

Javier Contreras\*

*Bitácora de Ciertos Viajes en el Esfuerzo de  
una Posible Descentralización*

*Log of Certain Trips in the Effort of a  
Possible Decentralization*

## RESUMEN

Este texto reflexiona, y busca poner en práctica, el concepto de descentramiento. Se le formula como un esfuerzo epistemológico/ético/político/afectivo en devenir problemático, que busca ubicar lugares de enunciación poética que no tributen ninguna forma de privilegio de poder o de supeditación a una lógica heterónoma colonizante. Se le aplica en el análisis de algunas obras coreográficas que se formularon como reflexiones sobre la inscripción imaginaria en relatos históricos mexicanos y como indagaciones críticas de la subjetivación afectiva masculina patriarcal.

**Palabras clave:** descentramiento, apuesta axiológica/política, relatos históricos virilidad patriarcal heterosexual.

## ABSTRACT

This text makes a reflection and seeks to put into practice the concept off-centre. Off-centred or off centering is formulated as an epistemological/ethical/political/affective concept; a problematic concept, giving rise, which seeks to locate poietic enunciation places, not to tribute privileged forms of power or subordination to an heteronomous logic of colonization. It's applied to the analysis of some choreographic works formulated as reflections on the imaginary inscription of mexican historical stories and as a critical enquiries about masculine patriarchal affective subjetivation.

**Key-word:** Off-centre, ethical/political choice, historical stories, masculine patriarchal subjetivation

Como podrá advertirse, este texto es una serie de reflexiones personales en torno a las problemáticas del esfuerzo político/epistemológico/ético de descentralizarse. Su perspectiva escritural y reflexiva es ensayística, más cercana a la memoria crítica que a la producción rigurosa de conceptos. Con todo, espero que este breve escrito pueda colaborar a la elucidación, y a la producción poética colectiva, de prácticas teóricas, afectivas y políticas descentradas.

I

Como bien apunta Enrique Dussel en su libro *Filosofía de la liberación* (Dussel, 1989), no puede pensarse lo ontológico haciendo abstracción de lo político. Los perfiles, validación, legitimación, devaluación, visibilización o invisibilización de lo que denominamos *ser* están determinados por los conflictos que atraviesan la dimensión política. Efectivamente, y digo una perogrullada de todas y todos conocida, en las sociedades de clase, patriarcales, coloniales, existen lugares/grupos sociales fuertes que se arrogan el derecho a nominar - caracterizando de manera jerárquica- los diversos dominios del ser. Quizá sea esta capacidad de nominar diferenciando las calidades de lo óntico, y en consecuencia construyendo desigualdades, otra manera de definir lo que es *poder* y es esto lo que de manera tan certera y prolija analiza Boaventura de Sousa Santos (Santos, 2009) en sus elucidaciones analíticas de la epistemología del norte y sus propuestas para una epistemología del sur (develamiento de las lógicas políticas de construcción -las razones- del ser en sus vastas manifestaciones).

Por eso es del todo explicable que uno de los empeños políticos/poéticos de los y las miembros de los grupos sociales subalternos sea el de ganarse el derecho a enunciarse con autonomía. Enunciarse desde fuera, descentrarse, de los núcleos paradigmáticos del clasismo, el machismo, el racismo, las estéticas y las epistemologías legitimadas y excluyentes. Descentrarse para, a su vez, centrarse, arraigarse, en las propias experiencias,

en la propia historia, en los dolores y esperanzas propias. Pensarse, sentirse, nombrarse, problematizarse más allá de la oposición entre centro y periferia porque reconocerse periférico -en un primer momento, quizá inevitable y necesario reconocimiento- es refrendar la centralidad fuerte en su capacidad definitoria. De lo que se trata – más allá de pretender negar artificialmente la desigual situación jerárquica que implica la oposición centro/periferia- es de construir la propia centralidad, situándose y posicionándose, es decir, haciéndose cargo de la historia de opresión y resistencia que nos constituye pero también asumiendo la apuesta política por el mundo social que deseamos ayudar a construir (un mundo en el que quepan todos los mundos, por ejemplo).

