

Lo de-generado y lo obsceno (*off-scene*)¹

Fotografía de Paz Errázuriz

Pilar Errázuriz²

"[...] La actividad creativa e intelectual de las mujeres se ha caracterizado por un nexo recurrente entre conocimiento y reclusión, escritura y silencio"

Teresa de Lauretis

La obra de Paz Errázuriz transcurre por callejones de tiempo-espacio en los cuales sobrevive lo invisible y lo silenciado. Su fotografía recoge imágenes cautivas del '*off-scene*' de la hegemonía de la representación que sólo reconoce en la escena lo idéntico a sí misma. En este territorio de sombras y nebulosas para el imaginario canónico, los sujetos reclusos asoman por las esquinas luminosas del conocimiento como objetos de estudio, sombras herederas del *pharmakon* que deben permanecer fuera de los muros de la *polis*. Sin embargo, el objetivo de Errázuriz penetra en los desfiladeros apenas sugeridos en los soportales urbanos, res-

quicios oníricos y misteriosos, y mientras avanza, éstos se van ensanchando para develar un caleidoscopio de diversidades en las que los géneros se confunden, ya que todo ello lleva la marca de lo femenino, de lo segregado, de la otredad. Las extra-vagancias de la cámara pronto descubren la incardinación de subjetividades potentes, seductoras, multifacéticas que incitan al diálogo. El retrato, entonces, (*retrahere* o volver a traer) se impone como un territorio de identidad, de concreción de la presencia, la mirada del sujeto en los ojos de la cámara, frente a frente, desafiando al espectador a través del celuloide, centro al fin y no margen.³

El género del encuentro es decisivo en la construcción de este acercamiento. La condición de mujer, inserta en la heterodesignación de lo femenino, trae consigo los beneficios de un *stand point*

privilegiado: reconocerse en 'el otro', discurrir por los claros-oscuros de los márgenes, sintonizar con la ambigüedad del *pharmakon*. Como bien lo señala Teresa de Barbieri, se trata de una consecuencia de la doble condición de 'la mujer', que está a la vez ausente y cautiva: ausente en cuanto sujeto teórico, cautiva en cuanto sujeto histórico. El orden simbólico se ha construido como un bordado androcéntrico, un tejido de encaje en que lo visible del hilo construye lo invisible de la falta –hueco– en donde se alucina lo femenino. El significante por excelencia que es el que vehiculiza el deseo del sujeto —sujeto uno y varón— lo puede portar 'la mujer' porque es precisamente el significante de la falta. De ahí en adelante 'la mujer' se ausenta de lo teórico que la construye, su palabra es silente y queda cautiva y cosificada en el discurso histórico (De Lauretis 1992, 28). Lo que en el discurso queda ciego por no reflejar a las mujeres es un resto, el punto de fuga en el cual, según lo señala Celia Amorós, se puede comenzar a construir lo único posible: el sujeto verosímil (Amorós 1997, 19). Lo verosí-

mil de un sujeto femenino se tejería en aquellos flecos que escapan al orden simbólico y que se pueden construir, como dice De Lauretis, desde la reclusión y el silencio, por el conocimiento y la huella de la creatividad de las mujeres.

Sin embargo, no existe un vínculo inmediato entre 'la mujer' y 'las mujeres', ni siquiera la "verdad" reflejada en el espejo se corresponde con la identidad, a no ser en el ámbito de la creencia, de lo ilusorio, del ilusionismo; tanto la una como las otras son construcciones del discurso androcéntrico, incluso en aquellos puntos de fuga que permiten lo verosímil (De Lauretis 2000, 25). La sala de espejos que constituye la convergencia/divergencia de lo idéntico/diferente se afirma en la representación que iguala a las mujeres en el discurso heterodesignado de los géneros que las homogeniza. Ciertamente es que la singularidad y diversidad de los sujetos mujeres coinciden entre sí en el espejismo discursivo de tantos siglos de simplificación conceptual, al igual que la extrañeza de no reconocerse en ello y de existir fuera de la escena, *off scene*, sujeto en *off*. Sujeto excéntrico como

único recurso, como único ámbito desde donde relacionarse con su no existencia en lo teórico, con su cautiverio histórico.

