando Toro, es un fotógrafo muy activo dentro del arte colombiano desde los años ochenta del siglo XX. Sus amigos y allegados le llaman Torito. Junto con otros artistas del momento, es testigo de una época en la cual el arte colombiano afronta y resuelve múltiples retos: a nivel conceptual, crítico, espacial, discursivo, formal y político. Viaja a España en 1976 y se residencia en Barcelona. Allí realiza prácticas como fotógrafo

y galerista. Sus series más conocidas son *La Modelo* y *Barcelona de Noche*. La primera la realiza en los predios de la cárcel local, en 1993; la segunda se pone en marcha en diálogo con los *drag queens* que animan la escena nocturna de Barcelona, en 1995.

Barcelona de Noche es una idea que se gesta en Nueva York. En 1968, Hernando Toro visita a Arturo Esguerra en esta ciudad, un amigo de la familia a quien considera el abuelo del *drag*. La revolución sexual de los años sesenta propicia la aparición de un movimiento *drag* que hace eco en muchas de las producciones cinematográficas de Andy Warhol. En 1977, Esguerra visita a Toro en Barcelona y realiza una performance *drag* con ropas prestadas de la esposa de Toro. A partir de entonces, la producción visual del fotógrafo comienza a hacer eco de estos primeros diálogos *drag*, tanto con Esguerra como con la estética *drag* de Nueva York. Toro conoce los *drag* de Barcelona y de inmediato despiertan su interés. Como estudioso de la imagen, aprecia en las acciones *drag* un gran potencial artístico y expresivo.

Regresa a Bogotá en septiembre de 2015. Realiza varias exposiciones en galerías de prestigio. En 2016, muestra la serie de *La Modelo* en la Galería Alonso Garcés. En 2017, entra en contacto con el mundo *drag* colombiano e inicia un diálogo con la academia, en especial, con la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital. Allí encuentra jóvenes interesados en su obra y proyectos de investigación que lo animan a actualizar la serie *Barcelona de Noche*. De este diálogo surge la exposición *La Noche y las Luciérnagas*. En 2018, realiza una exposición sobre la experiencia *drag* en la Galería Taza de Té.

Toro encuentra diferencias entre las dos propuestas, especialmente éticas, formales, políticas y visuales. Como artista, su ojo está entrenado para modelar con la luz imágenes que piensen el acceso a aquello que no sabemos que sabemos. Su pasión es el retrato, el retrato no como representación retórica sino como experiencia de *sí mismo* (Nancy, 2006). Toro ayuda a que el retratado se encuentre con su *sí mismo*. Cabe preguntar: ¿cómo acceder a ese *sí mismo* que se muestra tan esquivo al Yo? Un trabajo de tal envergadura requiere paciencia, Toro cree en el trabajo, no en los proyectos; el trabajo se localiza en el hoy, el proyecto en el mañana. Las esperanzas no dan espera: hay que trabajar en el aquí-ahora.

Las *drag* de Barcelona enfocan su práctica desde el horizonte del espectáculo. Esta perspectiva logra que

la propuesta visual de este colectivo se desprenda de la estética transformista, es decir, de aquellas prácticas miméticas que se construyen con base en la estética de conocidas divas del espectáculo. Pese a que entre la serie *Barcelona de Noche* y *La Noche y las Luciérnagas* transcurren dos décadas, las *drag* colombianas no logran desprenderse de la estética de las grandes divas. Llama la atención de Toro el enfoque político que aprecia en las *drag* colombianas. En su opinión, estas tienen más formación académica que las *drag* de Barcelona, muchas de ellas son profesionales o artistas. El componente político en las propuestas de las *drag* colombianas anima a Toro a actualizar su trabajo visual con estos colectivos.

