

# CENTROAMERICANA

## 30.1

Revista semestral de la Cátedra de  
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore  
Milano – Italia



EDUCatt

2020

# CENTROAMERICANA

30.1 (2020)

*Direttore*

DANTE LIANO

---

*Segreteria:*

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*Centroamericana* es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: [www.centroamericana.it](http://www.centroamericana.it)

#### *Comité Científico*

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

† Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)

Claire Pailler (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

© 2020 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: [editoriale.dsu@educatt.it](mailto:editoriale.dsu@educatt.it) (produzione); [librario.dsu@educatt.it](mailto:librario.dsu@educatt.it) (distribuzione)

web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)

ISBN: 978-88-9335-691-6

Actas del IX Coloquio-Taller de la Red Europea  
de Investigaciones sobre Centroamérica  
(RedISCA)

IDENTIDADES HERIDAS.  
EL DISCURSO DEL CUERPO EN LAS ARTES  
CENTROAMERICANAS

SARA CARINI - MICHELA CRAVERI  
(COORDS.)

Milano, 8 – 10 de noviembre de 2018  
Università Cattolica del Sacro Cuore

*Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.*

## ÍNDICE

CARLOS AYRAM

*El vuelo de la manca, la escritura con el pie. Gaby Brimmer  
y Lorenza Böttnner: autorialidades corporales e impugnación  
al campo cultural en América Latina*.....7

DANTE BARRIENTOS TECÚN

*El mundo del cuerpo / el cuerpo del mundo en la poesía centroamericana  
contemporánea* ..... 33

EMILIE BOYER

*Cuerpo y naturaleza. El protagonismo del medio ambiente  
en «Waslala» de Gioconda Belli y «Azul maligno» de César Rodríguez  
Indiano*..... 57

ÓSCAR GARCÍA

*Melitón Barba: de la medicina a la ficción*..... 81

SANDRA GONDOUIN

*El cuerpo en «Puente adentro» de Arnoldo Gálvez Suárez.  
Una lectura crítica desde el concepto de ‘transliteratura’*..... 107

EMANUELA JOSSA

*Devenir intensamente. Los cuerpos en tránsito de Jacinta Escudos*..... 137

ANDREA PEZZÉ

*El médico frente a la barbarie. «Pedro Arnáez» de José Marín Cañas.....* 163

CARLA RODRÍGUEZ CORRALES

*Cuerpo femenino: ¿cuerpo nihilista? «Vacío» y la construcción social  
de la locura.....* 185

JOSÉ PABLO ROJAS GONZÁLEZ

*Sida y homosexualidad en los cuentos «Antes y ahora»  
y «Carpe diem» de Alfonso Chase.....* 203

ROCÍO ZAMORA SAUMA

*El documental performativo. Cuatro experiencias centroamericanas.....* 235

*Instrucciones a los autores.....* 261

Normas editoriales y estilo..... 261

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» ..... 263

Política de acceso y reuso..... 264

Código ético..... 264

EL VUELO DE LA MANCA,  
LA ESCRITURA CON EL PIE  
*Gaby Brimmer y Lorenza Böttnner: autorialidades  
corporales e impugnación al campo cultural  
en América Latina\**

CARLOS AYRAM  
(Pontificia Universidad Católica de Chile – ANID)

**Resumen:** Los recientes abordajes en el campo de los estudios de la discapacidad han fijado su atención en la emergencia de estéticas que cuestionan los discursos hegemónicos que han sostenido una mirada caritativa y médica sobre las discapacidades. De esta manera, la emergencia de escrituras, imágenes y producción artística de personas en condición/situación de discapacidad lleva a pensar, de un lado, en otros procesos de representación fuera de la hegemonía discursiva y, de otro lado, en una posibilidad para impugnar la configuración de campo cultural. En el contexto de estas preocupaciones, me interesa problematizar los trabajos de dos artistas con discapacidad: Gabriela Brimmer, activista, poeta y escritora mexicana, y Lorenza Böttnner, performer chilena-alemana, para reflexionar cómo se producen ciertas condiciones de construcción autorial llevadas a cabo con la materialidad de sus cuerpos. Así, me interesa establecer un paralelo entre los proyectos estéticos y artísticos de Brimmer y Böttnner que problematizan una cuestión fundamental: la conquista de una autorialidad corporal en tanto forma de impugnación al campo cultural y literario de América Latina.

---

\* Agradezco la asesoría y colaboración del Dr. Danilo Santos, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, durante la escritura de este texto.

**Palabras clave:** Autorialidad – Cuerpo – Gaby Brimmer – Lorenza Böttnner – Campo cultural.

**Abstract:** «*The Manca's Flight, the Writing with the Foot. Gaby Brimmer and Lorenza Böttnner: Bodily Authoriality and Dispute to the Cultural Field in Latin America*». The topics that address the issue of disability studies have focused on the emergence of the aesthetic problems, question the hegemonic discourses that have held a charitable and medical view on disabilities. In this way, the emersion of writings, images and artistic production of people in a condition/situation of disability lead us to think, on the one hand, in other processes of representation outside the discursive hegemony and, on the other hand, is a possibility to challenge the configuration of the cultural field. In the context of these concerns, I am interested in problematizing the works of two artists with disabilities: Gabriela Brimmer, activist, Mexican poet and writer, and Lorenza Böttnner, Chilean-German artist. Both artists to reflect on how to meet certain conditions of authorial construction carried out with the materiality of their bodies. Thus, I am interested in establishing a parallel between the aesthetic and artistic projects of Brimmer and Böttnner that problematize a fundamental question: the conquest of a bodily authority as a form of challenge to the cultural and literary field of Latin America.

**Keywords:** Authorship – Body – Gabriela Brimmer – Lorenza Böttnner – Cultural field.

Rum... rum... rum... murmuraba Betina, mi hermana  
paseando su desgracia por el jardincillo y los patios de  
laja. El rum solía empaparse en las babas de la boba que  
babeaba. Pobre Betina. Error de la naturaleza. Pobre yo,  
también error y más aún mi madre que cargaba olvido y  
monstruos.

(Aurora Venturini)

En el documental *Examined Life*, de Astral Taylor, hay una escena en la que aparecen conversando Judith Butler y la activista y artista con discapacidad Sunaura Taylor. Mientras recorren algunas calles de la ciudad de San Francisco, ambas reflexionan sobre aquellos cuerpos que son capaces de

aparecer en condiciones de vulnerabilidad para existir estética y políticamente en el mundo. Entonces, Judith Butler se cuestiona: «¿qué es lo que puede hacer un cuerpo?»<sup>1</sup>. Esta pregunta interroga la manera en que el cuerpo (más que paradigma o instancia de reflexión teórica) genera prácticas de resistencia por un derecho de aparecer políticamente<sup>2</sup>, por ejemplo, en el espacio público. Por tanto, la reunión de ambas activistas sirve para pensar los modos y las condiciones (materiales y simbólicas) en que un cuerpo aparece para disputarse una lucha por su visibilización.

La conversación entre Butler y Taylor, pactada en el marco del lenguaje documental (y que encuentro potente en tanto producción epistémica interseccional)<sup>3</sup> me permite encontrar una primera reflexión para pensar cómo ciertos sujetos logran construir producciones autoriales, llevadas a cabo con el cuerpo, para disputar su inserción en campo cultural y literario. En consecuencia, quisiera examinar la manera en que aquellas corporalidades subalternizadas e infantilizadas por el discurso médico, principalmente, por no obedecer al presunto y sospechoso canon corporal normado, encuentran dispositivos de emergencia que remiten a lo que un cuerpo puede hacer o fabricar para aparecer en la vida literaria y artística. Para ello, quisiera reflexionar sobre dos agenciamientos concretos: de un lado, la construcción

---

<sup>1</sup> A. TAYLOR, *Examined Life*, Sphinx Productions, Toronto 2008, min 8:58.

