

La Sirena decolonial: Lia La Novia y sus interrupciones afectivas*

Valerie E. Leibold

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

Este artículo examina las implicaciones y los significados creados en una pieza de sirena de Lia La Novia en la Universidad Nacional Autónoma de México en 2014 como parte de su serie *Cuerpo en construcción*. La sirena, una figura de la transgresión, ha tenido muchas versiones y variaciones, y Lia la encarna para cuestionar y reconfigurar las relaciones actuales de poder. Su “encuentro afectivo” requiere un análisis profundo, por los potenciales descolonizadores que brinda esta acción, especialmente por sus usos de la mirada, la voz y los afectos. Analizo la(s) sirena(s) de Lia en relación con otras apariencias de las sirenas para poder entender mejor la carga de significado de su pieza. Lia logra, a través de ella, interrumpir en las violencias normativas y proponer una perspectiva decolonial, que posibilita otras maneras de ser y de aliarnos.

Palabras clave: Encuentro afectivo, descolonial, sirena, trans, performance, México, Lia La Novia, afectos, visualidades, cuir/queer.

Abstract

This article examines the implications and meanings created in Lia La Novia's mermaid piece in the National Autonomous University of Mexico in 2014, a part of her *Cuerpo en construcción* series. The mermaid, a transgressive figure, has had many versions and variations, and Lia embodies this figure to question and reconfigure current power relations. Her “affective encounter” requires an extensive analysis, because of the decolonizing potential that this action provides, especially through her uses of the gaze, voice and affect. I analyze Lia's mermaid[s] to better understand the weight of meaning in her piece. Lia manages in this affective encounter to interrupt in normative violence and propose a decolonial perspective, making other ways of being and forms of solidarity possible.

Keywords: affective encounter, decolonial, mermaid, siren, trans, performance, Mexico, Lia La Novia, affect, visibility, cuir/queer.

1. Introducción

La imagen constituyó uno de los mecanismos más fundamentales de la occidentalización... Es quizá la colonialidad de las imágenes, el poder que ellas desplegaron, y la resistencia que permitieron, el precedente más importante para la construcción de una cultura visual global en América Latina. (León, 2012: 113)

Christian León, investigador de visualidad y comunicación de FLASCO en Ecuador, señala que la imagen ha impregnado nuestro continente —y en realidad todo el mundo— como una tecnología relacionada con la empresa colonial e imperialista, ya desde hace muchos

* Cita recomendada: Leibold, V. E. (2015). “La Sirena decolonial: Lia La Novia y sus interrupciones afectivas” [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada* 8. Universitat de València [fecha] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902.

siglos.¹ Por eso ignorar el poder, las potencialidades y los efectos de la cultura visual, no solamente impide dar cuenta de la *realidad* sino que también permite que muchas violencias materiales puedan seguir ejerciéndose sin cuestionamiento alguno. Es urgente deshacer estas violencias materiales.

La imagen no se restringe a lo opresivo; las prácticas visuales y auditivas también pueden tener posibilidades de resistencia; el poder y la resistencia pueden funcionar de manera imbricada en una sola práctica. Con esto presente, se pueden vislumbrar las posibilidades transformadoras de acciones que ayuden a romper, repensar y desafiar esos binarios que se construyen de una forma determinada con desigualdades de poder. El trabajo de Lia La Novia nos puede dar pautas para poder seguir trabajando en estas interrupciones, cuestionando las estructuras de la colonialidad y del poder desde los afectos.

2. Esto no es un performance

Aunque Lia identifica su trabajo fuera del performance, resulta necesario entender las raíces que este tiene en América Latina para comprender sus distinciones. Antonio Prieto Stambaugh, investigador y docente de la Facultad de Teatro en la Universidad Veracruzana, insiste en que la diferencia entre performance latinoamericano y lo que ha surgido en otros lados es “su compromiso fundamental con un pensamiento político anti-colonialista, anti-imperialista, anti-capitalista y a favor de los movimientos estudiantiles y populares” (2009: 135). En otras palabras, el performance en Latinoamérica siempre tiene un aspecto de desafío al poder y a la hegemonía. Josefina Alcázar y Fernando Fuentes, quienes investigan y hacen performances en varias partes del mundo centrados en Latinoamérica, sugieren que ese compromiso social tiene que ver con el contexto en cual surge el performance, según una historia más oficial —porque el performance no es nada nuevo en este continente (Prieto, 2009: 134). Se trataba de un momento de represión violenta por parte de dictaduras o gobiernos muy opresivos y de las luchas en su contra (Alcázar & Fuentes, 2005: 11). Ese contexto hizo que el performance en América Latina fuera consciente de la realidad social e intentara cambiarla. Marisa Belausteguigoitia, investigadora y docente de la UNAM, considera que el performance puede ser “uno de los antídotos al silencio y la opresión” (2009: 7) dado que no es solamente algo que se aprecie por su valor artístico, como si eso

¹ León reconoce que el concepto mismo de la imagen está íntimamente ligado al proceso de colonización y a la difusión del catolicismo como la religión de América Latina (León, 2012: 115). Hoy en día podemos pensar la imagen como, literalmente, aquello que se ve, pero también, desde un punto de vista figurativo, como aquello que, al mismo tiempo, construye imaginarios.

fuera algo aparentemente inocente y despegado de la realidad. Por el contrario, en América Latina, el performance tiene una historia y una potencia de resistencia y de desafío a la violencia, al colonialismo y a lo normativo. A la vez que Lia rescata esta historia, es crítica con otras partes de la práctica del performance. Y es que, a pesar de que encontramos un resurgimiento del performance en este siglo, esto parece haber ocurrido más en festivales (Alcázar & Fuentes, 2005: 9) —en galerías y museos— y no tanto en el espacio cotidiano. Lia rompe con esta idea del performance a través del concepto de “encuentro afectivo”, que le sirve para describir su actuación. No se trata de un trabajo artístico que mantenga la separación entre el artista y el público, sino de una convivencia y una transformación colectiva descolonizadora basada en los afectos² que se analizará más al fondo en las siguientes páginas.