Los sujetos que captura el lente de Errázuriz existen como las mujeres: los y las idénticas, homogeneizados/as desde la heterodesignación. Sombras que se pasean por los galerías marginadas por el dispositivo de poder. Para el panóptico hegemónico 'lo otro' consta de la mitad de la humanidad (mujeres) y de todos aquellos humanos que no figuran en el centro de la escena. Diversidades que sólo se encuentran en la excentricidad, en el ostracismo, en la invisibilidad.

Testigo de las producciones culturales falogocéntricas, la mujer sólo es aceptada en aquella conceptualización de 'lo otro', de espejo que la excluye-exime-exilia de lo simbólico. Solo espejo que refleja la imagen/imágenes que son signos, material semiótico que los sujetos de la enunciación transforman en su alquimia simbólica. Voz en *off* que no habla, excluidas de la *polis*, extranjerías, las mujeres no deben tener relación con el lenguaje. Excluidas del *logos*, excluidas de la filosofía, en-

cuentran un espacio verosímil en aquel lugar en *off* de la escena, en el lugar de lo excéntrico, en el obsceno mirar por el ojo de la cerradura. Precisamente es éste el proceso de transformación que logra la obra de Paz Errázuriz con sus retratos: traer a la escena a los sujetos mudos, cuyo lenguaje es homologable a lo femenino, corpóreo, solo signo.

El ojo de una mujer que mira, se vuelve el testigo que reconoce en la escena los elementos ausentes –como ella misma–, lo que se encuentra/re-encuentra en los hiatos que deja lo dicho, es decir lo que se escapa por obsceno (*off-scene*) (De Lauretis 1997, 29) y remite a la designación de "lo femenino," se confabula en un encuentro sintónico que hace que la mirada de las mujeres en su singularidad haga visible lo que se escapa al *logos*: lo que el control de las instituciones de lo Simbólico pretende velar por la distorsión o el menosprecio. Todo aquello que no entra por la puerta grande del orden simbólico androcéntrico se convierte en culturalmente impotente. Sin embargo, el sujeto en *off*, sujeto ex-céntrico, en su mirar ob-sceno ilumina la sombra que proyecta

la macrofísica del poder y logra vislumbrar –como espejo de espejo de espejos a través de un túnel que aparece fantasmagórico porque no tiene sitio en la razón– otros sujetos en *off*, quienes, desde su propia excentricidad se materializan en su ojo homólogo.

No es, entonces, sólo del orden de la creatividad de mujer o creatividad de mujeres la producción de una obra que subjetiviza a los habitantes de los extra-muros, sino que es una acción política del orden de un re-encuentro en los márgenes, de un reconocimiento. Un reconocimiento de un ámbito sin géneros, un ámbito nebuloso y cercano. Es un encuentro de-generado, ob-sceno, de lo que retorna desde lo reprimido del *logos*. Lo que retorna es acaso algo sin nombre que en la construcción genérica se le designó como femenino. Es la incidencia política del sujeto excéntrico quien, desde una presencia social específica en aquel territorio de la extranjeridad, traduce desde el no-entendimiento lo ob-sceno, lo de-generado, burlando el control de las macro y microfísicas del poder. Retrato de la presencia/ausencia del sujeto, cautiverio histórico que

cosifica y retiene lo excéntrico, a mismo título que lo hace Zobeida, mujer de las mil y una noche, peregrina que busca su reflejo en los muros de piedra negra, y a mismo título que la Zobeida, la ciudad de Italo Calvino recorrida por la mujer fantasma que nunca se mostraría sino en un sueño (De Lauretis 1997, 26).

