

# **WE WHO FEEL DIFFERENTLY**

## **INTERVIEWS**

***La relación entre arte y sexualidad en América Latina ha sido una relación que se ha construido a través del silencio de esa sexualidad, no se trata de reclamar que deban hablar de ella, pero sí de mostrar otras formas de operar del silencio que no significa necesariamente reivindicar el silencio como una estrategia de auto representación y de lucha cultural. El silencio funciona como una estrategia del discurso histórico artístico pero también como una estrategia de resistencia, y es el caso de la pareja gay que tiene el cuadro porque les permite tener el hombre desnudo colgado en su sala y al mismo tiempo puede mantener el secreto de su sexualidad porque lo que tiene es una obra de arte y evitarse así la violencia de la homofobia.***

### **Una entrevista con Víctor Manuel Rodríguez**

Marzo 20, 2010

Casa de Víctor Manuel Rodríguez en Bogotá, Colombia

**Víctor Manuel Rodríguez:** Mi nombre es Víctor Manuel Rodríguez. Mi vínculo con la temática de la sexualidad tiene dos componentes: uno académico y de investigación porque realicé mis estudios de doctorado en la Universidad de Rochester en New York y uno de los temas centrales en mi formación fue los estudios *queer*. Empecé a desarrollar una serie de trabajos e investigaciones alrededor de la vinculación entre una perspectiva *queer* y una perspectiva de los movimientos artísticos y sociales en América Latina. Por otro lado, estoy involucrado en una suerte de activismo dentro del medio artístico local. No solamente he escrito sobre artistas que han trabajado, o trabajan, esos temas, sino que también he organizado y curado exposiciones que tratan de vincular estudios culturales y visuales con prácticas artísticas, poniendo a dialogar las obras en contextos más amplios y vinculándolas a luchas políticas, formas de habitar la ciudad, maneras de construir el espacio público, etc.

Quizá, hay un tercer componente de mi trabajo. Fui subdirector de fomento al arte y las expresiones culturales del Instituto Distrital de Cultura y Turismo y director de arte, cultura y patrimonio de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, entidades adscritas a la Administración Distrital de Bogotá. Durante el período de Lucho Garzón tuve la oportunidad de acompañar su proyecto de gobierno para la inclusión de comunidades marginadas por razones de clase, etnia, género y sexualidad. Nuestro trabajo apuntaba a formular una política pública para que el Estado reconociera, restableciera y garantizara los derechos culturales de estos grupos. Identificamos las organizaciones que trabajan a favor de cambios culturales, promovimos la visibilización y despliegue de sus prácticas culturales, dejando sentadas las bases para que el Estado cumpliera con su obligación de garantizar su derecho a formas de vida diversas, prácticas no oficiales de habitar la ciudad, de ocupar el espacio público, de construir el territorio.

# WE WHO FEEL DIFFERENTLY INTERVIEWS

**Carlos Motta:** Empecemos por el ámbito teórico. ¿Me podrías decir cuál es el campo teórico anterior a la llegada de la teoría *queer* a América Latina y a Colombia en particular?

**VMR:** En la década del noventa surge en América Latina un movimiento académico emergente que hace eco de los “Gay and Lesbian Studies”. Desde esta perspectiva, se hacía una reivindicación de las identidades sexuales, en cierto modo esencialista, que buscaba insertarlas en la gran narrativa multiétnica y pluricultural de la idea de nación o ciudad multicultural de la época. En Colombia se llevan a cabo intentos tímidos por parte de la academia para empezar a abordar esas temáticas; digo tímidos no por los esfuerzos que hacían los académicos, sino porque las instituciones universitarias aún cuestionaban la relevancia y la seriedad de los estudios dedicados a esos temas. Muchos de nosotros estábamos vinculados a la academia y a procesos de activismo social y político.