<sup>2</sup> En *Cuerpos aliados y lucha política*, Judith Butler plantea cómo los espacios de la reunión, la marcha y la protesta social (asamblea en palabras de la autora) validan y conceden legitimidad política a cuerpos que desean superar una vida precaria y ejercen un derecho a aparecer en público como acto de manifestación: «dicen que ‘no son desechables’ con estas palabras o con otras distintas; lo que expresan, por así decirlo es: ‘seguimos aquí, seguimos insistiendo, exigiendo más justicia, pidiendo que se nos libere de la precariedad, que se nos brinde la posibilidad de una vida vivible’» (J. BUTLER, *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, Paidós, Bogotá 2017, p. 2). Esta idea, la extrapolo al contexto de los estudios de la discapacidad, en que sujetos cobran visibilidad a través de tácticas y prácticas culturales que les permiten aparecer y articularse políticamente.

<sup>3</sup> Es preciso advertir que en esta sección del documental Butler y Taylor están señalando las profundas cercanías e intersecciones, por ejemplo, entre los estudios de género y los estudios de la discapacidad, entre la filosofía y la producción artística, entre la filosofía y el activismo.

textual del cuerpo de la activista mexicana con parálisis cerebral, Gabriela Brimmer, y, de otro, la construcción performativa y visual del cuerpo de Lorenza Böttner, artista plástica y trans. chilena-alemana. Me interesa pensar cómo Gabriela y Lorenza usan la materialidad de sus cuerpos (minoritarios, femeninos, subversivos, altamente contestatarios) para producir una práctica autorial corporalizada que impugna el lugar asociado a los artistas con discapacidad en el campo cultural y literario de América Latina.

*Escribir y pintar con los pies: autorialidades corporales*

Gabriela Brimmer nació en México en 1947. Fue una de las pioneras de los derechos para las personas con parálisis cerebral en su país. El caso particular que me interesa examinar es la manera en que Gabriela construyó un aparato de sentido a través de la escritura con el uso de su pie izquierdo. En 1979, Gabriela publica su autobiografía, *Gaby Brimmer*, en la editorial Grijalbo, con ayuda de Elena Poniatowska, quien prologa, edita y organiza el libro en función de su publicación. El libro está confeccionado por tres voces: Gaby, su nana Florencia, y su madre Saris; estas dos últimas, en calidad de testigos, construyen el periplo de Gabriela entre hospitales, geriátricos, centros de rehabilitación y universidades. Mas lo que me interesa particularmente de esta autobiografía, es el gesto de su publicación: más allá de retratar la mirada milagrosa sobre un cuerpo 'impedido', señala las condiciones de emergencia de una autorialidad corporal.

Entiendo una 'autorialidad corporal' como una puesta en escena del cuerpo dentro de las condiciones de formación y posicionamiento de una autoría. Si el autor, como estrategia y marca discursiva, es una puesta en práctica de la autoridad que rige, ordena y clasifica determinados discursos, el cuerpo material está vinculado en el marco de dicha praxis. Para el contexto y propósito de este trabajo, y la particularidad de los objetos analizados, la autorialidad no solo integra lo que produce y filia a su dominio, sino que acude al cuerpo para hacer posible su producción. En consecuencia, la autorialidad la entenderé como una práctica corporalizada que sitúo y ejemplifico a través de las obras de Brimmer y Böttner.

La figura del autor ha sido pensada como una suerte de marca de autoridad y legitimidad en un cuerpo textual o discursivo específico. Según Michael

Foucault, el nombre de autor instauró una manera singular de agrupar ciertos órdenes discursivos que ayudaron a caracterizar sus modos de existencia, circulación y funcionamiento en un contexto social e histórico. El nombre de autor «ejerce un cierto papel respecto de los discursos: asegura una función clasificadora; un nombre determinado permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros»<sup>4</sup>. Esas marcas de verdad y autoridad, que Foucault va a considerar en términos de función-autor, «está[n] ubicada[s] en los límites del discurso y realidad extradiscursiva y ligada a la clasificación y control del sentido de los enunciados»<sup>5</sup>. No obstante, en la preocupación foucaultiana, habría que preguntarse cómo se produce una autoría que se encarna en un cuerpo material. En este orden de ideas, para el caso de *Gaby Brimmer*, interrogo la manera en que el nombre de la autora funciona por un dispositivo material que lo sostiene, dicho de otro modo, el nombre como función discursiva está atado al movimiento corporal que hace posible la construcción del texto en tanto discurso encarnado: «De esta manera, puedo afirmar que el cuerpo que aparece, es un cuerpo diferente, y que ese cuerpo es también quien escribe para ser leído, para ser mirado, visto, entendido, es decir, un cuerpo hecho escritura»<sup>6</sup>. La autoría de la obra está construida con el cuerpo: la marca de autoridad y legitimidad quedan instaladas en el objeto producido. La función autorial, en este caso, descansaría en cómo Gabriela posiciona su cuerpo y fabrica su propia agencia de aparición a través del pie izquierdo.

Así, el gesto singular y potente que representa la publicación de este libro descansa en las condiciones de producción, creación y aparición que llevaron a

---

<sup>4</sup> M. FOUCAULT, “¿Qué es un autor?”, en ID., *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*, Paidós, Barcelona 1999, p. 338.

<sup>5</sup> M. TOPUZIAN, *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*, Ediciones Universidad Nacional del Litoral, Buenos Aires 2014, p. 17.

<sup>6</sup> C. AYRAM, “Hacerse un cuerpo a través de la palabra. *Gaby Brimmer*: discapacidad, enfermedad y escritura”, en A. MONTES (ed), *Actas de las I Jornadas Internacionales. Cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales contemporáneas*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires 2017, p. 4.

Gabriela a textualizar su cuerpo solo con el uso de su pie izquierdo en una máquina de escribir (apodada El Che Guevara). El texto que escribió Brimmer constituyó, de un lado, la deconstrucción de su discapacidad: le permitió controlar su cuerpo para exponerlo como un acto de sentido. De otro lado, la obra configuró una posibilidad abierta y extensiva para involucrar la materialidad del cuerpo en la confección de un producto cultural específico, que en este caso sería la autobiografía. En ese sentido, acudir al pie, señalarlo en el desarrollo del texto, hacerlo visible como medio por el cual se escribe, es el primer indicio para pensar en la constitución de una autorialidad corporalizada. El pie izquierdo podría complejizar mucho más la función-autor que propuso en su momento Michael Foucault. Haría falta pensar en las diferentes puestas en escena del cuerpo como primer momento de una autoría; «no podría haber una autorialidad descorporeizada, definitivamente, está encarnada»<sup>7</sup>. En la autobiografía Gabriela afirma lo siguiente: «Adoro mi máquina porque por medio de ella me comunico con todos los demás, con ustedes, y puedo controlar más o menos mi situación. Aparte de escribir a máquina, tejo y pinto con el pie izquierdo, por eso lo llamo mi pie boca»<sup>8</sup>.

El pie rebelde de Gaby traspasó la materialidad y densidad de un cuerpo imposibilitado, domesticado por el discurso médico. Esa agencia corporal en Gaby deshace a toda costa la hegemonía discursiva de la práctica médica y clínica, es decir, la convierte de alguna manera también en su campo de batalla. Gabriela decidió residir en la escritura, trenzarse con las letras, develar una posición estética capaz de engendrar el cuerpo oculto, jamás pensando como posibilidad creadora: es en la escritura donde Gaby encuentra una residencia permanente y política, una práctica autorial corporalizada<sup>9</sup>. No se trata solo de

---

<sup>7</sup> C. AYRAM., “Para sospechar de la autora. Disputa autorial y legitimidad de la edición en *Gaby Brimmer* de Gabriela Brimmer y Elena Poniatowska”, *Revista de la Biblioteca Nacional de Uruguay*, 2020, 15, p. 165.