Ahora bien, y esto me interesa mucho resaltarlo, este proceso de descentramiento y de esfuerzo por lograr la propia centralidad no debe conducirnos ni a un solipsismo epistemológico ni a un simplista moralismo ético/político. Coincido con Michel Lowy (Lowy, 2000) cuando plantea que en el ámbito de las ciencias sociales el punto de vista epistemológico del oprimido y de la oprimida es, en principio, privilegiado, en la medida en que es el sitio que permite una mayor amplitud de complejización de las dinámicas sociales. Es el lugar desde el cual es posible formular la *ecología de los saberes* de la que habla Boaventura de Sousa Santos. Pero si bien esto es cierto, sí me interesa enfatizar que toda producción poética es un proceso, un esfuerzo, un trabajo, un empeño en devenir. En este sentido, el lugar privilegiado del oprimido y de la oprimida es un sitio epistemológico desde el cual trabajar, desde el cual comenzar, no es una posición de certeza irrefutable. Agregó, siguiendo otra vez a de Sousa Santos, que el norte y el sur epistemológicos no son lugares geográficos sino sociales. Nortes y sures hay en cada formación social concreta, quizá en cada sujeto social, quizá en cada una y cada uno de nosotros. Si es posible definir el norte epistemológico como todo intento de validar e imponer un paradigma de producción de saber cerrado que devalúa e invisibiliza otros paradigmas, esta pretensión es advertible en todos los territorios de la praxis social, en todas las sociedades. En términos generales, podemos decir que el occidente europeo y norteamericano son nuestros nortes, pero pienso que

también sería acertado comprender, sin negar esta desigualdad que el imperialismo nos impuso y nos impone, que nortes y sures existen entre pero también al interior de los así llamados Primer y Tercer Mundos, que ni el Primer ni el Tercer Mundos son cerrados, homogéneos. Claro está que no se trata de obviar las desigualdades realmente existentes entre clases, géneros, grupos étnicos, países, etc., pero tampoco de idealizar un lugar de saber (saber por formular, además), sobre todo a partir de la experiencia constatable de que todas y todos estamos contruidos por los paradigmas epistemológicos dominantes. En consecuencia, de lo que se trata es de asumir la apuesta ética/epistemológica/política de descentrarse para situarse y posicionarse mediante un trabajo cognescente arduo -es decir, que no está dado ni asegurado- siempre en devenir.

En este trabajo va implicada una actitud de vigilancia epistemológica en un doble sentido: en el de ubicar cuáles son los encuadres de saber/poder que nos invisibilizan pero también cuáles son los procedimientos de formulación de saberes en los que ejercemos poder y nos adherimos, así sea inconscientemente, a esos procesos dominantes de invisibilización. Por eso es bueno que este trabajo de descentramiento sea colectivo, de diálogo crítico y solidario entre muchos y muchas, entre los y las pares de los muchos sures de las muchas geografías, para entre todas y todos superar, en lo posible, el ojo ciego que nos habite.

En este trabajo colectivo también es importante tomar en cuenta la distinción que hacían algunos teóricos marxistas entre el sujeto teórico y el sujeto histórico. Esto quería decir que el sujeto epistemológico/político privilegiado no coincide mecánica y automáticamente con el sujeto social concreto. Los grupos sociales subalternos, a los que pertenecemos, experimentan e incorporan la naturalización del dominio, por eso es que son necesarias la praxis política libertaria y la praxis cognoscente (teórica, afectiva, estética) que historicice y socialice las causas de ese dominio para trascenderlo e imaginar otros mundos, otras socializaciones, otras subjetivaciones. Señalo esto porque a veces he escuchado que sólo los miembros inmediatos de los sujetos sociales de los grupos