3. Te presento a Lia, la sirena



Almendra Castillo/ Rurru Mipanochia (2015): *Sin título*. Tinta sobre papel

² Extraigo esta idea de la conversación mantenida con Lia La Novia el 6 de enero de 2015.

En 2014 Lia intervino en la cotidianidad de la vida en la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de México —una universidad pública, la más grande y antigua de toda Latinoamérica— con un encuentro afectivo que giraba en torno a una sirena. Era la primera parte de *Un cuerpo en construcción*, una serie de cuatro piezas. Anteriormente, Lia La Novia, había presentado muchas piezas en diferentes lugares, a veces como parte de festivales de performance y programas de universidades, pero también en escenarios cotidianos en la Ciudad de México. Lia es una mujer trans. En sus obras se concentra en figuras de transición hacia la idea de mujer en la sociedad mexicana, específicamente la novia y la quinceañera³, aunque su trabajo entero ha abarcado una gama muy grande de temas. La sirena supuso un momento de cambio en sus piezas porque, aunque sigue trabajando con imágenes socioculturales de feminidad, con esta sale, parcialmente, de las categorías de lo humano. En esta pieza Lia logra perturbar muchas violencias normadas, expone otras, y hace un llamado para la colectividad de los afectos.

Para poder realmente presentarles (a ti y a Lia) necesito también hacer explícita, hacer presente, mi afectividad respecto a ella. Me resulta sumamente importante hablar de los afectos en la construcción del conocimiento para evitar las ideas de miradas universales — y, por ende, colonialistas— que se explican más adelante. Conozco a Lia desde hace dos años y medio y la considero una gran amiga y compañera en muchos ámbitos y sentidos. El hecho de que nos conociéramos marcó un momento muy importante en mi vida, en el que Lia tuvo mucho que ver. Tuve la posibilidad de ir a varias de sus piezas; me impactaron mucho. A la par de mi crecimiento a partir de nuestra convivencia, empecé a darme cuenta de lo necesario que era enfocar mis análisis y mi trabajo en América Latina⁴, como un desafío a las ideas de dónde se ubica lo que realmente importa en cuanto a formas de resistencia en contra de la colonialidad. Cuando Lia me pidió que escribiera un trabajo sobre su obra, la idea me pareció deliciosa. Sin embargo, adentrarme en el sentir y analizar su encuentro afectivo me ha costado mucho trabajo. Tiendo a analizar los trabajos de personas lejanas a mí, personas que jamás sabrán sobre la existencia de mis textos; esto afecta a la posición desde la que escribo, ya que no espero una contestación. En este caso, los efectos de mis palabras pueden ser mucho más palpables, en primer lugar porque se las mostraré a Lia y, en segundo, porque estarán participando en la constitución de la

³ Es interesante notar que en el cuento de Hans Christian Andersen, la Sirenita y sus hermanas tienen permiso para visitar la superficie del mar a partir de los quince años (Andersen, 2002: 33). Parece que, para ellas, esta edad es también un momento de transformación.

⁴ Nací y crecí en California, en los EE. UU., pero desde hace 6 años radico en la Ciudad de México, que se está volviendo el lugar al que pertenezco en varios sentidos.

interpretación de su trabajo. Así que este momento de presentación me provoca miedo, emoción y urgencia; y así seguiré. Aunque no estuve presente en su acción, hablamos antes y después de ella sobre sus planes, y las implicaciones de su pieza. También tengo acceso a la documentación del encuentro afectivo y hemos estado charlando mucho sobre ello últimamente.

4. Los poderes mágicos de las sirenas

Se podría preguntar, ¿por qué encarnar una sirena? En su estudio sobre los usos de la sirena en momentos y geografías diferentes, con una atención especial en América Latina y sus mitologías indígenas, Félix Báez-Jorge, antropólogo e historiador en la Universidad Veracruzana, insiste en que “la fuerza simbólica de las Sirenas arraiga en la amplitud de su ámbito signifiante” (1992: 104). No hay solamente una historia ni una versión de las sirenas⁵; al contrario, hay muchas, y eso les da poder para captar la atención y para intervenir en la realidad. Las sirenas han sido materializadas numerosas veces y tienden a presentar alguna transgresión en sus historias. A veces se asocian con “planteamientos irrealizables o utópicos”, o una “seducción y [un] erotismo desbordado”, con el canto, el agua y el clima y sus peligros (Báez-Jorge, 1992: 99, 84, 116). La utilización que hace Lia de la sirena, una figura con muchos significados corporalizados, crea un terreno muy fértil desde donde poder interrumpir las configuraciones normativas en la sociedad.