<sup>8</sup> G. BRIMMER – E. PONIATOWSKA, *Gaby Brimmer*, Editorial Grijalbo, México 1979, p. 51.

<sup>9</sup> El libro fue un best seller en su momento, de hecho, sirvió como modelo para posteriores productos culturales inspirados en la vida de Gaby Brimmer. Menciono la película *Gaby: A True Story* (1987) de Luis Mandoki, quien según Poniatowska no pudo haber contado la

reconocer que la autora es o ‘posee’ un cuerpo con el cual escribe; la invención de esta autorialidad: «permite dar cuenta de los mecanismos que regulan las ‘posturas autoriales’ o los posicionamientos en el campo literario de determinadas figuras, obras y géneros discursivos»<sup>10</sup>.

Amy Kaminsky plantea que Gabriela Brimmer logra la superación de un cuerpo físico porque ha creado un cuerpo textual para posicionarse políticamente<sup>11</sup>. Con todo, es preciso advertir que, si bien hay un tránsito del cuerpo al texto, es la materialidad del cuerpo la que se asume como riesgo y principio enunciativo; ahí radica el proyecto autorial de Gabriela, que bien podría entenderse performativamente. «Por lo anterior, el cuerpo que escribe Gaby Brimmer instala una manera propia de aparecer: revela la itinerancia por el calvario de la rehabilitación y la cura, pero también construye una manera distinta de instalarse como agente productor en un mercado de bienes culturales»<sup>12</sup>. La génesis autorial está signada indefectiblemente por lo que hace y es capaz de hacer un cuerpo: la escritura renace bajo otro mecanismo de producción, en este caso, el pie. Ya no es una labor ‘manuscrita’ la que sostiene la configuración del artificio, antes bien, es la marca del pie lo que estará impreso en el relato. Sumado a lo anterior, la autobiografía es también el espacio propicio para vincular y registrar diferentes géneros discursivos: entre las distintas diégesis de la obra, el sujeto poético que inventa Gabriela también aparece, se muestra como posibilidad creadora; es ella la autora de una serie de poemas escritos con el pie, anunciados como espacio de resistencia:

---

genuina historia de Brimmer porque el libro había sido el único registro escrito que dejó la poeta mexicana. No obstante, Mandoki asegura que fue Gaby quien le contó su historia.

<sup>10</sup> A. PÉREZ – M. TORRAS FRANCÉS, “La autoría a debate: textualizaciones del cuerpo-corpus (una introducción teórica)”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2015, 24, p. 10.

<sup>11</sup> A. KAMINSKY, *Reading the Body Politic. Feminist Criticism and Latin American Women Writers*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1993, p. 62.

<sup>12</sup> AYRAM, “Para sospechar de la autora”, p. 166.

Entré pidiendo / salí pidiendo ¿Qué pedía yo? / ¿Acaso pedía un rayo de sol? ¿Acaso pedía rayo de luna? / ¿Acaso pedía rayo de amor? Entré pidiendo / salí pidiendo / Mas ¿qué pedía yo? Pedía la vida no vivida / Pedía el amor no soñado Pedía la rosa que no existe / pedía la escritura no escrita / Pedía el juego no jugado<sup>13</sup>.

Por consiguiente, esa transferencia discursiva (del cuerpo a la letra y de la letra al cuerpo) señala un rasgo que luego sostendrá la imagen de autor que la misma Gabriela irá construyendo. La autobiografía no solo constata una ‘experiencia de vida’, antes bien, la obra destaca plenamente un ethos discursivo, que como lo plantea Dominique Maingueneau: «se muestra en el acto de la enunciación»<sup>14</sup>, más no solo se circunscribe a una característica verbal, también está semiotizado. En este caso, ese ethos funcionaría en la imagen de Gabriela como soporte de su enunciación y de la recepción de esta en el campo literario, incluso, operaría, según Meizos, en la construcción ulterior de la postura autorial<sup>15</sup>. Ese rasgo discursivo será indispensable en la construcción de la autorialidad en Gabriela y devela una manera de posicionarse en el mundo, de aparecer como sujeto en/de la escritura y frente a la patologización del cuerpo enfermo. En ese sentido se lee en la autobiografía lo siguiente:

El público no sabe lo que es un enfermo con parálisis cerebral, a veces ni siquiera lo saben los médicos. Creen que somos retrasados mentales, tarados, que alguien nos aplastó en la cuna, que tenemos alguna enfermedad congénita o contagiosa. También creen que podemos ser locos o peligrosos, que somos epilépticos, que nos va dar un ataque, que podemos desgarrarnos las vestiduras por lo incontrolable de los movimientos. Todo esto debería aclararse abrirle los ojos a muchos ciegos que no quieren ver nuestro problema y que niegan ayuda a sus semejantes. No solo a los inválidos físicos sino a tantos seres humanos

---

<sup>13</sup> BRIMMER – PONIATOWSKA, *Gaby Brimmer*, p. 120.

<sup>14</sup> D. MAINGUENEAU, “El ethos: un articulador”, en J. ZAPATA (comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Editorial Universidad de Antioquia, Antioquia 2014, p. 135.

<sup>15</sup> J. MEIZOS, “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos* e imagen de autor”, en *Ivi*, p. 89.

normales que también necesitan ayuda. Miren, la actitud de la gente ha limitado a los enfermos de parálisis cerebral porque sus parientes no se atreven a llevarlos a un restaurant, o un cine, a un lugar de reunión pública por temor a la reacción que siempre es desfavorable<sup>16</sup>.

Ahora bien, Roland Barthes advirtió que la escritura «es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe»<sup>17</sup>; no obstante, la autora y su cuerpo se resisten a desaparecer en *Gaby Brimmer*. Quiero discutir brevemente esa desaparición del cuerpo respecto a las condiciones de producción de un material escrito. Claramente la autobiografía va develando las marcas del cuerpo en su constitución como texto. A pesar de contar con el amparo de la imagen de Poniatowska<sup>18</sup>, Gaby Brimmer también considera una invención autorial a través de la escritura con el pie izquierdo; ahí podría residir un principio performativo del cuerpo que escribe. No podría disociarse, a la forma barthiana, el autor como productor de escritura del cuerpo que escribe.

De otra parte, Lorenza Böttnner nació como Ernst Lorenz Böttnner en 1959 en Puntas Arenas, Chile. A la edad de diez años, Lorenza perdió sus brazos por atrapar un ave que se encontraba en un cable de alta tensión que le carbonizó sus brazos: «un día vio un pájaro en un alambre, tan cerca, que sólo bastaba estirar las manos para cogerlo. Pero Ernst nunca supo que ese alambre era un cable de alta tensión, y la descarga eléctrica revolcó en el suelo su frágil cuerpo»<sup>19</sup>. Sometido a intensos procedimientos de rehabilitación en Alemania, le amputaron ambos brazos; la gangrena le devoró las alas

---

<sup>16</sup> BRIMMER – PONIATOWSKA, *Gaby Brimmer*, p. 166.

<sup>17</sup> R. BARTHES, “La muerte del autor”, en ID., *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Paidós, Madrid 1994, p. 65.

<sup>18</sup> Para conocer más sobre el problema de una ‘doble’ autoría entre Elena Poniatowska y Gabriela Brimmer aconsejo revisar el capítulo “Gabriela Brimmer: *Enabling* Testimonio” que hace parte del libro *Carnal Inscriptions. A Spanish/American Narratives of Corporeal Difference and Disability* de Susan Antebi (Palgrave Macmillan, Nueva York 2009).