La ejecución de la idea *La Noche y las Luciérnagas* dura un año. Un año de estudios visuales, diálogos académicos, colaboraciones artísticas, viajes de trabajo y mucha práctica fotográfica. El pintor, Fabio Rosso interviene algunas fotografías de *Barcelona de Noche* y los fotógrafos Ricardo Muñoz y Meira del Busto realizan la producción de la exposición *La Noche y las Luciérnagas*. Este evento aglutina a un grupo amplio de artistas de Bogotá, Cali y Medellín: Yecid Calderón, Tina Pit, Billy Murcia, Colectivo Casa Orquídea, Colectivo Mis Amigas Drag, Katrina Zerolimit, Cultura Drag Medellín, Bulgaria Amore, Alejandro Jaramillo, Fabio Rosso, Alejandra Díaz Guzmán, Hernando Toro, Ana María Barragán, Carlos Pinzón, Coro ASAB, colectivo Maché Maché, Daniel Uribe, Sandra Bernal Moor y La Colibri Lab. El proyecto fue financiado por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Bogotá Kuir: Ejercicios previos

Los encuentros *Bogotá Post-Porno*, el proyecto *Kuir Bogotá*, las *Marchas del orgullo LGBTI*, el *Transcabaretazo* en sus tres versiones, entre muchos otros eventos culturales concebidos desde una perspectiva artística, han visibilizado prácticas hasta hace poco perseguidas legal y culturalmente. Hoy muchas de ellas son legales, pero siguen siendo perseguidas culturalmente, en muchos casos con crueldad fatal. Estos encuentros culturales enriquecen la comprensión que de sí mismos y sí mismas tienen hombres y mujeres en general. A la vez, producen efectos positivos en la sensibilidad social, pues, la vistosidad estética que estos colectivos despliegan invita a pensar de otro modo la diferencia en sus múltiples configuraciones.

Las prácticas culturales de los colectivos LGBTI, se consolidan como espacios escriturales en los cuales se



Imagen 5. Colectivo Mis Amigas Drag (2018). Fotografía: Ricardo Muñoz Martínez.

exploran subjetividades diversas, evidencian la emergencia de un conflicto aún silenciado por la cultura hegemónica, por lo general, clasista, homofóbica, misógina, racista y transfóbica. Mediante el dispositivo heterosexual que demoniza la diferencia, se reprime y violenta los cuerpos de miles de hombres y mujeres colombianas, no solo de las comunidades LGBTI. De igual manera, esta violencia física y simbólica que se ejerce en nuestras comunidades, afecta a otras maneras de orientar la ética heterosexual. Las comunidades heterosexuales también son violentadas por este dispositivo moral institucionalizado dentro del Estado colombiano.

Durante los últimos años, las bogotanas y los bogotanos tuvieron la oportunidad de apreciar varios eventos semejantes en sus modalidades expresivas y propósitos, pero diferentes en su concepto. Desde prácticas culturales vitales pero invisibles tanto para públicos amplios como para los gestores de espacios densamente codificados y teorizados como la academia y las galerías de arte, muchos agentes culturales modelan otras maneras de hablar y de relacionarse. Con una

actitud semejante a la que asumen muchos artistas, en diálogo con comunidades heterosexuales, las comunidades LGBTI logran que el Estado, a regañadientes, poco a poco las reconozca como un conjunto de prácticas comunicativas que generan actitudes éticas alternas de sentido y prácticas de socialización tan legítimas como aquellas que son respaldadas por un sentido común rígidamente codificado por la estética, la ética y la política católicas. He aquí algunas de estas prácticas culturales.

Las culturas marginales salen de su armario

En sus diferentes versiones, durante los Encuentros de *Bogotá Kuir*, las comunidades LGBTI reivindican una manera de ser y sentir singulares, pero, sobre todo, comparten entre sí mismos y sí mismas una ética y una cultura, unas maneras de inventarse y mirarse a sí mismos, las cuales se gestan con base en la experiencia de represión y violencia que padecen muchos y muchas de quienes optan por explorar otras éticas, otras maneras



Imágenes 6 y 7. Colectivo Mis Amigas Drag (2018). Fotografía: Ricardo Muñoz Martínez.

de sentirse y pensarse como agentes de placer con sentido de existencia.