Judith Peraino, musicóloga en la Universidad de Cornell, señala que en la mitología de Odiseo, el poder del canto de las sirenas no se presenta solo en relación a la muerte, sino por cómo cuestiona a la sociedad y sus estructuras jerárquicas (2005: 18). También explica que las sirenas figuran como un símbolo de un “deseo monstruoso y *queer*” (Peraino, 2005: 19)⁶; desestabilizan ideas de género, sexualidad, y normatividad. Esto tiene sentido porque, según Báez-Jorge, las sirenas son la “integración monstruosa de lo animal y lo humano” (1992: 71). Necesariamente, se trata de una transgresión de la normalidad y por eso las sirenas parecen tener poderes potencialmente mágicos. Para las mitologías indígenas, las figuras de la sirena aparecen como deidades (Báez-Jorge, 1992: 144), lo cual demuestra que tienen un poder que va más allá de su papel como personajes de historias o cuentos. Tienen

⁵ En español, el término de *sirena* tiene unas posibilidades interpretativas mayores que en inglés —hago referencia al inglés porque es mi lengua materna, aunque sería interesante analizar las conexiones posibles en otros idiomas. *Sirena*, en español, recoge dos sentidos que, en inglés, son contenidos en dos palabras diferentes: *sirens* (personajes de la mitología griega) y *mermaids* (esos seres que tienen una parte de mujer y otra de pez).

⁶ Todas las traducciones son mías.

una importancia y una relevancia en la vida real. En el cuento de Hans Christian Andersen, y en la reescritura de Disney, la Sirenita elige cambiar su cuerpo para pertenecer a la vida que desea, de una manera que no es bien vista dentro de su contexto. Esto, nos parece, guarda conexiones muy claras con ciertas prácticas trans que la sociedad no solamente no aprecia, sino que rechaza de manera violenta.

En el caso de Lia, la figura de la sirena permite una mirada decolonial y en contra de la hegemonía de la sociedad. Sin embargo, para poder analizar las potencialidades de las sirenas con sus significados variados, es necesario ver las acciones de Lia en relación con otras versiones de la sirena. Este análisis, aunque se centra en la pieza de Lia, consiste en una combinación y un diálogo entre varias versiones de la sirena, dichas y no-dichas, porque no se puede captar su complejidad de manera aislada (Báez-Jorge, 1992: 263).

5. No solamente interrumpir en un lugar, sino en su construcción

El encuentro afectivo de Lia tuvo lugar un viernes en la tarde en la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de México. Vestida de sirena, se sentó en el piso, enfrente de una fuente en el jardín, y pidió a las personas que pasaban que la dibujaran como si fuera la modelo de una clase de Arte⁷. Se puso en una parte de la Facultad muy transitada, de manera que su presencia alteraba el espacio, los usos del mismo y los movimientos.

La Facultad de Ciencias es un lugar que forma a las personas para hacer aquello que se relaciona con el llamado *conocimiento objetivo*. Es un espacio en el que se ven involucradas la conformación de verdades y de ese tipo de conocimiento que acaba resultando hegemónico. Iván Azuara Monter, académico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, describe la ciencia como un “instrumento de construcción del mundo” (2011: 38-39) y de dominación (2011: 45). No se trata de algo producido al margen del resto de la sociedad.

Al interrumpir en esta Facultad, Lia rompe con muchas estructuras de poder a la vez. A su lado puso una cartulina que daba información sobre la sirena dividida en cinco categorías: género, nombre científico, hábitat, distribución y medidas (como si se tratara de la información que encontramos en las cartelas de algunos zoológicos o museos).⁸ Ese tipo de

⁷ Puede hacer referencia a la pieza “Soy tu creación” de la artista Effýmia Chorubczyk. Ver: <http://miracolectiva.blogspot.mx> (consultado el 31/08/2015).

⁸ Puede entenderse como alusión a un performance de Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña en el que, ambxs, dentro en una jaula, se hicieron pasar por personas indígenas “descubiertas” en una isla. En un letrero daban información relativa supuestamente a su raza, sus medidas, etc., con el objetivo de que los espectadores

explicación puede funcionar para dar validez al conocimiento científico que se construye; pero, a la vez, posibilita una interrupción en las ideas de esa validez y sus implicaciones invisibilizadas a través del poder.

La información tiene que ver directamente con Lia, la Sirena, y funciona de manera que rompe con los presupuestos binarios. El género es “antropozoo”, esto es, una combinación de persona y animal⁹. La palabra *género*¹⁰ también se puede relacionar con lo que muchas veces se define a través del masculino-femenino; en este caso, no es uno de los polos que separan la dicotomía animal-persona, sino una combinación de ambas. Además de romper con el binario de lo animal y lo humano, también permite un llamado a interrumpir en la dicotomía entre lo masculino y lo femenino. Estas interrupciones se profundizan en el siguiente dato, “Nombre científico: *Gynaves Cantatrix*”. *Gyn* se relaciona con lo femenino y *ave* parece proceder de la mitología griega. En la historia de Odiseo, las Sirenas tienen una parte humana y una parte de ave (Hard, 1997: 167). Nuevamente, rasgos de la mujer (humana) se mezclan con lo animal. Sin embargo, en este encuentro, Lia no presenta características aviares, sino de pez, que corresponde al tipo de representación de la sirena más utilizada en los cuentos infantiles. El nombre no es una descripción exacta del cuerpo, a la vez que el cuerpo no se conforma necesariamente con el nombre.¹¹ Este dato también incluye “*Cantatrix*”. La terminación en *x* puede ser una manera de resistir a conformarse con los géneros masculino y femenino¹². Y, además, hace referencia al canto de las sirenas que tanto en la mitología griega como en las historias infantiles y televisivas de la Sirenita juegan un papel importante. Tiene que ver con el poder y el uso de la voz que se discutirá más adelante.