<sup>19</sup> P. LEMEBEL, *Loco afán. Crónicas del sidario*, Seix Barrial, Santiago de Chile 2009, p. 57.

imaginarias a la Böttner. No obstante, es el tránsito de Lorenza por el espacio de rehabilitación donde se inscribe un derecho a la fuga y un rechazo a patologización del cuerpo ‘discapacitado’. De hecho, habrá que empezar a considerar cómo tan tempranamente el rechazo de Lorenza a la prótesis visibiliza las condiciones de producción de lo que será su autorialidad. Según Paul B. Preciado: «En este sentido, podríamos decir que Lorenza surge de la resistencia al proceso de transformación de Ernst Lorenz en ‘hijo de la talidomida’<sup>20</sup>: rechaza las prótesis que pretenden rehabilitarlo como cuerpo ‘normal’, niega la educación como discapacitado y dedica la mayor parte de su tiempo al dibujo, la pintura y la danza»<sup>21</sup>.

Lorenza Böttner, al igual que Gaby Brimmer, descubre en el cuerpo una doble agencia: primero, un tránsito por los géneros artísticos en el que el cuerpo es el centro de la experimentación, es decir, es la puesta en escena que está entre el dibujo y la fotografía autoficcional<sup>22</sup>, entre la danza y la pintura. Segundo, existe un claro interés por desafiar ciertas convenciones heteronormativas en las que el cuerpo travestido (más allá de cierta cosmética del simulacro) es expuesto como una conquista identitaria y sexual: «en resistencia frente a este modelo político-sexual, el doble proceso de reivindicación artística y de género permite a Lorenza construir una corporalidad al mismo tiempo disidente y deseable: se trata, por una parte, de resexualizar un cuerpo que ha sido desexualizado por el discurso médico e institucional»<sup>23</sup>. Paralelamente, esa reivindicación de género está asociada con la urgencia de la firma de su nombre como un acto político y autorial: no solo

---

<sup>20</sup> La talidomida fue un fármaco desarrollado entre 1957 y 1963 en Alemania que actuaba como sedante y calmante durante los primeros meses de embarazo para las mujeres; sin embargo, sus efectos secundarios fueron nefastos porque producían malformaciones congénitas y malformaciones en las extremidades de los/as niños/as.

<sup>21</sup> P.B. PRECIADO, *Lorenza Böttner. Réquiem por la norma*, La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona 2018, p. 5.

<sup>22</sup> En oposición a la fotografía como experiencia colonial, aquella que retrata cuerpos para su estudio antropológico.

<sup>23</sup> PRECIADO, *Lorenza Böttner. Réquiem por la norma*, p. 8.

se concentraría esta acción en marcar la obra producida para agruparla como parte de una cadena de producción, antes bien, la función del nombre en Lorenza será decisiva para buscar el espacio de autoridad encarnando su apuesta travesti.

La firma sobre la materialidad de la obra se hace con los pies y con la boca, acaso otro gesto que pueda robar la idea de la signatura como un trabajo meramente manual. Los derechos de propiedad intelectual (*copyright*) aparecen como urgencia recién entrada la modernidad occidental, como lo explicaría Chartier, a propósito de Foucault: «las categorías estéticas y categorías jurídicas, entonces, se apoyan recíprocamente para definir a la vez el concepto moderno de obra y un rasgo esencial de la función-autor»<sup>24</sup>. Pero no se trata solo del acto de ‘firmar’ en tanto marca de propiedad de un objeto, es decir, no se trata solo de pensar en ciertos derechos morales y materiales sobre la obra producida, sino cómo esta firma, que es correlato de una autorialidad, es signo de un cuerpo disruptivo, de una voz disidente, de una subjetividad resistente al proceso de normalización: es Lorenza, no como un alter ego de Lorenz, es Lorenza como agente de producción cultural y artística; la firma es un acto jurídico por la construcción identitaria de este cuerpo.

De ahí que la invención autorial de Böttner no podrá hacerse lejos de la firma del nombre propio, por ejemplo; el nombre remitirá a cierta condición singular que articulará la obra bajo el registro de un cuerpo que produce una signatura propia «y no es por azar que la firma, *signum authenticum* que autentifica esta identidad, sea la condición jurídica de las transferencias de un campo a otro, es decir, de un agente a otro, de las propiedades atribuidas al mismo individuo instituido»<sup>25</sup>. Esa conquista de imagen también tiene relación con las posibilidades de representación: ¿quiénes y cómo son expuestos los cuerpos que encarnan un estatuto corporal distinto?, ¿de qué manera se concede o se deniega la posibilidad de ser un cuerpo expuesto? Aquí

---

<sup>24</sup> R. CHARTIER, “Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la función-autor”, *Signos Históricos*, 1999, 1, p. 18.

<sup>25</sup> P. BOURDIEU, “La ilusión biográfica”, *Acta Sociológica*, 2011, 56, p. 124.

la relación con los pies y la producción autorial, como en Gaby Brimmer, vuelve a retar la producción artística como una instancia de poder ‘manual’, mejor dicho, la materialidad de un cuerpo no normado altera, de nuevo, las lógicas de la creación<sup>26</sup>. Esta autorialidad del cuerpo produce una marca autoral estable y nítida sobre determinado objeto estético; incluso permite que se construya, *a posteriori*, su escenografía autorial. El cuerpo produce un objeto que no se podría solo inscribir en una práctica artística unitaria: Lorenza danza y pinta en las calles, se auto-retrata desafiando las convenciones del género<sup>27</sup> y se maquilla el rostro en un gesto cosmético que podría traducirse en una estética travesti.

Si bien el repertorio artístico de Lorenza Böttner es amplísimo<sup>28</sup>, quiero detenerme en un gesto performativo fundacional en el que la materialidad del cuerpo de Lorenza se inscribe en la conquista de una autorialidad corporal. Estoy hablando de su performance en 1982 en Berlín, en el que recubre su cuerpo con yeso para ocupar (y vaciar de sentido) a la Venus de Milo<sup>29</sup>. Me interesa seguir la

---

<sup>26</sup> Es posible pensar si esa producción autorial con los pies, podría intensificar aún más el acto estético en vías de considerarlo bajo el régimen de lo político que podría alinearse con las preocupaciones de Jacques Rancière.

<sup>27</sup> Rosemarie Garland Thomson afirma que el retrato es un género canónico y de élite que es desafiado por algunos artistas, como Chris Rush o Rita Lehrer, quienes retratan a personas con discapacidad en aras de conseguir nuevas formas de visibilización y legibilidad social para estos sujetos y sus rostros. «These pictures demand recognition. Portraits themselves – apart to from the intention of the artist or subject – say ‘Look at me and see who I am’» (R. GARLAND-THOMSON, “Picturing People with Disabilities. Classical Portraiture as Reconstructive Narrative”, en R. SANDELL – J. DODD – R. GARLAND-THOMSON (eds.), *Re-presenting Disability. Activism and Agency in the Museum*, Routledge, New York 2010, p. 25). La práctica del retrato en Böttner podría desafiar cabalmente la mirada de sus espectadores para posicionarse frente a ellos.