subalternos son quienes tienen derecho a hablar sobre sí mismos porque son ellos los que real y transparentemente *saben*. Está claro que no se trata de suplantar ninguna voz, pero sí de entender que el tránsito de sujeto social dominado, a sujeto social en sí y a sujeto social para sí es un proceso, un trabajo, en el que el diálogo y el mutuo *hacerse ruido* - en el sentido en el que lo plantea Edgar Morin (Morin, 2008) - entre los sujetos sociales subalternos pares nos es epistemológica y políticamente beneficioso, enriquecedor, descentrador. Ahora bien, también es muy importante considerar que ese dominio no ha sido nunca absoluto, que siempre han existido prácticas de resistencia y que la vida de los sujetos colectivos es contradictoria, dialéctica, nunca estrictamente pasiva/receptiva sino propositiva, indagadora, poética. Es decir, no sólo es reproducción de lo dado sino también producción, aunque sea embrionaria, de lo nuevo. Descentrarse implica entonces no idealizar a los sujetos sociales involucrados pero también escucharlos, escucharnos, en su, nuestra capacidad, en tanto que pares, de producir saberes emergentes. Y esto, de nuevo, es una tarea colegiada, colaborativa, de muchas y muchos.

## II

Para ejemplificar algo de este proceso contradictorio de descentralización quisiera reflexionar un poco sobre nuestras maneras de incluirnos en las narrativas históricas. Leyendo el magnífico libro de Hilda Islas llamado *El juego de acercarse y alejarse*, traducción performática de “otras” danzas (Islas, 2016), me sorprendieron mucho las acciones que realizan los y las cultivadores de la living history. Me sorprendieron, entre otras cosas, porque me hicieron preguntarme acerca de si el deseo en el que han arraigado algunas de mis apuestas ética/simbólicas es coincidente con los propósitos que, supongo, sostienen los empeños de los y las practicantes de la living history: el de habitar, reproduciendo para apropiárselo, un acontecimiento histórico que les es significativo. Y más allá de lo estrictamente personal, me llevaron a preguntarme si ese deseo común no nos permitirá entender también una suerte

de esquema apropiativo, con base en el cual, las diversas danzas escénicas contemporáneas de nuestros países, han realizado su diálogo con eso que brumosamente llamamos *atraso* y *contemporaneidad* estéticos. Es decir, en esa reproducción/apropiación ¿no se juega el deseo de inscribirse en una historia, en un *destino* -entendidos como relatos portadores de significados y compromisos axiológicos-? Deseo de pertenencia a una historia en la que nos reconocemos, pero de la que quizá no somos formalmente sus *legítimos* herederos en la trama *objetiva* de los acontecimientos.

Recuerdo que hace años monté una coreografía llamada Todos somos Gólem en la que reflexioné sobre las historias que posiblemente confluyen en mi familia. La idea de inicio fue que todos y todas, como el Gólem, somos cuerpos tocados por la palabra que nos vivifica (la cultura, el orden simbólico, las demandas, esperanzas y mandatos de nuestros ancestros). Frente a esta miríada de deseos y expectativas es que debemos enunciar un proyecto propio. Enunciación poética que implica una elección ética/política. En la obra, bailada azarosamente sólo por mujeres (razón por la cual, muy sensatamente, la poeta Patricia Camacho Quintos, me pidió cambiarle el nombre a Todas somos Gólem) una joven dialogaba con sus antepasadas: católicas, judías sefaraditas e indígenas nómadas. La coreografía hacía el elogio de la resistencia armada indígena chichimeca, del cultivo secreto de los ritos por parte de los criptojudíos y rechazaba las prácticas autoritarias del catolicismo. Esto se expresaba en la escena final en la que las indígenas le regalaban un arco y flechas a su descendiente y las sefaraditas escribían bendiciones en hebreo sobre su cuerpo, mientras las católicas se quedaban al fondo, derrotadas y expectantes. Cabe señalar que la coreografía era muy *dancística*, muy *danza-danza*, muy bailada, nada descriptiva. Era lo propio de la danza escénica contemporánea de mi país en los principios de los noventa. Y ya señalar esto último implica la evidenciación de un *centro* estético dancístico de aquellos tiempos: la danza debía ser bailada (todavía no irrumpía el paradigma posmoderno) y no debía ser narrativa, sino metafórica. Ahora bien, en lo que se podría denominar temático-histórico sí había descentramientos: había un rechazo de la idea

apaciguadora del mestizaje mexicano como síntesis superadora de las contradicciones étnicas y sociales y había una elección por dos tradiciones rebeldes: la indígena (que llega hasta el presente) y la criptojudía (que se difuminó en el largo período colonial).