La siguiente clasificación hace referencia al hábitat, “Facultad de Ciencias”, y la distribución, “mares”. El hecho de que la sirena —que se entiende como un ser de mitos y

pudieran “entenderlx” como objetos de estudio (Fusco, 1995: 59-60). Aquí, déjenme hacer una aclaración. A lo largo del artículo, evito marcar genéricamente a las personas en los casos en los que no tengo certeza de cómo se identifican. Posicionarme sobre su realidad identitaria a través del lenguaje me parece un acto violento cercano a los mecanismos de los discursos coloniales. En los momentos del artículo en los que no he conseguido encontrar una forma clara y correcta gramaticalmente, he decidido utilizar la “x” (en vez de la “a” o la “o”). Para profundizar en maneras distintas de resistir a las violencias de género en la gramática, véase Barrera & Ortiz, 2014.

⁹ Sería importante prestar más atención a ese binario entre lo humano y lo animal que ha jugado un papel fundante en discursos colonialistas y en las ideas de lo salvaje y lo civilizado.

¹⁰ Esta conexión no siempre es posible. En inglés, por ejemplo, *genus* no es la misma palabra que *gender*. El español permite potencialidades que no existirían en otros contextos.

¹¹ El único elemento aviar en la pieza es el tatuaje que Lia lleva en su pecho, visible por el diseño de su atuendo. Este tatuaje muestra una jaula abierta de la que, podemos imaginar, ha volado un pájaro; una referencia, quizá, a la posibilidad de salir de las normatividades violentas de esta sociedad.

¹² Se puede encontrar una discusión interesante sobre el uso de la *x* para resistir el binario sexo-genérico en Barrera Alvarado & Ortiz Ramírez (2014).

cuentos— exista, según esta taxonomía, en la Facultad de Ciencias, desafía la idea de que solo las ciencias duras puedan descubrir el conocimiento y no puedan, por tanto, construir otras cosas relacionadas con la imaginación y los sentidos.

Además es importante tener en cuenta la combinación de hábitat y distribución. La Facultad y los mares no parecen tener conexión alguna, pero la información está presentada como si estas localizaciones pudieran coexistir en un mismo lugar a la vez. De nuevo, los datos salen de un modelo binario, en este caso relacionado con las localizaciones. Esta contradicción, que da la impresión de la imposibilidad, sugiere, en realidad, otra manera de producir el conocimiento.

Paradójicamente, tras estas contradicciones de género, nombre y lugar, que dan paso a otras formas de conocimiento, el letrero incluye un dato más, la medida, en este caso con cifras muy exactas: “1.73 m”. Este número que, sin duda, suena más científico, funciona como validación de la información anterior; si las medidas son tan exactas, quizá también lo sea la descripción de los lugares en donde habita la sirena.

De este modo, y a partir del uso de las estrategias descritas, este cartel —situado en la Facultad de Ciencias de la UNAM— desafía la manera de entender las ciencias duras y, a su vez, evidencia cómo estas conforman el conocimiento a través de la perpetuación de ciertos binarismos.

La importancia de interrumpir las ideas normativas del conocimiento radica, como señala López Nájera, en el hecho de que la “objetividad se crea con y para el colonialismo” (López Nájera, 2014: 116), y es justo esa “objetividad” el elemento central que solemos relacionar con la producción del conocimiento científico, sin cuestionar sus operaciones de refuerzo de la colonialidad. Las categorías reunidas en el letrero chocan con el imaginario construido alrededor de las ciencias duras, lo cual ayuda a las personas que ven a Lia a repensar la construcción de conocimiento y su papel en ellas.

6. El poder de la voz no intercambiada

En el cuento de “La Sirenita” de Andersen, en la versión de Disney, y en la de la mitología griega —específicamente el relato de Odiseo— la voz y la ausencia de la voz juegan un papel importante, algo que también encontramos en el encuentro de Lia.

En varias versiones del cuento de Andersen, la Sirenita intercambia su voz para obtener unas piernas y, así, poder enamorar al príncipe que ama. Antes de aceptar el trato, la

Sirenita pregunta qué tendrá si ya no tiene su voz, a lo que la bruja del mar contesta, “tu encantadora figura... y tus ojos expresivos” (Andersen, 1988: 39). En la versión de Disney, Úrsula, la bruja del mar, le contesta que no necesita su voz para enamorar al príncipe, porque a los hombres les interesa el cuerpo y lo atractivo, y no tanto lo que dicen las mujeres. “Calladita te ves más bonita”, dice un dicho muy popular en México.

Pero, curiosamente, cuándo Úrsula decide convertirse en humana para enamorar al príncipe y así evitar que la Sirenita pueda besarlo, dice que la Sirenita “va mejor” de lo que había pensado, dando a entender que no estaba en lo cierto cuando argumentaba que la voz no era importante para enamorar al príncipe. La idea social de que la voz no es importante para las mujeres termina siendo cuestionada por la propia versión de Disney.

Aquí, no quiero sugerir que las personas que no tienen voz no tengan posibilidades de comunicarse e interactuar. Al contrario, me interesa invitar a pensar en la idea metafórica de tener voz y en el papel del receptor, la persona que escucha.

En estas historias la Sirenita sí tiene voz; de hecho, canta con una voz “más bella que nadie” (Andersen, 2002: 105); por lo tanto, tiene el poder de comunicarse y de que las otras personas le presten atención. No obstante, decide deshacerse de su poder de expresión y comunicación para acceder a lo que, considera, le dará felicidad. En el cuento de Andersen, nunca recupera la voz del todo por no cumplir el acuerdo que hizo con la bruja del mar: pierde el cuerpo, pero en vez de convertirse en espuma de mar, se convierte en una hija del aire. Como hija del aire, “su voz era pura música, pero tan espiritual que ningún oído humano podía percibirla” (2002: 114). Sigue sin la posibilidad, al menos en el mundo de los humanos, de que su voz tenga una fuerza y un lugar. De este modo, la protagonista pasa de tener voz a no tenerla, porque la bruja del mar sugiere que así podrá ser feliz en el mundo de los humanos. La Sirenita pierde su voz para ser una mujer normativa —una con piernas y no con cola—, para acceder a la felicidad.