<sup>28</sup> De hecho, hasta febrero de 2019, en el Palacio de la Virreina en Barcelona, estuvo abierta la exhibición artística *Réquiem por la norma*, comisionada por Paul B. Preciado,

<sup>29</sup> Es preciso mencionar que el registro que se conserva del performance es exiguo. Están algunos fotogramas de la intervención performativa y el relato que hace Paul B. Preciado en su curaduría de la obra de Böttner. De hecho, Lorenza repetirá este performance en East Village, Nueva York (1986), y posteriormente, en Munich (1987).

idea propuesta por Preciado en la que lee cómo Böttner fabrica el cuerpo de la Afrodita, aun conservando de manera deliberada, el vello corporal. Por tanto, el gesto no puede ser entendido como una reduplicación del modelo, más bien, produce una fractura de la obra clásica en dos vías: primero, hacia una punzante posición en la que un cuerpo quiebra la tradición helénica, incluso, la pone en duda en tanto objeto fabricado para la contemplación de lo bello. Segundo, el cuerpo le roba la quietud a la escultura y pone en escena el movimiento; de hecho, Lorenza empieza a moverse y a comentar con el público sobre aquellas estatuas que son figuraciones de la belleza occidental, pero también son cuerpos mutilados, como la Venus. Preciado glosa lo siguiente, a propósito de este performance:

bajándose del pódium y bailando delante del público. Este es un momento constituyente en el que las relaciones entre poder y mirada en el espacio público son reorganizadas: frente a la pasividad y al silencio impuestos sobre el cuerpo con diversidad funcional, el baile y la voz son técnicas de empoderamiento social que buscan aumentar la potencia de actuar<sup>30</sup>.

Entonces podría surgir la pregunta ¿no es la obra artística un conjunto de intensidades móviles que circulan por un espacio de comunión y recepción?

El performance que lleva a cabo Lorenza Böttner le roba el podio de la belleza y la perfección a la Venus de Milo. Leo este gesto en clave fundacional porque, primero, interroga el canon corporal occidental fundado en imágenes de la diferencia corporal y, segundo, dialogará posteriormente con otros artistas, como Mary Duffy<sup>31</sup> o Marc Quinn<sup>32</sup>, quienes concedieron a los

---

<sup>30</sup> PRECIADO, *Lorenza Böttner. Réquiem por la norma*, p. 8.

<sup>31</sup> En el documental *Vital Signs: Crip Culture Talks Backs* (1996), de David Mitchell y Sharon Snyder, se presenta el performance que llevó a cabo la artista sin brazos Mary Duffy en la que, reduplica a la Venus con su cuerpo, desafiando cabalmente la mirada de su audiencia: Tobin Siebers comenta: «she drapes her naked body with white cloth in mock imitation of the famous Venus to regain control of the public's reaction to her» (T. SIEBERS, *Disability Aesthetics*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2010, p. 86).

<sup>32</sup> Me interesa hacer dialogar la experiencia de Böttner con la obra de Marc Quinn: *Alison Lapper Pregnant* llevada a cabo durante el año 2009 en Trafalgar Square, en Inglaterra. La

cuerpos con discapacidades una producción de imagen, es decir, una imagen pública, y en cierta medida, como lo afirma George Didi-Huberman: «procura que, pese a todo, aparezca una forma singular, una ‘parcela de humanidad’, por humilde que sea, en medio de las ruinas o de la opresión»<sup>33</sup>. En este sentido, esa producción de imagen podría estar en dos niveles: de un lado, hacia una imagen de autor que funciona en la escena de una construcción deliberada a través de trayectos intencionados en el campo cultural por medio de su inscripción performativa. De otro lado, fabricar la imagen de autor, en este caso, depende tanto del performance que señalo como de la obra que empezará a producir Böttner y que ella misma firmará con sus pies.

La posición política del cuerpo de Lorenza, un cuerpo ‘transtullido’ como lo define Paul B. Preciado (o me gustaría entenderlo como un cuerpo filiado con lo *freak*)<sup>34</sup> logra aparecer como materialidad resistente. Lemebel afirma que: «ciertamente, este artista se inscribe en una categoría especial del arte gay, pero en Lorenza la homosexualidad es una reapropiación del cuerpo a través de

---

escultura fue duramente criticada en su momento porque era ‘incómoda’ de observar en el espacio público. La crítica instaló su inconformidad en la representación de ese cuerpo gestante y con discapacidad que exponía Quinn a lo que Lapper pronunció: «I realise I’m not looked at as a normal human being – I’ve never met a ‘normal human being’ in my life, I hasten to add – but it’s amazing, just because my limbs are missing, how different people think I am, and that somehow you don’t function like anybody else. I mean, I had an amazing pregnancy. I looked fantastic, I felt fantastic» (E. SANER, “Alison Lapper: ‘Disabled people are looked at as a drain on society, and I’m certainly not that’”, *The Guardian*, 2 de agosto de 2014, en <[www.theguardian.com/lifeandstyle/2014/aug/02/alison-lapper-disabled-people-drain-on-society](http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2014/aug/02/alison-lapper-disabled-people-drain-on-society)>, consultado el 2 de septiembre de 2018).

<sup>33</sup> G. DIDI-HUBERMAN, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Ediciones Manantial, Buenos Aires 2014, p. 25.

<sup>34</sup> De hecho, el interés de investigación de Lorenza, durante su estancia en la Universidad de Kassel, donde obtuvo su licenciatura en artes, está vinculada con los *freak-show*. Menciona Paul B. Preciado: «El freak show constituye un momento de transición entre el régimen teológico en el que el cuerpo no conforme es visto como una monstruosidad contra-natura y su transformación en objeto de la investigación científica y de las industrias de la discapacidad» (PRECIADO, *Lorenza Böttner. Réquiem por la norma*, p. 8).

la falla»<sup>35</sup>. No obstante, la falla no es la ausencia en el cuerpo que subvierte a la Venus, es la falla que la mirada occidental ha establecido sobre el cuerpo ¿es acaso la mirada occidental la que está tal vez discapacitada?

Javier Guerrero examina la manera en que el escritor mexicano-peruano Mario Bellatin expone la materialidad de su cuerpo a través del uso de garfios que «desafía[n] las formas usuales de la materia»<sup>36</sup> e interviene deliberadamente sobre la anatomía de su cuerpo. Mas la intención de Bellatin es también exhibir el cuerpo intervenido y re-sexualizado: la prótesis funciona como un mecanismo provocador que ornamenta la identidad sexual del escritor, la deja en evidencia: «El cuerpo de Mario Bellatin, su anomalía, goza al exhibir su condición de materia alterada»<sup>37</sup>. El caso de Bellatin podría tener ciertas relaciones con Böttner respecto a una autoría corporal. Si bien Lorenza rechaza la prótesis, como dispositivo de normalización y pinta con sus pies; Bellatin la usa como estrategia de provocación y también en tanto configuración de una escritura disidente llevada a cabo entre una mano biológica y una mano-garfio: ambas agencias corporales escriben, pintan, producen objetos estéticos que deben ser pensados como actos sumamente corporalizados.

Finalmente, los cuerpos de Gaby y Lorenza quiebran una hegemonía discursiva sobre aquellas corporalidades que históricamente han sido subalternizadas por las lógicas de disciplinamiento clínico. Ambas autoras sobrescriben su cuerpo en el entramado de una razón biopolítica. Al respecto Jean-Luc Nancy nos recuerda cómo la escritura del y con el cuerpo es un acto de sentido y de desviación del discurso: «[d]e ahí que no sea posible escribir ‘al’ cuerpo, o escribir *el* cuerpo sin rupturas, cambios de parecer, discontinuidades (discreción), ni tampoco, sin inconsecuencias, contradicciones, desviaciones dentro del discurso mismo»<sup>38</sup>. Ambas artistas se

---

<sup>35</sup> LEMEBEL, *Loco afán*, p. 57.

<sup>36</sup> J. GUERRERO, *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*, Iberoamericana Vervuert, Madrid/Frankfurt 2014, p. 257.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 256.