La inserción progresiva de los temas relacionados con sexualidad y estudios sociales y culturales en la academia y entre los activistas inicia más adelante en el marco del debate entre los “gay and lesbian studies” y la teoría *queer*. Para académicos y teóricos, se entendía que no eran opciones académicas, ni teóricas, sino políticas. Con el inicio del Ciclo de Cine Rosa en el año 2000, que junto con una muestra filmica promovía un foro de debate sobre estas opciones académicas y políticas, se amplió el espectro de preguntas sobre el tema y se generó un foro permanente de discusión sobre asuntos no sólo de cultura y sexualidad, sino también sobre derechos humanos y crímenes de odio, entre otros. Aunque el ciclo era promovido por el Instituto Pensar de la Pontificia Universidad Javeriana, seguíamos trabajando en los bordes de la academia. La pregunta central en torno a este debate apuntaba a dar luces sobre la política del trabajo académico, sobre sus vínculos con los movimientos sociales y culturales y sobre la pertinencia de estas corrientes en nuestro contexto social y político.

Uno de los momentos más importantes de este debate se dio ante la iniciativa de promover la ley de parejas “gay” para aprobación por el Congreso de la República. Para “animar” el debate, algunos congresistas de derecha, muy vinculados al tema de la defensa de la familia monogámica y heterosexual, repartieron a los miembros del Congreso videos que ilustraban las prácticas sexuales de los “maricas”. El video había sido producido en Estados Unidos y hacía descripciones precisas acerca del “fist fucking”, entre otras pr+acticas. Se plantea aquí una discusión interesante sobre asuntos de representación y sobre estrategias de activismo cultural, acerca de qué mecanismos o prácticas de activismo político deberían pensarse frente a una representación que construye a esas comunidades como grupos enfermos y pervertidos.

**CM:** ¿Esta discusión tiene lugar en el ámbito académico?

**VMR:** No. En el momento en que el video empieza a circular, nos reunimos activistas y académicos para discutir iniciativas y líneas de acción. Se plantean dos tendencias: Una reclama por una respuesta al video que demuestre que no somos enfermos y pervertidos. Otra propone explorar estrategias de contra-representación que no se basen en una identidad “gay” esencial que estaría mal representada, sino que repitan y deconstruyan los mecanismos propios de la representación. La primera buscaba asimilar las parejas a un criterio de normalidad, mientras la otra buscaba reivindicar el derecho a ser anormal. Se propuso una estrategia de activismo cultural, que nunca se llevó a cabo, la cual consistía en tomarse los bares gay de Bogotá, repitiendo la medicalización implícita del ataque de los congresistas, considerando la ruta de los bares como un gran hospital. Por ejemplo, los bares de

# WE WHO FEEL DIFFERENTLY INTERVIEWS

socialización de los adolescentes estarían en el ala de neonatos, los bares de adulto mayor estarían en el ala geriátrica, y el recinto del Congreso sería “la sala de vacunación” contra la homofobia. Sobra mencionar que proponer que el Congreso fuera la sala de vacunación tenía un alto contenido irónico, puesto que había que “inyectarlos” con jeringas de tamaños considerables.

**CM:** En diferentes contextos ha surgido la preocupación que la teoría *queer* ha sido puesta de lado por los movimientos sociales de manera estratégica para implementar una política que replica la norma y adquirir la equidad de derechos sin profundizar en lo que podría ser la sexualidad divergente o más plural. ¿Cómo es este tema en Colombia?

**VMR:** Pienso que la comunidad local ha sido a la vez táctica y estratégica. En un sentido táctico, la lucha por la garantía de los derechos ha tenido una tendencia marcada hacia la normalización. Pero es que es inevitable, los derechos fundamentales de las comunidades con sexualidades diversas en Colombia son vulnerados de forma permanente: el derecho fundamental a la vida, por ejemplo. Sin embargo, desde ahí se han facilitado procesos más estratégicos a mediano y largo plazo. Esta mirada a la vez táctica y estratégica ha conciliado los reclamos de los movimientos que reclaman normalidad, con los que buscan la divergencia, utilizando los discursos y marcos legales que tienen a mano. En un ambiente de solidaridad entre unos y otros, se ha promovido que dicho reconocimiento no impida el desarrollo de formas divergentes de ser, de estar y de vivir la sexualidad.