Sin embargo, Lia no entrega su voz para poder llegar a la felicidad; más bien al contrario, utiliza su voz como una herramienta. La suya es la voz de una mujer trans lista para interactuar con otras personas.¹³ Según cuenta, en otra pieza anterior fue consciente del poder de su voz. Desde el plano de lo visual, Lia es vista como una mujer cis¹⁴, algo que cambia cuando sus interlocutores escuchan su voz.

¹³ Extraigo esta idea de la conversación mantenida con Lia el 21 de septiembre de 2014.

¹⁴ La palabra *cis* describe a una persona que se identifica con el sexo que le asignaron al nacer. Se utiliza para referirse a las personas que caben, más fácilmente, en ese binario esencial de los sexos y géneros.

En lugar de ajustarse a la norma para poder *pasar* como mujer cis, que es una estrategia de supervivencia de una gran cantidad de mujeres trans¹⁵, Lia visibiliza su realidad trans, a través del uso de la voz. Esa posibilidad de no seguir la norma —tampoco en su cuerpo, por ser una sirena en la Facultad de Ciencias— interrumpe en la borradora cotidiana de lo trans, específicamente en el contexto de la Universidad y otros espacios de la formación de conocimiento.¹⁶ Además, toma la palabra sin pedir permiso. Se puede pensar en esta acción como una resistencia, una respuesta a las dificultades que los sujetos subalternos encuentran para poder hablar.¹⁷

Resulta importante hacer una aclaración, una distinción. Lia logra usar su voz de una manera que resiste las normas hegemónicas, pero ese potencial no reside meramente en las palabras. En un texto que profundiza en las posibilidades descolonizadoras, Silvia Rivera Cusicanqui, teórica y activista boliviana, insiste en que “las palabras no designan, sino encubren”, y sigue con una explicación de cómo un gobierno puede incorporar un lenguaje que supuestamente no es violento, a la vez que emplea acciones violentas (2010: 19). El lenguaje parece darle al Estado el pretexto para que sus acciones sean menos cuestionadas. Sin embargo, ese no es el caso en el encuentro afectivo con Lia. Primero, Lia no solamente utiliza palabras escritas: incorpora su voz en la pronunciación de estas palabras. No son solamente palabras vacías, invocan la participación de las personas; Lia pide que la dibujen. De este modo salva ese riesgo que Rivera Cusicanqui ve en las palabras que “divorcian a la acción de la palabra” (2010: 20)¹⁸. Lia usa su voz y sus palabras a la vez que interrumpe en las construcciones normativas de la sociedad sobre los géneros y los géneros inteligibles a los que hay que escuchar en el espacio público.

¹⁵ Desafortunadamente, *pasar* como cis a veces es la única manera en la que muchas personas trans, dependiendo de su contexto específico, pueden sobrevivir, por tanta violencia transfóbica, racista, clasista, etc., que encuentran en su vida cotidiana. Pero poder *pasar* como cis nunca está garantizado. Aquí no sugiero que todas las mujeres trans deban usar una voz que socialmente se identifique como masculina; al contrario, solo trato de apuntar que el uso de este tipo de voz en esta pieza de Lia guarda un potencial enorme, posible entre, otras cosas, porque el contexto en el que se desarrolla su acción le permite decidir qué tipo de uso de la voz realizar.

¹⁶ Hablo no solamente sobre la teorización de temas trans, sino la presencia visible de la vida y la convivencia trans. El hecho de que personas trans puedan ser reconocidas como creadoras legítimas de conocimiento, es distinto al de que otras personas cis decidan elaborar grandes teorías sobre lo trans, ganando, con ello, reconocimiento por su innovación.

¹⁷ Recuerda al ensayo de “¿Pueden hablar los subalternos?” de Gayatri Chakravorty Spivak, pero también sería necesario analizar si Lia, una mujer trans estudiando su maestría en la UNAM, puede ser considerada como subalterna, por todas las cuestiones de privilegios y de opresión que atraviesen su experiencia.

¹⁸ En su texto dice “la palabra pública” porque analiza discursos estatales. Sin embargo, creo que por su análisis, no se restringe ese reclamo de la palabra a las “palabras públicas”. Además, sería difícil encontrar una línea clara de separación entre las palabras públicas y las no públicas.

Además, sus palabras crean un contexto de convivencia y afectos que analizaré más adelante y funcionan de tal manera con la imagen que consiguen cuestionar los binarismos jerárquicos que ya hemos mencionado. Rivera Cusicanqui indica que sus experiencias con imágenes le han permitido acceder a “sentidos” no hegemónicos (2010: 21). Aunque se refiere probablemente en ese contexto a la acepción de *sentidos* como otros ‘significados’, los *sentidos* también tienen que ver con los sentidos del cuerpo. La imagen, las palabras y la voz que Lia crea posibilitan otros significados y otra percepción de los cuerpos de todxs lxs implicadxs en el encuentro.