Sin embargo, las cosas no son tan simples: sostener la permanencia de la tradición de resistencia sefaradita en la historia de México, en mi familia y en mi persona es realmente una construcción ficcional, es más bien la formulación de un deseo de pertenencia. ¿De dónde proviene ese deseo? Quizá sí de una brumosa ascendencia familiar remontable a los tiempos de la colonia y perceptible en ciertos ritos domésticos y en expresiones religiosas muy mixturadas, particularmente en las relacionadas con las muertes y los duelos. Nací en una familia heredera de las tradiciones católica y liberal (mezcla habitual en México), pero abierta siempre a las políticas y la afectividad de izquierda y en la que se manifiestan huellas de espiritualidades mexicanas provenientes del siglo XIX y muy difuminados rastros judíos. Familia más bien extraña en medio de la mayoritariamente conservadora -por lo menos en aquellos tiempos de mi infancia y adolescencia- clase media de mi país. La adopción de un *artificial* judaísmo fue una manera de realizar una revuelta contra ese conservadurismo en el terreno de lo religioso. “Fue mi manera de hacerme indígena” le dije alguna vez a una amiga cuando me interrogó sobre el asunto. Es decir, fue un recurso para desafiliarme de una concepción del mundo, el cuerpo, los vínculos sociales, lo sagrado y el misterio que me agobiaban. Encontrarme con una tradición religiosa en la que se estudia, se lee, se discute y está autorizada la hermenéutica diversa como praxis democrática colectiva me llenó de alegría. Obviamente, se trató de una ficcionalización (valga la palabra) que me permitió, imaginariamente, hacer una fisura con respecto a la herencia cultural criolla (que es la manera como en país se nombra la cultura arraigada en la blanquitud). Más tarde, confrontado con las expresiones políticas derechistas del judaísmo (particularmente el sionismo y el patriarcalismo), me adherí a ese *judaísmo heterodoxo* del que hablan Michel Lowy y Enzo Traverso (Traverso, 2015), a esa definición del judío/la judía como



el que se arraiga en la situación de paria con los y las otras (Lazare, Benjamin, Arendt, Roszitchner, Buber, Leibowitzs, Rabinovich), tradición que se expresa más en lo ético/político que en lo religioso (dimensión de la experiencia que no me interesa vivir en el ámbito de lo institucionalizado).

¿Ahora bien, por qué de las múltiples historias que se entretajan en mi sociedad me he adherido imaginariamente a una resistencia cultural y política nubosa? Pienso que esto tiene que ver con la división en las dos repúblicas de que hablaba la legislación novohispana: la república de indios y la república española. Mi familia mestiza, con marcada impronta indígena, como producto del proceso de aculturación de la colonia, quedó del lado de la república hispana. Ahí es en donde hemos ejercitado nuestras revueltas y resistencias. Reivindicar el judaísmo fue una manera de construirse un camino propio, otro, en esa cultura de la blanquitud colonial heredada. Reivindicación imaginaria, artificial, propositiva de una voz que sí existió pero fue silenciada. La cultura sefaradita (lejanamente mi herencia) sí fue sofocada en el mundo novohispano (Uchmany, 1992), se difuminó y cuando mucho se articuló híbridamente con producciones religiosas muy complejas como las de la Iglesia Patriarcal de Elías del siglo XIX (Ortiz Echániz, 1990), en la que se combinaban restos de judaísmo, espiritualidades mesoamericanas, espiritismo y catolicismo. La emigración judía a México de los siglos XVI y XVII se desintegró como comunidad y hubo que esperar hasta los años treinta del siglo pasado para que llegara una nueva oleada migratoria que sí pudo establecerse con su cabal vida identitaria, migración a la que no pertenezco y que no es precisamente, en la mayoría de sus integrantes, muy libertaria que digamos. La opción imaginaria me permitió reivindicar el judaísmo de izquierda, plebeyo, en resistencia que me compromete y entusiasma.