**CM:** Algunas de las personas que han estado vinculadas a los cambios en la legislación dicen que la mayor parte de la comunidad quiere vivir de una forma normativa, sin embargo, las comunidades trans o las personas intersexuales que son consideradas como categorías de identidad que no son necesariamente binarias quedan en un limbo. Me pregunto si en Colombia ha habido una historia de expresiones artísticas que aborden esta temática y creen una esfera de producción de pensamiento a través de lo estético o lo discursivo.

**VMR:** Creo que la resistencia de estos movimientos y estos grupos sociales a la normalidad, hace que también se resistan a que sus formas de representación queden incluidas dentro de perspectivas artísticas o de movimientos culturales. Lo que ha pasado es un reconocimiento de lo divergente sin reclamar que estas comunidades se auto-representen a través de esos lenguajes y esos marcos institucionales.

Pero volviendo al tema de los debates teóricos, los estudios *queer*, el posestructuralismo, el posmodernismo, etc., son aquí con frecuencia acusados de haber sido producidos en otra parte. Frente a esa objeción planteo que en la globalización y, de hecho, después de la Segunda Guerra Mundial, “la otra parte” ya no está ni aquí ni allá. Encuentro cercanía fuerte entre las maneras de vivir sexualmente y pensar la política de la sexualidad, tanto allá como acá, porque ya no hay un allá ni un acá. Hay que precisar, sin embargo, que lo importante de la teoría *queer* no es su lugar de origen sino la forma como podemos usarlas en el marco de los conflictos y luchas locales, enmarcados en condiciones coloniales.

Profesores latinoamericanos trabajando en Estados Unidos y América Latina han propuesto el Proyecto Modernidad/Colonialidad, que aunque recoge y lee los estudios subalternos y poscoloniales, toma distancia en tanto considera que América Latina y la región andina son sociedades con legados históricos y coloniales distintos. Uno podría decir que son sociedades

# WE WHO FEEL DIFFERENTLY INTERVIEWS

coloniales, pero no todos los contextos coloniales son iguales. La colonialidad es leída desde un punto de vista étnico. Lo que sostiene Aníbal Quijano, uno de los referentes más importantes, es que toda la estructura colonial de América Latina se monta sobre el problema de la etnia y eso ha implicado que los desarrollos más importantes del proyecto Modernidad/ Colonialidad se den en torno a la etnicidad. Me inquieta esta lectura porque también excluye otros movimientos sociales y procesos culturales y artísticos que no giran en torno a la etnia, pero que también están generando formas de afiliación social en torno a la sexualidad, por ejemplo, y están moviendo la política de estos países de una manera que no es fundacional ni utópica.

Todo el ejercicio de Colombia Diversa, al darle la vuelta a la Constitución Política y ponerla al servicio de los derechos de las minorías sexuales, es un ejercicio que yo llamaría *queer* porque se ha metido por los intersticios de la propia Constitución; está “queering” la Constitución Política. Ha actuado de forma tal que ha permitido la garantía de los derechos de la comunidad sin meterse en discusiones utópicas, de transformación del Estado; lo han hecho por los intersticios y, de alguna manera, llevando los principios constitucionales a sus límites.

En Colombia hay una dificultad o una ventaja: estos estudios no han tenido la posibilidad de incorporarse a espacios académicos asociados con universidades. Parecen estar más vinculados a la gestión política y cultural de los movimientos sociales. Se mueven en el activismo político, la gente hace cosas y teoriza sobre esas cosas y para teorizar hace uso de la teoría que tiene a mano.