7. Ver a la colonialidad

La colonialidad, para León, tiene mucho que ver con la imagen y el acto de ver. Lia encuentra una manera de interrumpir y de reconfigurar esas miradas unidireccionales. León explica que lo visual y la imagen, desde el comienzo de la empresa colonial, constituyeron la “descorporalización e invisibilización que permite la universalización de la mirada imperial” (2012: 116). Lo imperial finge no tener cuerpo, ni lugar desde donde mira, de este modo naturaliza la idea de que es objetivo y legitima sus interpretaciones, sus construcciones y la violencia que ejerce. Insiste León en que las jerarquías, por un lado, se construyen en este acto de ver y, por otro, sientan sus bases en quién mira y en quién es observado (2012: 116). De este modo, podríamos decir que el mismo acto de mirar, desde esa supuesta neutralidad, es violento en sí mismo y participa en la construcción de las relaciones de poder.¹⁹

En los cuentos de sirenas más difundidos, esa idea de la mirada y la perspectiva válida se hacen muy evidentes. En el cuento de “La Sirenita” de Andersen, la cosmovisión que importa —y que se presenta como natural— es la de los humanos. Cuando la Sirenita se entera de que los humanos no desaparecen para siempre, sino que, cuando mueren, aún persisten sus almas inmortales —algo que las sirenas no tienen— se entristece; ella quiere un alma inmortal (Andersen, 2002: 103). La primera vez que escucha la existencia de otra realidad, la suya propia se le hace extraña. Ubica lo humano en un lugar parecido a la construcción de lo civilizado, como herramienta de opresión de la colonialidad. Hablar de la existencia de almas inmortales se relaciona con uno de los discursos fundacionales de la colonia y el colonialismo. Nicholas Mirzoeff, académico de New York University, indica que el interés de las personas evangelizadoras por las almas de las personas indígenas

¹⁹ También Nicholas Mirzoeff (2011) analiza las maneras en que el acto de mirar y visualizar están relacionadas con la colonialidad y la autoridad impuesta.

radicaba en el argumento de que “the colonized had to be made to feel and visualize [their] deficiency or sinfulness” (2011: 16).²⁰

Este podría ser también el modo en el que surge la Sirenita; se considera que carece del alma mortal que poseen los humanos. Mirzoeff explica que esa autoconcepción hace que el cristianismo y la necesidad de conseguir bienes de la colonia, fuera la forma de su salvación (2011: 16). Para la Sirenita, conocer la existencia de las almas inmortales de los humanos solamente aumenta su amor hacia el príncipe y hace que alcanzar la felicidad se vuelva algo imposible sin él y sin el acceso a un alma inmortal. Este conocimiento acrecienta su deseo de “conseguir” unas piernas para ajustarse a su concepción ideal. La Sirenita decide que se quiere “elear” (Andersen, 1988: 37) al mundo humano. La palabra *elear* muy claramente implica una jerarquía, en este caso de poder, de acceso a lo espiritual, y conlleva un dolor inmenso: la bruja del mar le advierte de que cada paso que dé con sus nuevas piernas, lo sentirá como si pisara cuchillos. (Andersen, 1988: 38-39; 2002: 107). Adecuar su cuerpo y su espíritu a la vida de los humanos le parece mucho más importante que todo el sufrimiento que experimente con su cambio: lo humano, piensa, es mejor que el mar. Su deseo de *elevación* no solamente reconoce la jerarquía construida, sino que la constituye y la refuerza. La perspectiva de los humanos resulta ser la única válida, porque la felicidad específica del mar que menciona la abuela (Andersen, 1988: 37; 2002: 104) no tiene tanta importancia como la que imagina la Sirenita que pueden experimentar los humanos.²¹

Por el contrario, Lia se ubica en el piso, no en el agua. No ha consentido adaptar su cuerpo a la forma humana, porque conserva su cola, y este acto la hace vulnerable: no se puede mover del lugar fácilmente.

Esta sirena pidió a las personas que se acercaban que la dibujaran y que, después, prendieran estos dibujos con alfileres a su cola. De este modo, las personas que participaron en el encuentro tuvieron que ponerse al nivel de Lia: a su cola. La jerarquía espacial quedaba de este modo borrada. Las personas que pasaban por la Facultad de

²⁰ Báez-Jorge apunta que la presencia de las sirenas en las mitologías indígenas en América Latina provienen exclusivamente del momento de evangelización durante la colonización (1992: 144). Sugiere así que a través del sincretismo ya se encuentran en estas cosmovisiones. Sin embargo, quisiera argumentar que el uso de las sirenas en sí no necesariamente implica un acto unidireccional y colonial. José Esteban Muñoz, en su propuesta de análisis desde el marco de la desidentificación, recalca que el uso de un producto cultural hegemónico puede funcionar como una forma de resistencia, aún si se hace de una manera contradictoria (1999: 15, 31).

²¹ Aquí no me parece que la Sirenita en sí construya la jerarquía, aunque en mi análisis pueda parecerlo. Primero fue Andersen quien escribió el cuento, no la Sirenita. Entonces, el asunto no es que la Sirenita configure un mundo jerarquizado, sino que la creación de la Sirenita constituye y se constituye dentro de una jerarquía que depende de ideas ligadas al colonialismo para hacerse inteligible y, a la vez, continúa elaborando el colonialismo como algo justificable y afincado en el llamado sentido común.

Ciencias tuvieron que salir de su lugar de privilegio y, aún más, tuvieron que hacer evidentes sus cuerpos y su miradas.

Catherine Walsh, teórica de Ecuador, analiza el momento en el que el Subcomandante Marcos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional tomó la cámara de dos personas que fueron a la Selva Laconda para hacer fotos. El *Sub* giró la cámara y fotografió a quien fotografiaba: “al invertir la mirada hacía ellos, los sitúa dentro del cuento, transformándolos en actores, quienes por definición tienen que asumir un papel y reconocer su propia subjetividad e intencionalidad” (2003: 15). Para provocar que las personas se responsabilicen, Lia hace que estas no se limiten solo a mirarla. En un determinado momento, la cola apenas es visible porque los dibujitos la cubren. Es la materialización de estas miradas. Y las miradas son parte de quien mira.