Dentro de la programación anual de la semana *Kuir*, algunos agentes culturales sacan a las culturas LGBTI de sus nichos marginales y las exponen a miradas extrañas, a los juicios raros que formula el sentido común encarnado en el ciudadano que recorre día a día la ciudad. Lo raro es una manera de ver al otro en mí y de verse a sí mismo quien tiene el coraje de mirarse. Lo raro, lo abierto, es un reto para el pensamiento. Como lugar de encuentro con comunidades heterosexuales, *Kuir Bogotá* muestra que la *Marcha anual del Orgullo LGBTI* es importante, pero no es suficiente para cambiar la percepción de rareza que los hombres y las mujeres enclaustrados en la ética cristiana —católica y protestante— tienen de sí mismos, de las comunidades LGBTI y con otros horizontes éticos.

En 2015, luego de doce años de gobiernos sociales, centrados en el drama del día a día de las mujeres y hombres que habitan Bogotá, hoy la ciudad muestra sus avances políticos y sociales respecto a la condición *kuir*, *LGTBI*, *Trans*, *Drag*, *BDSM*, otras heterosexualidades y nuevas masculinidades. Se trata de explorar escrituras diversas de ser, de desbordar los márgenes de la escritura permitida por un sentido común que dejó de ser común. La escritura no solo crea mundos posibles fundamentalmente, libera: pone en marcha aquellas maneras de ser en las cuales hombres y mujeres se atreven a poner en juego una existencia, que, contra viento y marea, le apuestan al reto de reinventarse a sí mismos y a sí mismas permanentemente mediante la reconfiguración de la regla ética y política que los reconoce como sujetos de derechos, pero culturalmente los excluye.

Por una parte, el Teatro Tecal acoge algunas de las propuestas *Kuir Bogotá 2015*, aquellas que reivindican el *transformismo* y la estética *drag* como escrituras corporales (actos de fabulación) de un yo frágil, cambiante, efímero y volátil. Se presentan propuestas miméticas en las cuales los y las *performers* despliegan mucho talento e iniciativas reflexivas que piensan la condición *kuir* como un problema político necesitado de ideas estéticas, conceptos, espacios, escrituras, pero sobretodo, que demanda acuerdos entre las comunidades LGBTI, unas comunidades diversas y dispersas como efecto de las persecuciones de las cuales son objeto, comunidades que unas a otras se imponen violencias físicas y protocolos de exclusión simbólica. Asimismo, en el mismo evento, el Tecal acogió propuestas concebidas para la performance teatral pero

enmarcadas en las lógicas expositivas del arte contemporáneo, por ejemplo, las performances de Alejandro Jaramillo y Tina Pit.

Por otra parte, también en 2015, un grupo de artistas jóvenes logran realizar la segunda versión de aquella práctica artística y expositiva denominada *Post-porno* y por Diana Torres como *Pornoterrorismo* (2013), unas prácticas que piensan y deconstruyen el lenguaje logofalocrático que impera en la construcción del lenguaje visual porno heterosexual (Torres, 2015). La estética *Post-porno* usa el porno para hacer crítica política. Muchos jóvenes llegan al corazón del porno en Bogotá la noche del 20 de noviembre. Siguiendo las pistas dejadas por el colectivo artístico *Ūniseks*, recorren la carrera séptima entre calles 19 y 24. Se abren paso entre la multitud de expresiones culturales y políticas que allí se dan cita. Muchos regresan y bajan por la calle veintidós hasta alcanzar *El Oasis*, un espacio señalado con la nomenclatura 8-85, un centro de entretenimiento en donde se consumen todo tipo de imaginarios porno y juguetes sexuales.