<sup>38</sup> J.-L. NANCY, *Corpus*, Arena Libros, Madrid 2010, p. 19.

oponen, en este caso, a un discurso reduccionista sobre la discapacidad a través de la puesta en escena de sus corporalidades y construyen su autoría en distancia de aquellas instituciones culturales que les negaron sus derechos autoriales ¿no habrá nada acaso más político que sea el cuerpo quien se encargue de desplazar el discurso y la razón dominante para situarse mucho más allá de una hegemonía política y autorial?

### *Para impugnar el campo cultural*

Los proyectos autoriales de Brimmer y Böttner no solo descansan en la producción de un objeto cultural fabricado con el cuerpo, sino en las relaciones que dichas producciones (artística y literaria) tienen obligadamente con el campo cultural y literario. No se trata solo de examinar las condiciones de producción, que, de manera singular, tienen ambas artistas respecto a la obra producida, antes bien, se trataría de establecer las relaciones que estarían tensando, desafiando y ensanchando el campo cultural al cual pertenecen como agentes de producción. En consecuencia, me gustaría leer estos proyectos en clave de disputa constante por la legitimidad y valor de quien produce una obra.

Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo<sup>39</sup> proponen leer la constitución del campo intelectual como la suma de dos elementos específicos: las formas culturales, es decir, la obra en cuestión, y las instancias de autoridad, o sea, las instituciones que dotan de valor y legitimidad al objeto producido, también a su productor concreto, claro está. Solo de esta manera, un autor y su obra podrían circular (o no) en un espacio de relaciones y tensiones constantes. Con todo, la manera en que se posiciona una forma cultural específica respecto, por ejemplo, a un campo ya constituido o a un sistema literario en construcción, tendría que verse en el marco de las tensiones que esta propone y genera. No sería útil solo pensar en la inserción de una voz autorial emergente y el lugar

---

<sup>39</sup> C. ALTAMIRANO – B. SARLO, *Literatura/Sociedad*, Edicial, Buenos Aires 2001.

que ocupa, sino cómo lo ocupa y las disputas que genera al interior del campo mismo. Según Bourdieu:

hasta cierto punto, en toda sociedad, una pluralidad de potencias sociales, a veces concurrentes, a veces concertadas, las cuales, en virtud de su poder político o económico o de las garantías institucionales de que disponen, están en condiciones de imponer sus normas culturales a una fracción más o menos amplia del campo intelectual y que reivindican, *ipso facto*, una legitimidad cultural, sea por los productos culturales fabricados por los demás, sea por las obras y las actitudes culturales que trasmiten<sup>40</sup>.

En este orden de ideas, estoy de acuerdo con Sarlo y Altamirano en que la génesis del campo cultural, leído por Bourdieu, funcionaría para el contexto francés decimonónico, dada las particularidades del caso examinado sobre la autonomización del autor y su obra en Gustave Flaubert. Para América Latina, la toma de posición respecto a cierta soberanía externa o eurocéntrica se vuelve fundamental en la creación del campo: la reivindicación de la autoridad ya no tendría que ver con ciertos modelos de dependencia cultural, sino en la búsqueda de una instancia de consagración que descansa en instituciones académicas, revistas críticas y culturales. Aún así, no podría haber solo una toma de posición, destacan Altamirano y Sarlo: hay que destacar un proceso de carácter heterogéneo que lleve a pensar en la complejidad del campo intelectual en América Latina.

Ahora bien, esa condición heterogénea del campo cultural crea también unas condiciones de exclusión (pienso) de algunas formas culturales emergentes o no pensadas en el marco de estas relaciones de autoridad. Sarlo y Altamirano inspeccionan el caso argentino a través de Borges y su relación con la metrópolis, que es en donde empiezan a nacer las primeras formaciones del campo intelectual:

Los premios internacionales, las citas y juicios celebratorios de escritores ‘guías’ y árbitros pertenecientes al campo intelectual de las metrópolis, así como la

---

<sup>40</sup> P. BOURDIEU, “Campo intelectual y proyecto creador”, en AA. VV., *Problemas del estructuralismo*, Siglo XXI, México 1967, pp. 162-163.

*nouvelle critique*, contribuyeron a producir una nueva definición de Borges dentro del campo intelectual argentino<sup>41</sup>.

Pero ¿qué sucede con formas de producción cultural que son paralelas a la formación de ciertas tradiciones y producen bienes culturales que también marcan el campo cultural? Hablo, en *stricto sensu*, de la gestación del Boom, como fenómeno editorial, pero también identitario para América Latina, que, de manera deliberada, deja por fuera la escritura de mujeres. Por nombrar solo un caso, *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro, la primera novela que inaugura el realismo mágico, es publicada tres años antes de *Cien años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, lo que revela ciertas inercias del campo cultural en formación para la época que desplaza la novela de Garro, a pesar de haber obtenido el premio Xavier Villaurrutia en el mismo año de su publicación. Asimismo, sucede con las escrituras y representaciones de/sobre la discapacidad: Gaby Brimmer y Lorenza Bötnner, como autoras, pero también en calidad de productoras culturales, no hacen, ni hicieron parte del campo, ya que este, aún hoy, no ha legitimado y concedido su ingreso como sujetos productores.

Por tanto, me sirvo de los proyectos de Gabriela y Lorenza por tres factores específicos. En primer lugar, la producción de sus respectivas obras está marginada de un sistema literario o artístico; de hecho, podría pensarse que para las instituciones y las redes de la crítica los productos de ambas artistas no ingresan como bienes culturales si no están debidamente autorizados, arbitrados como objetos que pueden recepcionarse y edificar producción de sentido. En segundo lugar, para el momento de la producción, ambas acuden a procesos de visibilización editorial y performativa: Grijalbo y Berlín se convierten en el *locus* enunciativo de cada una. Sin embargo, no hay tal inserción o no es exitosa porque la instancia de consagración aún no es legítima, ni como expresión de la cultura, ni como invención autorial. Por último, ambos proyectos develan la fragilidad de un campo pensado para sujetos discursivos cuyas trayectorias

---

<sup>41</sup> ALTAMIRANO – SARLO, *Literatura/Sociedad*, p. 161.

autoriales sí se corresponderían, como diría Bourdieu, con ‘actitudes culturales’<sup>42</sup> que se transmiten y son validadas por el circuito de las instituciones.

Ahora, para el caso de Gabriela Brimmer, la publicación de la autobiografía, con ayuda de Elena Poniatowska, no la transfirió instantáneamente, como productora, al campo literario mexicano. Además, publicar en Grijalbo, editorial bastante prestigiosa en México, tampoco fue garantía de su validación como agente de producción cultural. De otro lado, para el caso de Lorenza Bötnner, no hay tampoco un reclamo del campo intelectual chileno sobre la figura de la artista, por el contrario, solo hay dos referencias en el sistema literario: en la crónica escrita por Lemebel en *Loco afán* (1996) y como apropiación literaria en *Estrella distante* (1996) de Roberto Bolaño. Pero ¿qué hay de la producción artística de Bötnner?, ¿es o no una artista?<sup>43</sup>

Si bien el campo intelectual en América Latina ha conquistado una independencia cultural reafirmando su posición política e ideológica respecto a la injerencia de otros campos y fuerzas, su constitución interna puede ser todavía impugnable en relación a esta producción artística y literaria que desafía toda idea ‘conservadora’ y tradicional de producción cultural. No solo están estas emergencias autoriales fabricadas con el cuerpo, como en el caso de Gabriela y Lorenza; pueden rastrearse, incluso, más agentes de producción que podrían constituir un sub-campo que aparece para conformar otra comunidad discursiva y apelar a otras instancias de autoridad. Así, la instalación de un cuerpo teórico y crítico en torno a las representaciones de la discapacidad empiezan a cuestionar

---

<sup>42</sup> BOURDIEU, “Campo intelectual y proyecto creador”, pp. 162-163.