Es interesante que, en una de las traducciones del cuento de Andersen, el dolor que la Sirenita experimenta al caminar con piernas se describe con la imagen de andar sobre muchos alfileres (2002: 107). En el caso de Lia, los alfileres se usan para enganchar las miradas a su cuerpo. En este caso, el dolor que se podría experimentar no viene de querer ajustar su cuerpo y su vida a las normas y elevarse, sino de la violencia de la mirada ante la otredad.

En este punto, resulta interesante tener en cuenta una historia más de la sirena. En la cosmovisión de las personas indígenas zoques, de Chiapas, Báez-Jorge habla de dos figuras femeninas con rasgos de mujer y pez y/o serpiente que tienen “vaginas dentadas”, que seducen a los hombres, con la intención de quitarles sus genitales en un acto sexual (1992: 131-134). En cierto sentido, parecen ser un peligro hacia la masculinidad hegemónica y resaltan la idea de la extrañeza femenina. Sin embargo, en el trabajo de Lia, lo único afilado son los alfileres. Estas figuras representan un peligro para las personas y su integridad corporal. El peligro que aparece tiene que ver con la mirada, con las ideas de la objetividad camuflada y con lo colonial.

La violencia no viene de la transgresión, sino de lo que se ha normalizado en la sociedad y Lia desvela. También la falta de objetividad resulta evidente sobre la cola de Lia. Ningún dibujo es igual; algunos, hasta incluyen textos. Las miradas siempre son partícipes; mirar nunca es un acto inocente. Lia logra interrumpir una relación que pudiera justificar y aumentar las estrategias de lo colonial.

8. La ternura y los afectos

Esa interrupción del pensamiento y de la mirada colonial también se hace desde los afectos y desde lo que Lia ha llamado, en otras acciones, la ternura. Aunque existen muchas maneras de entender los afectos, Patricia Ticineto Clough, académica en la City University en Nueva York, los define como aquello que surge en el cuerpo (pensado de una manera más amplia de lo humano o lo orgánico) que no forma parte de lo consciente (2007: 2).

El hecho de que el consciente se relacione con el conocimiento, y el conocimiento universal con la construcción de la colonialidad, hace que el acto de trabajar con los afectos tenga implicaciones decoloniales. Los afectos parecen ligados a las emociones, pero no son estas en sí (Puar, 2009: 161). Según las académicas mexicanas Zeyda Rodríguez Morales y Tania Rodríguez Salazar, “la afectividad funciona como el cemento que une a la gente” (2013: 11). Los afectos tienen por tanto que ver con las interacciones. Así que, tal vez se puede pensar que los afectos son aquello que habita entre las emociones, los cuerpos y sus conexiones.

En una entrevista sobre otra acción, pero que aplica a su obra completa, Lia explicó que busca, “cómo hacer transgresiones al Estado pero no desde el feminismo más arcaico, desde el odio, la rabia, o el enojo”, sino basándose en un conjunto de elementos que incluyen los afectos y la ternura (Quintana Guerrero & Conn, 2014: 2).²² En la acción de la sirena, Lia solo invita a participar a las personas que pasan por allí. A pesar de que las miradas de estas personas hacia ella pueden ser violentas, no las rechaza.²³ No se conforma con el binarismo personas que violentan / personas violentadas, sino que reconoce que es el sistema el que violenta y busca una conexión afectiva colectiva para combatirlo. Después de prender los dibujos a su cola, Lia abrazó a las personas que participaban. Al hacer una interacción horizontal, además, Lia involucró a estas personas desde lo afectivo. Su meta aquí fue cambiar las estructuras de poder, pero a través de una conexión tierna con las personas, usando una forma de solidaridad y de construcción de alianzas.²⁴

El uso de los afectos y las emociones no combina bien con las ideas de verdad y objetividad (Ahmed, 2004: 170); utilizarlos interrumpe entonces los discursos hegemónicos, coloniales y cientificistas, para promover otras maneras de conocer y de hacer, desde los movimientos sociales. Sara Ahmed, teórica en Goldsmiths College de Londres, al

²² El performance al que me refiero es “Mis XXY Años.”

²³ Aquí no pretendo decir que todo acto de resistencia que tenga éxito haya de ser no-violento, solo me limito a analizar las potencialidades específicas de este encuentro de Lia la Novia.

²⁴ Extraigo esta idea de la conversación mantenida con Lia el 21 de septiembre de 2014.

reflexionar sobre los afectos, menciona la alegría desprendida de las conexiones interpersonales (2004: 171). Lia dirige esa energía al desafío de lo colonial y lo transfóbico, haciendo un uso de la alegría y los afectos poco común en las luchas más normalizadas contra la opresión. Su búsqueda parece empeñarse en tejer alianzas con las personas que la pueden violentar para ayudarlas a darse cuenta de cómo su mirada puede ser violenta y cómo pueden transformarla.

Resulta urgente interrumpir este tipo de miradas violentas, especialmente aquellas fijadas sobre personas trans. Y esto, en los encuentros de Lia, se logra a través de los afectos y de su desafío a la mirada objetiva, colonial y *cissexista*. Por eso decimos que sus encuentros son encuentros afectivos.