Durante estos recorridos dentro del corazón palpitante de la ciudad, los jóvenes rompen las imposiciones impuestas en los protocolos de etnia, clase, raza y sexo, los cuales imperan en la ciudad separando y marginando a colectivos importantes de sujetos hablantes. Sorprende la manera como los jóvenes están reconfigurando con su sola presencia uno de los sectores más peligrosos de Bogotá: las calles 22, 23 y 24 entre carreras séptima y veinticuatro. Peligrosos por la carga histórica que penosamente su arquitectura arrastra y por la marginalidad en la cual se dispersan todos aquellos que se resguardan en sus destartalados andenes y sus viejos aleros. Todos aquellos que, al percatarse de su precariedad, encuentran finalmente un alero escondido en una casa vieja, un hueco en la calle o un agujero en su cuerpo para aferrarse a una existencia mínima y lograr de esta manera sobrevivir.

Llama la atención que sean los artistas jóvenes desplazados de los discursos académicos quienes están activando la idea según la cual otros espacios culturales son posibles en Bogotá, espacios más igualitariamente libres. Se destaca la manera especial cómo estos artistas se apropian de los imaginarios sexuales denominados porno y cómo los han presionado para que develen las reglas de exclusión y sumisión que esconden, que los hacen posibles. A la vez, los artistas transforman esta estética en una herramienta política, usan el lenguaje porno para hacer una crítica de la misoginia y la homofobia.

Apropiarse de un imaginario o una simbólica no es destruirlos en los demás, en la realidad física en donde encarnan. Apropiar un imaginario o una simbólica consiste en desapropiarlos en sí mismos y en sí mismas. Consiste en comprender su regla y reconfigurarle sus signos mediante otras estrategias de espaciación colectiva. Michel Foucault denomina con el nombre de *Arqueología* a esta estrategia, y con el concepto de *Genealogía*, al arte de localizar fracturas, sumisiones olvidadas como tales y violencias silenciadas por el poder. Esta es la tarea que tiene en mente el colectivo *Ūniseks* coordinador de *Post-porno Bogotá* y el centro de arte contemporáneo El Parche, coordinador de *Kuir Bogotá*. La mirada artística al porno, es aquello que en el campo del arte se conoce como el movimiento post-porno.

Sorprende la libertad que cada uno de las asistentes reinventa y reivindica en los recorridos por un sector en el cual los transeúntes asaltan lo real con sus miradas abiertas a lo inesperado que aquél promete. No se trata sólo de la exhibición de una simbólica erótica transfigurada, transdiscursiva, liberada de sus atavismos e imaginarios feudales y sus cadenas moralistas modernas. No se invita a una experiencia voyerista en cabinas privadas de videos estigmatizados bajo la categoría porno, expuestos en un sector temido por licencioso. Una mirada desprevenida y con sus prejuicios evidenciados y controlados, puede apreciar algo más en estos escarseos de los y las artistas jóvenes de Bogotá.

La apuesta del colectivo *Ūniseks* —María Camila Amado y Camilo Acosta, artistas egresados de la Facultad de Artes ASAB— perturba la comodidad en que se afincan muchos artistas y, en general, la precaria cultura bogotana. Es atrevida e intensa y por ello mismo marginal, como cualquier rito iniciático, se trata de recuperar la existencia por medio de la experiencia de lo real silenciado o reprimido. Esta experiencia está vedada al espectador lego, a aquellos y aquellas que aún no comprenden el sentido emancipador y renovador que se detona dentro del sentido común rompiendo los límites del lenguaje ideologizado, límites impuestos por discursos hegemónicos a hombres y mujeres que intentan *excribirse*, que luchan por desbordar sus propios límites en una época determinada, las reglas del lenguaje que configuran los cuerpos de hombres y mujeres. En esta fractura de las ficciones del régimen heterosexual y sus discursos se localizan unas prácticas que vale la pena seguir investigando con una perspectiva académica, artística y cultural.