Lo descrito puede leerse como un empeño de desplazarse de un centro fuerte de la blanquitud. Sin embargo, es evidente que fue un descentramiento, un situarse y un posicionarse en el ámbito de las occidentalidades. En la coreografía mencionada había también un diálogo ficcional con el mundo indígena, diálogo que se me dificulta más. De alguna forma, cambiando lo que

haya que cambiar, en México también reproducimos el difícil intercambio entre el zorro de arriba y el zorro de abajo (las dos repúblicas) del que habla José María Arguedas en su novela del mismo nombre (Arguedas, 1992). Recuerdo una conversación que tuve con una querida y talentosa alumna, Rocío Nejapa, en el marco de las movilizaciones por la aparición con vida de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, en la que mientras preparábamos comida para una asamblea-desayuno que iba a realizarse en nuestra escuela (modalidad de reunión política que ella propuso a partir de los hábitos políticos de su comunidad y que tuvo una gran aceptación pues permitía pensar colectivamente al tiempo que se compartía la delicia de los alimentos), me dijo “estábamos allá en la Normal de Ayotzinapa cuando llegaron ustedes, los mestizos”... apenas dicho esto a los dos se nos atravesó un silencio...estábamos juntos, del mismo lado de la esperanza y los esfuerzos políticos, pero en los diferenciados mundos heredados de las repúblicas coloniales. La persistencia de esta fisura, no resuelta ni por la revolución de independencia, ni por la revolución liberal del siglo XIX, ni por la revolución campesina y plebeya de 1910, fue lo que nos recordó, y recuerda, el movimiento neozapatista y el Concejo Nacional Indígena.

Tender puentes entre las dos resistencias de las que hablaba en la coreografía *Todas somos Gólem* fue lo que intenté tiempo después en el proyecto dancístico/videográfico/fotográfico *Midat Sodom*, en el que con base en el relato talmúdico de la destrucción de Sodoma (la aplicación estricta de una ley injusta que prohíbe la piedad y que, en consecuencia, instala la crueldad como única lógica de vinculación social posible) reflexioné escénicamente (junto con las bailarinas y los artistas visuales) sobre la asunción del yo-tú, del rostro frente al rostro, de Buber (Buber, 1977) y Levinas (Levinas, 1999), como fundamento de la revuelta. Era una obra en la que relatos míticos judíos dialogaban con el presente de la lucha zapatista. Fue de nuevo un intento ficcional -que no es lo mismo que falso- de articular las dos historias mexicanas profundas en las que me reconozco.

En las dos obras coreográficas comentadas se hace evidente un deseo de inscripción, de pertenencia, asunto que no es inocente de cara a los problemas de la descentralización y posicionamiento de que venimos hablando. Para abundar en esta consideración, pienso en el provocador texto de Camilo Rossel en el que se señala que no existe historia de la danza contemporánea chilena en virtud de que sus hacedores se resisten a reconocer el entramado de nexos generacionales existentes entre ellos, al tiempo que validan una pretendida relación directa con los paradigmas dancísticos norteamericanos y europeos que les son contemporáneos. Es como si cada nueva generación de la danza contemporánea chilena invisibilizara sus nexos diacrónicos *locales* con la intención ilusoria de inscribirse -inaugural y prístinamente- en el relato de la contemporaneidad artística legitimada. En realidad, la dialéctica entre invisibilización de los nexos diacrónicos locales y el intento de vinculación desnuda de historia propia en beneficio de una inscripción inmaculada en la contemporaneidad legitimada forma parte de nuestras historias dancísticas nacionales. No estoy reivindicando una fantasiosa pureza identitaria local en contraposición a los peligros de la contaminación de lo foráneo. El diálogo complejo y contradictorio entre lo así llamado *regional* o *local* y lo *cosmopolita* hace rato que tensa y nutre las producciones simbólicas de nuestras sociedades. Lo que quiero señalar es que toda voluntad de inscripción en una historia está ahíta de deseos que dibujan el perfil de un sujeto social y que es necesario darle voz a ese entramado volitivo y problematizarlo. Es decir, reivindico el derecho a inscribirse en cualquier relato histórico que nos parezca pertinente (sumarnos a las historias en las que encontremos pares, acordes, coincidencias para la producción poética común de un mundo, un presente y un futuro), pero no creo que esto pueda hacerse a partir de una suerte de epokhé social, cultural y política. No se trata de tributar una lealtad acrítica a un pasado congelado, fetichizado, que nos mandata sin remedio, pero tampoco de obviar las determinaciones y resistencias que informan nuestros deseos. Y esta elucidación precisa hacerse de cara a la realidad social que construyó y construye el dominio colonial. Digamos que la batalla entre la epistemología del norte y la

epistemología del sur se da también en el terreno de los deseos, en las historias en las que queremos inscribirnos y producir. Descentrarse, situarse, posicionarse, siempre en devenir, no es un asunto ingenuo, máxime si asumimos el núcleo ético de las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin (Benjamin, 2008): mirar hacia atrás, hacia las historias de las y los vencidos, para impedir que una apuesta por el olvido los y las vuelva a derrotar.