El cautiverio histórico de la mujer, así como de los sujetos que encarnan el *pharmakon*, su ausencia del *logos*, construye una oquedad posible: el ojo de la cerradura. Construye entonces un deambular de la sinrazón por los espacios que la mujer plantea a los mecanismos de subversión. Siendo su función específica la reproducción, por qué no el desvarío de la misma, su infinitud, una y otra vez en ese túnel de espejo que refleja espejos y así hasta subvertir, desde la semiología, el aparato hegemónico de la producción. De la reproducción semiológica a la producción simbólica. La reproducción de lo no existente para el *logos* que desafía a la producción falocéntrica y que en el deslizamiento –que tan bien define a ‘la mujer’ desde el deseo del *logos*– desde el deslizamiento y la metoni-

mia se introduce desde los intersticios ciegos de lo *off-scene* para mejor mostrar, para mejor mostrarse en el centro de la escena. De este modo, a través del lente de Errázuriz pueblan la ciudad sus imágenes excéntricas. Finalmente se reencuentra el exhibicionismo con la prohibición de mirar: la entrada de la cámara de la artista por los intersticios casi invisibles que los soportales de la polis abren hacia los extramuros, trae consigo los ecos de discurso del lado oscuro del *logos*. El habla silenciada comienza a ocupar espacio gracias a sus cuerpos, a sus signos, el habla silenciada comienza a tejer un texto.

La creatividad de las mujeres, de las mujeres de-generadas, excéntricas también al género, *off-género*, no consiste en visibilizar lo invisible, sino en crear un texto político desde la singularidad, desde el cautiverio histórico, planetario, reintegrando –subvirtiéndolo– las huellas de lo que escapa al *logos*, ligando lo efímero de lo apenas simbolizado a la materialidad subjetiva y social. De ese modo, lo obscuro y de-generado burlan incluso hasta lo mejor intencionado de la repatriación de la extranjería de los sujetos

por el conocimiento que cosifica la otredad.

Sólo en *off* se puede aspirar a dignificar la huella de lo que “de una forma cómoda nombramos como lo ‘femenino’ aunque no exista realmente,” como lo señala Virginia Woolf (Cit. en De Lauretis 2000, 24). El cautiverio histórico de ‘la mujer’ trae como beneficio la liberación del significado universalizante y esencialista. Al no reconocerse en la heterodesignación y hacer de su condición de ‘otra’ un territorio incómodo, egodistónico y ajeno, puede, sin embargo, desenvolverse en los territorios proscritos con soltura. La mirada de Errázuriz, por pertenecer ella misma a la heterodesignación de un género expatriado por siglos del *logos*, dará cuenta de la presencia soterrada de sujetos, que al igual que las mujeres, han de transgredir la invisibilidad y el silencio para instituirse en un discurso que cristalice en la oquedad del encaje del orden simbólico androcéntrico. Solo así, el intercambio entre sujetos podrá abandonar la sordina de la interrelación entre los géneros. De este modo, el trabajo creativo de las mujeres se transfigura en acción política.

Notas

- 1 Esta reseña está basada en el artículo publicado en 2006 en mi libro *Filigranas Feministas*. Este texto se inspiró en el trabajo artístico de Paz Errázuriz y en su re-escritura para la publicación en la *Revista Nómadas*; no hago más que explicitar la relación con la obra de la fotógrafa.
- 2 Investigadora y académica del Centro de Estudios de Género y cultura en América Latina de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

- 3 Según lo que recomiendo bell hooks en *Feminist Theory: from margin to center*. Boston: South End Press, 1984.

Bibliografía

- Amorós, Celia. *Tiempos de Feminismo, sobre feminismo, proyecto ilustrado y posmodernidad*. Madrid: Cátedra, 1997.
- De Lauretis, Teresa. *Alicia Ya no, feminismo, semiótica y cines*. Madrid: Cátedra, 1992.
- . "Genealogías Feministas." *Diferencias: Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas, 2000.