<sup>43</sup> En una brillante lectura hecha por Carl Fischer en “Politicizing the *Loca* Body after the Dictatorship, 1990–2005”, que es parte de su libro *Queering the Chilean Way* (2016), el investigador considera cómo el cuerpo y práctica *queer* de Bötnner generan una desestabilización a los discursos del excepcionalismo chileno que se han levantado como marca identitaria, política y económica en el país. El autor menciona: «Lorenza encapsulates the ability of the *Loca* to evade those discourses, and exemplifies the imperative to think about how debates about Chilean exceptionalism can look beyond the lexicon of the ‘post’ and ahead to the future» (C. FISCHER, *Queering the Chilean Way. Cultures of Exceptionalism and Sexual Dissidence (1965-2015)*, Palgrave Macmillan, New York 2016, p. 17).

los abordajes que la cultura ha llevado a cabo sobre estas producciones culturales. La formación hoy de los estudios críticos de la discapacidad<sup>44</sup> ya comienza a consolidar nuevas maneras de autoridad que antes excedían a la misma institución académica y cultural; de hecho, interroga las formas en que el campo intelectual se autorregula, sin considerar que estas expresiones mal llamadas ‘minoritarias’ son realmente la otra cara de su constitución.

Esta emergencia de un corpus de estudios y de instituciones que orbitan alrededor de la producción de escrituras y representaciones de la discapacidad erosionan a toda costa el campo cultural. Por tanto, lo que Bourdieu llamó ‘instituciones bastardas’, interrumpen de alguna manera los principios de legitimidad y autoridad que el campo mismo asume respecto al capital simbólico de una sociedad:

en términos generales, podemos asumir que las reglas constitutivas de los campos sociales son defendidas por las instituciones legítimas y desafiadas por las instituciones bastardas. En el caso de estas últimas, una vez disueltas las leyes del campo que las contiene, las instituciones bastardas funcionan como agujeros de gusano, facilitando la conexión entre universos sociales distanciados<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Sobre esto último, Robert McRuer estudia, en *Crip Theory*, un modelo de apropiación a través de la imagen *Crip* o tullida como espacio de disidencia y resistencia de artistas con discapacidad y activistas queer en disputa con un modelo cultural heteronormativo: «[c]entrado en el exceso, el desafío y la transgresión extravagante: *crip* ofrece un modelo de discapacidad que es culturalmente más generativo (y políticamente radical) que un modelo social que es solamente, más o menos, reformista (y no revolucionario)» (R. MCRUER – M. MOSCOSO PÉREZ – S. ARNAU RIPOLLÉS. “Lo Queer y lo Crip, como formas de re-apropiación de la dignidad disidente. Una conversación con Robert McRuer”, *Dilemata*, 2016, 20, p. 138). Además, habría que nombrar los aportes de Rosemarie Garland Thomson, Tobin Siebers, Lennard Davis, Ato Quayson, para el contexto norteamericano, y trabajos situados en América Latina como el de Karina Marín en sus aportes sobre discapacidad y literatura nacional en Ecuador.

<sup>45</sup> J. PECOURT, “El intelectual y el campo cultural una variación sobre Bourdieu”, *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, 2007, 47, p. 35.

En este caso, la institución bastarda, ajena al campo del poder institucional, pone en evidencia la falsa homogeneidad del campo; su formación se puede impugnar y desestabilizar en aras de producir movimientos en su interior o por qué no eclosiones en sus periferias.

En consecuencia, las obras producidas por Gabriela Brimmer y Lorenza Böttner construyen una dinámica de producción cultural que altera la constitución del campo, lo pone entre dicho. La ‘institución bastarda’ o ilegítima, que bien podría encontrar un asidero en estas expresiones estéticas, impugna el campo, lo deconstruye. Esa deconstrucción implosiona toda organización institucional y cuestiona el ejercicio de poder y la autoridad que la sostiene, dicho de otro modo, no se trata solo de señalar el camino que emprenden y toman dichos agentes y bienes culturales en el campo, sino cómo sus tránsitos de ingreso, circulación, disputa, incluso de expulsión son parte del acontecer ‘biográfico’ que se da al interior del mismo.

De esta manera, habría que examinar las respuestas y tensiones para la época de Gabriela Brimmer y Lorenza Böttner y advertir cómo al interior del campo cultural mexicano y chileno hay cierto padrinazgo a través de las figuras autoriales de Poniatowska, Lemebel y Bolaño que permiten hablar por esos sujetos y sus cuerpos, de sus tránsitos de vida, no necesariamente como agentes de producción cultural. Entonces, el campo tendría en deuda la inserción de estas dos autorialidades más allá de ciertas particularidades ‘disfuncionales’ y ‘milagrosas’, que es como se han promovido sus imágenes. El campo queda en evidencia bien sea por un exiguo aparataje institucional, bien sea por un cuerpo de conocimientos y redes críticas que todavía no problematizan la discapacidad como región de la creación. Es por ello que hoy Gabriela y Lorenza entran a la lucha en el campo y acondicionan un lugar, disputado y en disputa constante, sobre las estéticas de la discapacidad.

### *Hacer con el cuerpo: algunas conclusiones*

Quisiera regresar brevemente a *Examined Life*. En la escena que describo al inicio de este trabajo, Sunaura Taylor distingue entre impedimento físico y discapacidad. El primero, está relacionado con las condiciones materiales de un cuerpo que ha sido diagnosticado medicamente (*impairment*) y que tiene

ciertas limitaciones respecto al uso de un espacio físico, por ejemplo. Por su parte, la discapacidad, como modelo social, a pesar de deslindarse de su acepción trágica o milagrosa, sigue funcionando como un modelo de opresión para las personas que no poseen cuerpos normativos, limitándolos profesional y laboralmente en su vida cotidiana. De acuerdo a Elizabeth Barnes «the dominant conception of disability in contemporary society is an explicitly normative one. Disability is tragedy. Disability is loss. Disability is misfortune»<sup>46</sup>. Esta distinción es retomada por los estudios de la discapacidad para replantear, remover y cuestionar los procesos de normalización que limitan y descalifican a sujetos con discapacidades en su tránsito por la vida y por la producción cultural. Así, la discapacidad puede ser entendida como una poderosa zona de producción cultural y epistémica que propondría nuevas miradas para las agencias particulares de identidades y formas de vida minoritarias. En ese sentido, los cuerpos de Gabriela Brimmer y Lorenza Böttner, producen algo que termina minando tanto los protocolos de atención médica, como la configuración de un campo cultural. Ambos cuerpos producen una situación autoral singular, autorizada desde la discapacidad, que altera tanto las condiciones de producción artística y desafían su lugar asignado respecto a un mercado de bienes culturales.

Tanto Gabriela como Lorenza sedimentan y problematizan la autorialidad en sentido estricto, ya que relacionan deliberadamente cuerpo y objeto estético. José Luis Díaz afirma que la relación entre cuerpo del autor y el cuerpo textual (*cuerpo/corpus*), en el romanticismo, develó cómo ciertos poetas, por ejemplo, Lamartine o Víctor Hugo, rechazaron abiertamente la labor técnica en busca del genio creativo: «[I]o que el escritor romántico rechaza en la función objetual, es la materialidad de la obra objetivada en forma de libro, como producción técnica, resultado de una competencia

---

<sup>46</sup> E. BARNES, *The Minority Body. A Theory of Disability*, Oxford University Press, Oxford 2006, p. 168.

escritural»<sup>47</sup>. Mas la presencia del cuerpo autoral es parte indiscutible del cuerpo textual producido. Si bien esa idea romántica exige que antes de un objeto material, hay un 'genio' que ha sido tocado por la inspiración, en todo caso, hay un cuerpo capaz de hacerlo, así reniegue de ello. Gabriela y Lorenza no apartan sus cuerpos, sus potencias y posibilidades en sus respectivas prácticas artísticas y escriturales, por el contrario, las autorías son empresas que indiscutiblemente violan cualquier praxis normativa, confiriéndole a la materialidad del cuerpo un lugar inédito para la fabricación tanto de su imagen de autor como de las consabidas escenografías autoriales.