### III

“Pues sí...” es el nombre general de un trío de pequeños solos coreográficos, elaborados en distintas fechas, entre el 2007 y el 2013, que integré en un mismo programa en virtud del propósito común que los recorre: hacer una reflexión sobre la afectividad masculina heterosexual. Esta reflexión ha sido un intento de descentramiento de las lógicas dominantes de subjetivación del varón heterosexual mexicano cuyo inicio consciente se remonta a mi época de estudiante de letras, al inicio de la militancia política en el ámbito del trotskismo mandeliano (Partido Revolucionario de los y las Trabajadores), al momento de la formación de las organizaciones feministas universitarias (Grupo Autónomo de Mujeres Universitarias) y de la sociedad civil (Movimiento de Liberación de la Mujer) y del surgimiento del movimiento en defensa de los derechos de la diversidad sexual. Fue una época muy intensa de la vida social y política de mi país y de la América Nuestra. Intensidad que tocaba todos los territorios de la experiencia (académica, laboral, afectiva, organizativa, artística, erótica) y en la que no sólo lo teórico/programático sino, sobre todo, la propia crítica que en la vida cotidiana hacían las amigas, las camaradas y las parejas, nos retaba, entusiasmaba y conmovía.

En el conjunto de preguntas y reflexiones, apuestas y empeños vividos apasionadamente en la perspectiva de generar un cambio político/social, lo relativo a la crítica de la condición masculina dominante se imponía con énfasis. Si nos queríamos sujetos nuevos, revolucionarios ¿cómo resignarse, en virtud de las lógicas patriarcales de subjetivación viril, a una condición de cómplice

micropolítico - en tanto que opresores de las mujeres y de toda aquella experiencia no contemplada por el paradigma heteronormado - del mundo injusto que deseábamos y deseamos transformar? Más allá de la comprensión de la articulación entre patriarcado y opresión de clase, entre violencia contra las mujeres y perpetua acumulación originaria, entre trabajo productivo y trabajo reproductivo, y más allá de la lucha por legislaciones de equidad y mínima justicia, y más allá de las políticas de principios afirmativos en nuestras organizaciones políticas y sociales, la pregunta arriba formulada apuntaba y apunta a la dimensión de la responsabilidad ética individual. Dimensión difícil de habitar en este ámbito de la micropolítica de los vínculos de género, en la medida en que las definiciones axiológicas no son resultado de elucidaciones que impliquen sólo lo racional, sino también, y fundamentalmente, lo afectivo. Para un varón heterosexual se agregan, además, los avatares del deseo.

Pero lo primero de todo en este esfuerzo de descentramiento fue el de entender que, como nos lo enseñó el feminismo, no se nace varón sino que se llega también a serlo, y que nuestros dolores masculinos, como también nos enseñó el feminismo, no son el resultado de fracasar en el arduo camino de convertirse en varón sino precisamente son el producto del éxito de construirse como tal varón. Diré lo obvio, la condición masculina patriarcal es turbiamente empoderada pero lamentable en tanto que carece de dignidad ética (la capacidad de oprimir carece de toda dignidad) y está estructurada en torno a una serie de mandatos derivados de la obligación primera de ser *el ente sustantivo* de los vínculos de género, como lo enunció claramente Simone de Beauvoir (Beauvoir, 1990). Obligación de centralidad que se traduce en obligación de potencia, de actividad, de dominio del discurso, de eficacia, de expulsión de la vulnerabilidad, de elusión de la así llamada pasividad y de cancelación del derecho a la queja. Mandatos que se vertebran sobre la naturalización de tres violencias: contra uno mismo, contra los demás varones, y, sobre todo, contra las mujeres (Segato, 2018) y contra quienes no caben -y no desean caber- en el paradigma heteronormado.