Estos límites configuran lo propio en la comprensión que cada hablante tiene de sí mismo o sí misma. Lo propio es la diferencia, esa diferencia que emerge una vez se atraviesan los límites del lenguaje, esa diferencia que nadie en su sano juicio puede explicar sin violentarla. Al hablarse de esta experiencia de diferencia se pierde la intimidad que reclama cualquier rito y se corre el riesgo de profanarla imponiéndole dispositivos discursivos como activo, pasivo, blanco, negro, masculino, femenino, heterosexual, homosexual, loca o loco, entre las herramientas más recurridas socialmente para excluir. La diferencia es más que esta catalogación ideológica. Los rituales instaurados para salir de los límites impuestos por la vida cotidiana constituyen fuente de experiencia. La experiencia es algo que uno adquiere por sí mismo en diálogo con la verdad de ser otros, expuestos, expuestos y expuestas en esos límites.

La noche y las luciérnagas

La Noche y las Luciérnagas, consiste en una exposición fotoperformántica realizada en el edificio Malkita de Bogotá, una bella antigüedad arquitectónica. El evento tiene lugar el 10 de noviembre de 2017. Siguiendo las reglas para la circulación del arte contemporáneo, este espacio se adecua para un encuentro artístico de tal manera que en él se puedan cruzar dos estéticas antagónicas, una de élite, la otra popular. En efecto, se cruzan dos protocolos de socialización artística y cultural: la lógica formalista del mundo del arte y la lógica de cabaret propia del mundo *drag*. A instancias del proyecto de investigación *Escrituras Artísticas*, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas invita a Hernando Toro a realizar estudios fotográficos de artistas destacados del mundo *drag* colombiano. En Bogotá, se reúnen artistas de Cali, Medellín y del Distrito Capital. Además de la producción fotográfica, los artistas realizan una performance, la noche de la inauguración de la exposición. Con esta actividad, la Universidad responde a sectores populares que producen cultura por fuera de los protocolos tradicionales de circulación artística en Bogotá. Aporta elementos de comprensión para la configuración de un campo de estudios en torno a las culturas, éticas y estéticas LGBTI. Destaca la creatividad y el optimismo de los artistas *drag*, pese al marco de exclusión social que enmarca sus acciones. Lo *drag* no es un disfraz de feria, es una actitud, una opción de vida ante el oprobio cultural. La actitud *drag* es una acción política, aunque es más preciso decir que tiene efectos políticos, que su propósito no es político *per se*. Desde esta perspectiva, con la actitud *drag* se



Imagen 8. Colectivo Mis Amigas Drag (2018). Fotografía: Ricardo Muñoz Martínez.

apuesta ante todo a la creación artística, a la invención de sí, a la apertura a otros estados de ser.

Los activistas *drag* exponen su piel en cada una de las imágenes corporeizadas. Si la piel no queda expuesta con autenticidad en una performance *drag* o en cualquier otro tipo de expresión artística, no aparece esa imagen que activa el sentimiento que llamamos arte. Hay algo doloroso en el ejercicio de exponerse a la mirada de los otros, pero ellos y ellas lo hacen con alegría, generosidad, gracia y optimismo: no se dejan someter, ni por el dolor individual ni por los discursos que, o les victimizan o les marginan. La crítica más efectiva es aquella que se realiza con alegría, generosidad, gracia y optimismo. Lo *drag* no es una estética de victimización, es una propuesta de igualdad en la libertad, la libertad cultural que reclama lo *drag* no se la niega a las demás expresiones estéticas y culturales.

La Noche y las Luciérnagas, consiste en un trabajo cooperativo que relaciona a muchas personas, sin excepción, con generosidad, todos y todas aportan alegrías, anécdotas, experiencias, ideas y sinsabores. Pese al

dolor que marca muchas de sus experiencias más personales, todas ellas y ellos miran nuestro entorno con optimismo, aunque de manera crítica. La invención *drag* es un auténtico acto de libertad que se puede emular en las sociedades democráticas que queremos hoy. En particular, en la colombiana.