Por ende, las dos autorialidades de Gabriela Brimmer y Lorenza Böttner reclaman, de igual manera, una discusión más amplia en torno a las relaciones que estos proyectos de cuerpos autorales tienen con prácticas sexuales y de género. Sería un camino bastante productivo que añadiría otras claves textuales, intertextuales e interartísticas de lo que Guerrero llama «los tránsitos materiales del cuerpo»<sup>48</sup> hacia una dislocación, por ejemplo, en el caso de Lorenza, de una matriz heteronormativa a partir de su apuesta travesti, y en Gabriela Brimmer, desde su autorrepresentación como sujeto de deseo y de cuidado tanto de sí misma como de otros. Estos cuerpos autorales no solo engendrarían una posición discursiva, en tanto fabricación de una imagen de autor, sino que sus autorías estarían entre el activismo y la práctica artística, que seguiría exigiendo nuevas dinámicas para un campo cultural concreto.

Para terminar, me gustaría plantear que las prácticas estéticas y artísticas de Gabriela y Lorenza dejan una ruta instalada, en su momento, para la emergencia de escrituras y representaciones de/sobre la discapacidad. Esto se sumaría a una aparición consciente y resistente de experiencias visuales, plásticas y literarias que interrogan los procedimientos usuales de representación del sujeto con discapacidad y rehacen las imágenes culturales

---

<sup>47</sup> J.L. DÍAZ, "Cuerpo del autor, cuerpo de la obra. Algunos aspectos de su relación en la época romántica", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2015, 24, p. 36.

<sup>48</sup> GUERRERO, *Tecnologías del cuerpo*, p. 246.

que circulan, tanto sobre esos cuerpos expuestos como de sus límites políticos y discursivos. De ahí que una novela como *Las primas* de Aurora Venturini<sup>49</sup>, que corona con su epígrafe este artículo, daría cuenta de las posibilidades de aquellos cuerpos descalificados por la cultura y la medicina, que ahora entran, hablan y hacen algo con sus cuerpos, algo que se vuelve, indefectiblemente, un acto de puro sentido.

### *Bibliografía*

- Altamirano, Carlos – Sarlo, Beatriz. *Literatura/Sociedad*, Edicial, Buenos Aires 2001.
- Ayram, Carlos. “Hacerse un cuerpo a través de la palabra. Gaby Brimmer: discapacidad, enfermedad y escritura”, en Alicia Montes (ed.), *Actas de las I jornadas internacionales cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales contemporáneas*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires 2017, pp. 1-15.
- Ayram, Carlos. “Para sospechar de la autora. Disputa autorial y legitimidad de la edición en *Gaby Brimmer* de Gabriela Brimmer y Elena Poniatowska”, *Revista de la Biblioteca Nacional de Uruguay*, 2020, 15, pp. 159-176.
- Barnes, Elizabeth. *The Minority Body. A Theory of Disability*, Oxford University Press, Oxford 2006.
- Barthes, Roland. “La muerte del autor”, en Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Paidós, Madrid 1994, pp. 65-73.
- Bourdieu, Pierre. “Campo intelectual y proyecto creador”, en AA. VV., *Problemas del estructuralismo*, Siglo XXI, México 1967, pp. 135-172.
- Bourdieu, Pierre. “La ilusión biográfica”, *Acta Sociológica*, 2011, 56, pp. 121-128.
- Brimmer, Gabriela – Poniatowska, Elena. *Gaby Brimmer*, Editorial Grijalbo, México 1979.
- Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, Paidós, Bogotá 2017.
- Chartier, Roger. “Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la función-autor”, *Signos Históricos*, 1999, 1, pp. 11-27.

---

<sup>49</sup> A. VENTURINI, *Las primas*, Caballo de Troya, Barcelona 2009.

- Díaz, José Luis. “Cuerpo del autor, cuerpo de la obra. Algunos aspectos de su relación en la época romántica”, *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2015, 24, pp. 31-50.
- Didi-Huberman, George. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Ediciones Manantial, Buenos Aires 2014.
- Fischer, Carl. “Politicizing the *Loca* Body after the Dictatorship, 1990–2005”, en Carl Fischer, *Queering the Chilean Way. Cultures of Exceptionalism and Sexual Dissidence (1965-2015)*, Palgrave Macmillan, Nueva York 2016, pp. 181-233.
- Foucault, Michel. “¿Qué es un autor?”, en Michel Foucault, *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*, Paidós, Barcelona 1999, pp. 329-361.
- Garland-Thomson, Rosemarie, “Picturing People with Disabilities. Classical Portraiture as Reconstructive Narrative”, en Richard Sandell – Jocelynn Dodd – Rosemarie Garland Thomson (eds), *Re-presenting Disability. Activism and Agency in the Museum*, Routledge, Nueva York 2010.
- Guerrero, Javier. *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*, Iberoamericana Vervuert, Madrid/Frankfurt 2014.
- Kaminsky, Amy. *Reading the Body Politic. Feminist Criticism and Latin American Women Writers*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1993.
- Saner, Emine. “Alison Lapper: ‘Disabled people are looked at as a drain on society, and I’m certainly not that’”, *The Guardian*, 2 de Agosto 2014, en <[www.theguardian.com/lifeandstyle/2014/aug/02/alison-lapper-disabled-people-drain-on-society](http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2014/aug/02/alison-lapper-disabled-people-drain-on-society)>.
- Lemebel, Pedro. *Loco afán. Crónicas del sidario*, Seix Barrial, Santiago 2009.
- Mangueneau, Dominique. “El ethos: un articulador”, en Juan Zapata (comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Editorial Universidad de Antioquia, Antioquia 2014.
- McRuer, Robert – Moscoso Pérez, Melania – Arnau Ripollés, Soledad. “Lo Queer y lo Crip, como formas de re-apropiación de la dignidad disidente. Una conversación con Robert McRuer”, *Dilemata*, 2016, 20, pp.137-144.
- Meizos, Jereome. “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos* e imagen de autor”, en Juan Zapata (comp.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Editorial Universidad de Antioquia, Antioquia 2014, pp. 85-98.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*, Arena Libros, Madrid 2010.
- Pecourt, Juan. “El intelectual y el campo cultural una variación sobre Bourdieu”, *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, 2007, 47, pp. 23-43.

- Pérez, Aina – Torras-Francés, Mary. “La autoría a debate: textualizaciones del cuerpo-corpus (una introducción teórica)”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2015, 24, pp. 1-16.
- Preciado, Paul. *Lorenza Böttnner. Réquiem por la norma*, La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona 2018.
- Siebers, Tobin. *Disability Aesthetics*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2010.
- Taylor, Astra. *Examined life*, Sphinx Productions, Toronto 2008.
- Topuzian, Marcelo. *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*, Ediciones Universidad Nacional del Litoral, Buenos Aires 2014.
- Venturini, Aurora. *Las primas*, Caballo de Troya, Barcelona 2009.

EDUCatt  
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
web: www.educatt.it/libri  
ISBN: 978-88-9335-691-6

ISSN: 2035-1496



€ 15,00