**CM:** Me gustaría que hablaras del desarrollo de prácticas artísticas que manejan esta temática, no necesariamente desde una perspectiva especialmente estética, sino de activismo y la relación entre ellas.

**VMR:** El tema artístico y cultural es muy interesante porque se inicia con un movimiento de artistas jóvenes que empiezan a pensar en ese tema y a explorar, desde la práctica artística, las construcciones culturales de la sexualidad. Mi revisión apunta a cuestionar la forma como la propia institución del arte ha venido tratando temas de sexualidad divergentes. Percibo entonces un registro doble en el desarrollo de estos trabajos artísticos: de una parte, el tema de la construcción cultural de la sexualidad y, de otra, cómo estos trabajos realizan un diálogo crítico hacia la institución arte. Junto al tema de la sexualidad que aparece en la obra de artistas como José Alejandro Restrepo, quien hizo algo sobre transgenerismo, desde un lugar no transgenerista, hay otros trabajos en donde se percibe un interés por mostrar y poner a dialogar, a reflexionar y aparecen unos ejercicios de curaduría muy interesantes.

En 2003, curé la exposición “Un caballero no se sienta así”, que busca entender las relaciones no artísticas que grupos sexuales marginales establecen con lo artístico y cómo, de alguna manera, el sentido del arte se transforma para incorporarse a la agenda política y cultural de los movimientos sociales. Es una apropiación no artística de íconos artísticos para el propio bien de la comunidad, para insertarla en sus agendas políticas. Esto me inquieta mucho como curador, como investigador o como académico, porque me parece que es un ejercicio de traición a la institución arte y a su idea modernista y desarrollista de que todos teníamos que apropiarnos de las obras desde un punto de vista estético y formal.

# WE WHO FEEL DIFFERENTLY INTERVIEWS

El caso clásico es el de Luis Caballero, que fue el motivo de esa exposición. Su obra circula en los ambientes LGBT como un ícono o insignia de identificación. Sin embargo, nadie tiene a Luis Caballero por las razones que los críticos de arte usan para describir a Luis Caballero como un gran artista, que indudablemente lo era. Las comunidades utilizan el discurso artístico como una excusa para colgar el cuadro de un hombre desnudo en el comedor o en la sala y decir que están exhibiendo arte. He venido desarrollando pequeños trabajos, ensayos y exposiciones alrededor de esa relación crítica entre la obra artística y la manera como los movimientos se apropian de ellas.

La relación entre arte y sexualidad en América Latina ha sido una relación que se ha construido a través del silencio de esa sexualidad; no se trata de reclamar que deban hablar de ella, pero sí mostrar otras formas de operar del silencio, que no significa necesariamente reivindicar el silencio como una estrategia de auto representación y de lucha cultural. El silencio funciona como una estrategia del discurso histórico artístico pero también como una estrategia de resistencia, y es el caso de la pareja gay que tiene el cuadro porque les permite tener el hombre desnudo colgado en su sala y al mismo tiempo mantener el secreto de su sexualidad porque lo que tiene es una obra de arte y evitarse así la violencia de la homofobia. De ahí sale el nombre de la exposición. El tipo compra el Luis Caballero, lo instala en el comedor, llega la mamá y le dice: ¿eso qué es? y él le responde en términos histórico artísticos: es un Caballero. Pero ella le responde desde un punto de vista no histórico artístico: un caballero no se sienta así.