9. No está concluido

Ahora me toca concluir este texto. Pero no puede ser una conclusión real. Aquí apenas comencé el análisis de la primera pieza de *Cuerpo en construcción* de Lia la Novia. Todavía no he escuchado nada sobre las últimas dos versiones. Estas páginas son solo una porción de esta obra, y soy consciente de que falta mucho para poder abarcar la complejidad del encuentro afectivo de Lia. En la segunda versión, Lia fue a Barcelona para interrumpir en la colonialidad de manera más directa; en un lugar donde no se considera que el colonialismo y lo colonial tenga tanta relevancia. Es importante notar que, aún en los ámbitos transmaricas y transfeministas de Europa, las implicaciones coloniales apenas aparecen en los análisis. Un ejemplo claro lo encontramos en la visita de Paul B. Preciado a la Ciudad de México en el verano de 2010. Al acabar su conferencia, alguien del público le preguntó sobre la relación entre lo *queer* y la colonialidad. La respuesta de Preciado se limitó a sugerir que la colonialidad, en relación con lo *queer*, en Latinoamérica tenía más que ver con su relación con los Estados Unidos que con la colonización y las relaciones entre Europa y América Latina, sugiriendo, de este modo, que ese asunto de la colonia y la colonialidad europea era un hecho ligado exclusivamente al pasado (Preciado, 2010).

En la propuesta de pensar de lo cuir —y no lo *queer*— desde América Latina, existe la necesidad de pensar en la colonialidad (Trimegisto, 2013: 5). Lia y su encuentro afectivo nos recuerda que no podemos obviar la colonialidad hoy en día, y nos brinda posibilidades de lucha estratégicas y contextualizadas en estos momentos repletos de violencia.

Bibliografía

- Adame, D. (ed.) (2009). *Actualidades de las artes escénicas: Perspectiva Latinoamericana*. México: Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana.
- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Alcázar, J. & Fuentes, F. (2005). *Performance y arte-acción en América Latina*. México D.F.: Citru/Ex Teresa. Ediciones sin nombre.
- Andersen, H. C. (2002 [1836]). *La Reina de las Nieves y otros cuentos* [traducción de A. Adel]. Madrid: Alianza Editorial.
- Andersen, H. C. (1988 [1836]). *Cuentos* [traducción María Edmée Álvarez]. México D.F.: Editorial Porrúa.
- Azuara Monter, I. (2011). “Resonancias zapatistas en el ámbito científico: ¿otra forma de hacer ciencia es posible?” En: Vanden Berghe, K. *et alii* (eds.) (2011): 23-54.
- Barrera Alvarado, P. A. & Ortiz Ramírez, P. A. (2014). “[Tod*s, todxs, tod@s, todes, todas y todos: el lenguaje es responsabilidad](#)”, *Reflexiones Marginales*: 20 (consultado el 02/09/2015).
- Báez-Jorge, F. (1992). *Las voces del agua: El simbolismo de las Sirenas y las mitologías americanas*. Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana.
- Belausteguigoitia, M. (2009). “Prefacio”. En: Moreno, H. & Slaughter, S. (eds.) (2009): 7-9.
- Fusco, C. (1995). *English is Broken Here: Notes on Cultural Fusion in the Americas*. Nueva York: The New Press.
- Hard, R. (1997). *Apollodoros: A Library of Greek Mythology*. Oxford: Oxford University Press.
- León, C. (2012). “Imagen, medios, y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales”. *Antetesis* 51: 109-123.
- López Nájera, V. R. (2014). “Feminismos y descolonización epistémica: nuevos sujetos y conceptos de reflexión en la era global”. En: Millán, M. (ed.) (2014): 99-117.
- Millán, M. (ed.) (2014). *Más allá del feminismo: Caminos para andar*. Mágina Millán (coord.). México D.F.: Red de feminismos decoloniales.
- Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press.
- Moreno, H. & Slaughter, S. (eds.) (2009). *Representación y fronteras: El performance en los límites del género*. México D.F.: UNAM.
- Muñoz, J. E. (1999). *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.

- Peraino, J. A. (2005). *Listening to the Sirens: Musical Technologies of Queer Identity from Homer to Hedwig*. Berkeley: University of California Press.
- Preciado, P. B. (2010). "Políticas transfeministas y queer: Tecnologías de disidencia de género". Universidad del Claustro de Sor Juana. Auditorio Divino Narciso, Universidad del Claustro de Sor Juana, Ciudad de México. 17 de junio 2010. Conferencia Magistral.
- Prieto Stambaugh, A. (2009). "¡Lucha Libre! Actuaciones de teatralidad y performance" En: Adame, D. (ed.) (2009): 116-143.
- Puar, J. K. (2009). "Prognosis Time: Towards a Geopolitics of Affect, Debility and Capacity". *Women & Performance: a journal of feminist theory* 19, 2: 161-172.
- Quintana Guerrero, J. & Con, C. (2014). "[Trans-gresión para desafiar los prejuicios de género](#)". *Desinformémonos*, 30 de marzo 2014 (consultado el 02/09/2015).
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rodríguez Morales, Z. & Rodríguez Salazar, T. (2013). *Socialidades y afectos: Vida cotidiana, nuevas tecnologías y producciones mediáticas*. Guadalajara: La Universidad de Guadalajara.
- Ticineto Clough, P. (2007). "Introduction". In: Ticineto Clough, P. & Halley, J. (eds.) (2007): 1-33.
- Ticineto Clough, P. & Halley, J. (eds.) (2007). *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press.
- Trimegisto, L. de V. (2013). "[Pornoválidos y minusgáficos](#)" *Revista vozal: El regreso de los perrxs xoloitzcuintles* (consultado el 02/09/2015).
- Vanden Berghe, K. et alli (eds.) (2011). *El EZLN y sus intérpretes: Resonancias del zapatismo en la academia y la literatura*. México D.F.: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Walsh, C. (ed.) (2003). *Estudios Culturales Latinoamericanos: Retos desde y sobre la región andina*. Quito: USAB Abya-Yala.