Es esta serie de obligaciones y mandatos lo que va aportando los contenidos del guión de la performance *masculina* que se ejerce en todos los ámbitos de la experiencia. Performance de un empoderamiento vicario y en buena medida *imaginario* (en el sentido lacaniano o althusseriano del término (pues ¿quién tiene la certeza de poseer el poder?), circunstancia que genera, en consecuencia, que ese empoderamiento deba ponerse siempre a prueba mediante estrategias arbitrarias de control y jerarquización (la cosificación erótica o la apropiación de las mujeres como sinónimo de compromiso amoroso, por ejemplo). ¿Cómo salirse del hechizo identitario de la interpelación ideológica subjetivante patriarcal? Obviamente, esta es una tarea que no puede reducirse a los esfuerzos individuales -el patriarcado es una estructura- pero que, al mismo tiempo, sí la supone de manera ineludible.

Algo de esto habíamos intentado problematizar en las obras del grupo Proyecto Bará (que codirigía junto con Lourdes Fernández Serratos durante los años noventa y principios de la primera década del presente siglo), pero fue sobre todo cuando el grupo se disolvió, y cuando me reconocí en medio de una crisis personal, que me decidí a enfrentar esta elucidación de la subjetivación masculina desde la primera persona corporal coreográfica. Intento de elucidación que dio lugar a los solos ya mencionados y cuyos procesos de composición no fueron tan claros en sus objetivos y procedimientos como ahora puedo expresarlo, pues supusieron inmersiones arduas en la afectividad, muchas autocríticas y autorizaciones para enunciar.

El primer solo (“Pues sí, no soy un bailarín -autorretrato en cueros de caballero solo a punto de cumplir cincuenta años-) fue una reflexión sobre la soledad. Partió tanto del hecho de que todas y todos somos singulares (el animal mitad cordero/mitad gato de que habla Franz Kafka en algún pasaje de la Muralla China) como de la hipótesis/intuición de que la subjetivación masculina patriarcal genera soledad, por su enclaustramiento afectivo y por su tributación a construir la propia significación en el terreno de lo público. La segunda pieza (“Pues sí, no soy un héroe -sobre el amor, la palabra, la confianza-“) fue una incursión en el territorio del lamento. La obra hacía el

elogio de una relación amorosa y se dolía de la manera desprolija en que fue concluida. Fue también una reivindicación de la condición sintiente masculina. Fue una obra que hablaba desde una afectividad herida en tanto que tal sentimentalidad vulnerada, sin tapujos, ni elusiones, ni escudos, ni justificaciones. La tercera coreografía (“Pues sí, ni dejos soy don Juan -y, a veces, no se me ha parado”) fue un elogio agradecido de varias buenas y hermosa historias de amor (amigas, parejas, amantes) enhebradas mediante un ritual de despedida de un vínculo amoroso. Básicamente fue una coreografía de agradecimiento conmovido por la alegría de agua -transparencia nutricia- que regalan los buenos amores que tienen rostros específicos, singulares, insustituibles.

Ahora bien, ¿cuáles fueron los intentos de descentramiento en cada obra? Lo primero fue asumir que se trataba de coreografías que sólo podían enunciarse en primera persona corporal y desde el territorio de la incorrección de la impudicia, de lo confesional desvergonzado. Luego fue la adopción de la desnudez no como apuesta por una ilusoria transparencia sino como encuadre de vulnerabilidad. Desnudez del cuerpo de un varón mayor nada atlético ni entrenado cabalmente en términos convencionalmente dancísticos. Disposición corporal/enunciativa básica a la que se sumó, en el caso del primer solo, un diálogo con la corporeidad femenina evocada/convocada en el propio cuerpo solitario y deseoso de tacto y con la corporeidad trans de una amiga querida como manifestación del irreductible misterio personal, en la segunda pieza la acción performática de danzar descaradamente el llanto, y en la tercera coreografía la declaración de la ausencia de potencia erótica fálica en algunas ocasiones debido a que esa fue la manera que encontré para hablar agradecidamente de varias mujeres amadas (en el sentido amplio) sin caer en el terreno del catálogo don Juanesco, pues no se trataba de hablar de *conquistas* sino de sus recuerdos, de sus huellas, de sus regalos aquilatados con amor y respeto