A partir de esa exposición fuimos creando un colectivo informal de artistas, curadores y gente proveniente de estudios culturales con el ánimo de abordar la relación entre procesos culturales, artísticos y sexualidad. Realizamos la exposición “Yo no soy esa”, que indagaba sobre las formas de resistencia de la Bogotá queer de los años ochenta. Intentaba vincular obras artísticas y prácticas sexuales no oficiales en un marco de resistencia tanto a la normalización de las vidas queer en ese período como a la institución arte. Es el caso de Miguel Ángel Rojas. En los setentas y ochentas realiza una serie de fotografías que registran los espacios de encuentro gay en teatros, baños públicos y parques. La primera vez que le piden que exponga en una galería, las expone en un formato de 0,5 milímetros de diámetro. Nadie ve nada, y me pregunto ¿a qué se está resistiendo esta obra? Se está resistiendo precisamente a que ese mundo queer se convierta en arte y fortalezca la institución arte. Parece decirle: este mundo no es para ustedes. Este mundo no está al servicio del *voyerismo* artístico, si se le quiere llamar así. La obra siempre se resiste a ser vista, a ser comprendida y hay un escenario de imposibilidad de traducción. Uno ve esta fotografía y, si no forma parte del universo de esa subcultura, difícilmente reconoce que está en el baño del Teatro Faenza, que lo que está mirando es a alguien que lo está mirando...

Hemos puesto en diálogo a estas obras clásicas del arte colombiano con gente que está haciendo investigación más contemporánea. De manera paralela ha habido otras exposiciones en las que se trata de hablar de ese tema y es saludable. En “Yo no soy esa” el registro no era artístico y eso generó alguna dificultad para su lectura por parte del mundo artístico. Mostrábamos la manera como las obras de arte se articulaban con universos culturales más amplios y cómo esos universos culturales habían construido una ciudad *queer, underground*, profundamente rica en formas de resistencia, pero que no era artística.

# WE WHO FEEL DIFFERENTLY INTERVIEWS

**CM:** ¿Tienes alguna experiencia en usos de estrategias artísticas dentro de ámbitos culturales en comunidades minoritarias, sean puntos de encuentro gay o en lugares de prostitución por ejemplo?

**VMR:** A raíz de todo el trabajo con organizaciones culturales en el período Garzón identificamos organizaciones que habían incorporado dentro de sus agendas el tema cultural no sólo desde el punto de vista del cambio de representaciones homofóbicas, sino también desde el punto de vista de representación de ellos como grupo. Se podría hablar de por lo menos 35 organizaciones en Bogotá que han incorporado ese tema como fundamental. Parte de la exposición que estamos organizando ahora busca explorar estas organizaciones y la manera como se auto representan a través de todos estos mecanismos; desde los nombres: hay una organización que se llama “Madonna y sus divas”, otra que se llama “Mujeres al borde”, que ya son apropiaciones de íconos de la cultura popular. Lo interesante es la manera como estas organizaciones están generando diálogos con los artistas que trabajan esos temas. “Madonna y sus divas” dialoga con obras de artistas jóvenes en algunos aspectos, desarrolla también apropiaciones de la cultura popular con fines artísticos y no artísticos. Eso genera un espacio muy interesante de investigación sobre el cruce de lo artístico y lo no artístico, de lo que no ocurre ni en el espacio artístico ni en el espacio no artístico, sino en ambos lados. Hay una lucha permanente por rehacer y resignificar lo que en cada uno de esos espacios se entiende como artístico.

Creo en considerar los territorios de curaduría como territorios de activismo cultural y político y no como un ejercicio artístico o académico que permita ir construyendo un espacio de reflexión sobre arte, cultura, sexualidad.

**CM:** Ha sido una cara reciente del activismo global de los movimientos sociales el utilizar estrategias de *performance* y de *queering*. Activistas del norte de Europa se enfrentan a la policía en Heidelberg vestidos de mujer o exponiendo sus senos de transgénero y creando unas imágenes muy fuertes contra una especie de poder muy hegemónico heterosexual en relación a la práctica *queer* como si esto representara lo alternativo, lo idealista, lo utópico, la oposición. Me pregunto si en Colombia ésta es una práctica que tiene lugar, es decir; si hay una forma de oponerse desde esa perspectiva.