Conclusión

En medio de la exclusión impuesta por un régimen centrado en el dispositivo heterosexual, son muchas y muchos los que luchan por crearse a sí mismos y a sí mismas venciendo resistencias y derribando con arte y paciencia todo tipo de obstáculos. Ninguno de los Encuentros reseñados aquí se ha logrado sin tener que lidiar con la homofobia de quienes regulan la aparición de lo diferente dentro de un espacio público. Los activistas que dinamizan las culturas LGBTI, plantean preguntas que golpean insistentemente en las puertas del sentido común que excluye lo diverso. Sus acciones reconfiguran lo común sentido, aquello que nos

relaciona con la multiplicidad de maneras de sentir y pensar que pueblan nuestro país.

Los diálogos realizados con las comunidades *drag* colombianas se orientan creativamente, es decir, por medio de imágenes pensantes. Los estudios que socializamos en la exposición *La Noche y las Luciérnagas* destacan la vitalidad y el sentido de las luchas de las estéticas *drag*. Mediante estudios visuales de casos específicos, se muestran alternativas artísticas, literarias y discursivas a la propaganda del régimen del arte mercantil. Este encuentro de una facultad de artes con sentido de realidad y unas comunidades culturales con sentido artístico es una propuesta de creación e investigación, escritural y artística, política y social.

Si la tercera versión Post-porno Bogotá se logra realizar podría mejorar, no obstante, ser mejor no quiere decir desmarginalizar —blanquear la expresión irreverente—, pues en esta condición *kuir* esencia la fuerza de este tipo de expresiones. La condición *kuir*, *drag*, *trans*, *BDSM*, reta la sensibilidad de salón que anacrónicamente impera en el arte colombiano actual. La academia colombiana, en especial la Facultad de Artes ASAB, debe salir de su nicho marginal y comenzar a pensar estas problemáticas en diálogo con todos los colectivos LGBTI, pues, son varios los y las estudiantes que llegan a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas con estas inquietudes de investigación-creación.

Como se ha mostrado, el horizonte cultural en donde se localizan las comunidades LGBTI, es amplio y honra su eslogan: “la diversidad es el camino”. Allí pululan escrituras artísticas que reivindican otras maneras de expresar la sensibilidad heterosexual. Pese a sus prolíficas diferencias, estos colectivos se mantienen juntos y continúan con la expansión de sus ideas estéticas.

Referencias

Agamben, G. (2007). *Infancia e Historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Bacon, F. (2009). *La brutalidad de los hechos. Entrevistas con Francis Bacon*. Barcelona: Polígrafa.

Barthes, R. (2012). *El grado cero de la escritura; seguido de nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI.

Deleuze, G (2009). *Lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros.

Dickie, G. (2003). *El siglo del gusto: la odisea filosófica del gusto en el siglo XVIII*. Madrid: Machado Libros.

Foucault, M. (2003). *El yo minimalista y otras conversaciones*. Buenos Aires: La marca.

_____. (2009). *La hermenéutica del sujeto*. México: F.C.E.

_____. (2009b). “Historia de la Sexualidad”, V. 1, *La voluntad de Saber*. Madrid: Siglo XXI.

_____. (2010). *El coraje de la verdad*. Buenos Aires: F.C.E.

_____. (2015). *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Goldsmith, K. (ed.) (2010). *Andy Warhol*. Entrevistas. España: Blackie Books.

Heidegger, M. (2001). *Caminos del Bosque*. Madrid: Alianza.

Nancy J.-L. (2003). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.

_____. (2006). *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu.

Paz, O. (2000). (Posdata), en el *Laberinto de la Soledad*. México: F.C.E.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

_____. (2011). *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*. Barcelona: Herder.

Torres J., D. (2013). *Pornoterrosimo*. México: Txalaparta.

_____. (2015). *Pucha Potens. Manual sobre su poder, su próstata y sus fluídos*. México: Papayita ediciones.