Ahora bien, como escribí en el primer apartado de este texto, los procesos de descentramiento son esfuerzos, trabajo, en los que se dialoga con la apuesta, el error y la incertidumbre. De esta manera, puedo decir que si era

nítida mi intención de descentrarme de lugares de enunciación masculina patriarcal arraigados en la potencia, quizá la utilización de la palabra en los tres solos (y particularmente en el segundo) volvía a centrar el ejercicio enunciativo en un sitio de cierta seguridad del discurso. Al fin de cuentas, en las piezas había un narrador que desde el interior de lo performático interpretaba los hechos. Quizá habría que haber incluido las voces de las narradas, no como citas, sino como constructoras de interpretación, de problematización, de elucidación. Es decir, pienso que lo más importante de una enunciación descentrada en la perspectiva de una nueva virilidad es el asumirse problematizadamente sin ocupar el lugar del protagonista heroico. Se trataría de nombrarse y problematizarse en la primera persona de la responsabilidad ética pero siendo más escucha de la palabra y las razones (históricas, afectivas, sociales, deseantes, de género) de la Otra que protagonista enunciator. Tarea para la creación coreográfica y para la vida nueva.

## REFERENCIAS

ARGUEDAS, José María. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

BEAUVOIR, Simone de. **El segundo sexo**. México: Alianza Editorial Mexicana y Siglo Veinte, 1990

BENJAMIN, Walter. **Tesis sobre la historia y otros fragmentos**. México: Itaca y UACM, 2008

BUBER, Martin, **Yo y tú**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1977

DUSSEL, Enrique. **Filosofía de la liberación**. México: AFyL, 1989

ISLAS, Hilda. **El juego de acercarse y alejarse. Traducción performática de "otras" danzas**. México: Secretaría de Cultura-INBAL, 2016

LEVINAS, Emmanuel. **La huella del otro**. México: Taurus, 1999

LOWY, Michael. **¿Qué es la sociología del conocimiento?**. México: Fontamara, 2000a



LOWY, Michael. **Judíos heterodoxos. Romanticismo, mesianismo, utopía.** México: Anthropos y UAM, 2015b

MORIN, Edgar. **Introducción al pensamiento complejo.** Barcelona: Gedisa, 2008

ORTIZ ECHÁNIZ, Silvia. **Una religiosidad popular: el espiritualismo trinitario mariano.** México: INAH, 1990

ROSSEL, Camilo. **Sobre la inexistencia de una historia de la danza chilena.** Conferencia inédita

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Una epistemología del sur.** México: Siglo XXI y CLACSO, 2009

SEGATO, Rita. **La guerra contra las mujeres.** Buenos Aires: Prometeo, 2018

TRAVERSO, Enzo. **El final de la modernidad judía. Historia de un giro conservador.** México: Fondo de Cultura Económica, 2015

UCHMANY, Eva Alexandra. **La vida entre el judaísmo y el cristianismo en la Nueva España 1580-1606.** México: Archivo General de la Nación y Fondo de Cultura Económica, 1992

---

\*Bailarín, coreógrafo, docente y director del Centro de Investigación Coreográfica del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL - México). Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas y maestría de letras hispanoamericanas en la UNAM. Participó en los talleres de poesía de Evodio Escalante y Javier Sicilia. En 1980, obtuvo la beca INBA-FONAPAS de crítica literaria y trabajó bajo la dirección de Margo Glantz. Ha publicado poesía y textos sobre danza contemporánea en revistas del INBA y la UNAM y en Zurda y Blanco móvil. Es coautor de Contradanza. Su poemario Cuaderno de insomnio fue publicado en Ediciones Papuras (Qro.). Fundador y director del grupo de danza contemporánea Proyecto Barú, en el cual ha desarrollado una constante labor coreográfica desde 1994 y es integrante del grupo Descentradxs - Descentrar la Investigación en Danza.

Submissão: 10/11/2020

Aprovação: 14/12/2020