**VMR:** El espacio de manifestación pública siempre ha estado concentrado en la marcha LGBT. Se reivindica el carácter de marcha porque es por la ciudadanía. Ahí se encuentran esas formas de representación. Cuando cae por segunda vez el tema de las parejas en el Congreso hubo un movimiento frente a la plaza de Bolívar aunque sin una idea de auto representación en los términos en que tú lo señalas. Estamos haciendo investigación sobre el concepto de manifestación pública en un sentido más amplio que una marcha que tiene ocasión el 28 de junio. Me parece muy interesante el oponerse al poder desde esa perspectiva, no necesariamente para avanzar o abogar una causa que tenga que ver con temas de orientación sexual o identidad de género, sino en relación con el poder. Parecería que el poder es siempre esta figura masculina, heterosexual, normativa, sellada dentro del uniforme de la policía o de los militares.

**CM:** ¿Cómo somos? No en términos esencialistas, trayendo al psicólogo para que nos diga que somos normales, sino en cuanto a las prácticas subculturales de la comunidad LGBT, prácticas

# WE WHO FEEL DIFFERENTLY INTERVIEWS

como las que se veían en el bar *Las calles de San Francisco*, de sexo en vivo con animales, entre otras.

**VMR:** Siento que la ciudad ha sido también sujeto de prácticas de normalización y que hoy la proliferación de esas cosas que podríamos llamar contra culturales está de alguna manera normalizada. Pasan cosas, pero la mayoría en espacios que se han normalizado, o sea; la normalización de la vida gay nos impone explorar otros espacios. De alguna manera se han relegado esas expresiones sexuales contra culturales a un espacio en el cual se cobra para ver.

**CM:** Me parece muy interesante saber si los procesos progresivos de legislación, los cambios culturales derivados de la politización de lo sexual, la consolidación de un movimiento oficial y la cada vez mayor tolerancia ciudadana con la sexualidad diversa de alguna manera aniquilan las prácticas “perversas” que ocurrían en Bogotá y en otras partes del mundo, prácticas muy enraizadas en lo artístico y lo performático sin auto denominarse así: los *go go boys* masturbándose en los ataúdes o teniendo sexo en público dentro del ataúd en el legendario bar *Las calles de San Francisco*; los *drag shows* en el bar *La pantera roja*, que eran expresiones de una sexualidad travesti apasionada... Siento que estas cosas se han calmado, no están tan en la superficie.

**VMR:** No creo que una consecuencia de las luchas sociales y políticas por la legalización de unos derechos vulnerados sea la desaparición de una sexualidad “perversa” *underground*. La sexualidad siempre desestructura cualquier idea de orden hegemónico, tanto individual como social. Por mi edad recuerdo que el escenario *queer* de Bogotá en los años ochenta permitía unas formas de articulación y solidaridad propiamente *queer* en el sentido en que no estaban circunscritas a la comunidad LGBT exclusivamente, sino a toda la gente “rara” que se encontraba en espacios públicos y privados y que compartía una idea de que no éramos “normales”. Pero claro, hoy esos escenarios de solidaridad, de lucha colectiva, en contra de la normalidad no están ahí porque ha habido una proliferación de una cultura popular gay: hay 140 bares gay en Bogotá, por ejemplo, que le garantizan a unos espacios de socialización y a otros espacios normalizadores que hay que resistir.

La lucha por los derechos es válida y legítima. Todo aquello que le haga saber al Estado que el derecho a la vida y el derecho a ser diferente deben estar garantizados es fundamental.

**CM:** Estoy de acuerdo, pero observando los procesos que suceden en distintos países veo que muchas veces el discurso del movimiento LGBTQ ha desarticulado el derecho a la diferencia. ¡Es precisamente por defender la diferencia, la idea de que no me siento “normal”, que me siento diferente, por lo cual estoy haciendo este proyecto!

**VMR:** Lo comparto plenamente. ¡Al igual que tú resisto a la normalización y valoro profundamente la diferencia!