

CUADERNOS
DE LITERATURA

Cuadernos de Literatura

ISSN: 0122-8102

ISSN: 2346-1691

Pontificia Universidad Javeriana

Sánchez-Avella, César

Declararse vulnerable: sobre la performance literaria de Felipe Osornio/Lechedevirgen Trimegisto*

Cuadernos de Literatura, vol. XXVI, 2022, Enero-Junio, pp. 1-14

Pontificia Universidad Javeriana

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.dvpl>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439874682004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UJER
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Declararse vulnerable: sobre la performance literaria de Felipe Osornio/ Lechedevirgen Trimegisto*

Avowing Vulnerability: On the Literary Performance of Felipe Osornio/Lechedevirgen Trimegisto

César Sánchez-Avella^a

Pontificia, Universidad Javeriana, Colombia

cesarsanchez@javeriana.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5093-6630>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.dvpl>

Recibido: 10 Agosto 2020

Aceptado: 19 Octubre 2020

Publicado: 15 Abril 2022

Resumen:

Este artículo aborda la obra del artista mexicano Felipe Osornio/Lechedevirgen Trimegisto, quien desde su performance literaria ha cuestionado los activismos en género y sexualidades basados en derechos, y ha desafiado —física y estéticamente— la enfermedad, la vida y la muerte. Este texto se adentra en dos de sus proyectos, Pensamiento puñal . Médula (o contra la superficie del mundo), que desde tópicos diversos transitan de la escritura a la performance. Allí se evidencia una estrategia que denomino “vulnerabilidad declarada”, que permite reflexionar y resistir a la violencia y depredación desde la vulnerabilidad compartida.

Palabras clave: artes, política, derechos humanos, homofobia, enfermedad, vulnerabilidad.

Abstract:

This article addresses the work of the Mexican artist Felipe Osornio / Lechedevirgen Trimegisto who, from his literary performance, has contested rights-based activism in gender and sexualities, and has challenged -physically and aesthetically- disease, life and death. This text delves into two of his projects: Pensamiento puñal and Médula (o contra la superficie del mundo), which, while tackling diverse topics, move from writing to performance. Such projects make evident a strategy that I call ‘avowed vulnerability’, allowing us to reflect on and resist violence and predation from shared vulnerability.

Keywords: arts, politics, human rights, homophobia, diseases, vulnerability.

Introducción

Era un tibio anochecer en Querétaro. Su cercanía al semidesierto podía sentirse profundamente al inhalar su aire seco. Y era una sensación familiar. Ya había estado experimentando escozor y sequedad en mis ojos desde el día anterior, mientras aún me encontraba en Ciudad de México. Esa incomodidad podía atribuirse a los altos niveles de ozono en la atmósfera urbana durante los días más cálidos de la primavera. Pese a esa sensación molesta y ligeramente dolorosa, emprendí mi viaje para conocer y entrevistar a Felipe y sus amigos en persona. Una vez estuve en su ciudad natal, el dolor en mis ojos se había hecho insoportable. Cuando me vi al espejo noté que uno de mis ojos estaba inflamado y muy enrojecido. Fui de inmediato al médico, quien me diagnosticó conjuntivitis y me prescribió antibióticos. Me dijo que me sentiría mucho mejor en aproximadamente una semana.

No obstante, esa era una terrible noticia. Dado que apenas tendría una semana en su ciudad y que mi infección era altamente contagiosa, no podría visitar a Felipe. Durante esas semanas él se encontraba pasando por una de las fases más delicadas de su existencia, aislado en su casa, recuperándose de un trasplante renal que recibió de su madre para salvar su vida. Al final de nuestra última conversación virtual Felipe me advirtió que se encontraba inmunosuprimido para prevenir el riesgo de que su cuerpo rechazara el reciente trasplante, y aún la más ligera fuente de infección —como una conjuntivitis— podría amenazar su vida. Para sortear este

Notas de autor

^a Autor de correspondencia. Correo electrónico: cesarsanchez@javeriana.edu.co

obstáculo, apelé a otras estrategias que me permitieran reconstruir la vida y trabajo de este artista, tales como conversaciones con su novio y algunos de sus amigos y colegas, y recorridos a través de las viejas plazas, iglesias y monasterios donde su trabajo e inspiración han tenido lugar. Sin embargo, en un nivel más profundo, ese fue el primer momento en el que experimenté visceralmente esa vulnerabilidad compartida con él: un doloroso recordatorio de nuestra capacidad de afectar y ser afectados.

Semanas más tarde, cuando Felipe superó la etapa crítica de 100 días después de su trasplante, tuve la oportunidad de entrevistarle virtualmente, mientras estábamos a 13.000 kilómetros de distancia. Él se mostraba complacido por poder retomar su trabajo después de una pausa de nueve meses, debido a su enfermedad y a los procedimientos médicos. Luego de una hora de conversación, tras preguntarle por su inspiración para su obra de performance¹ *Inferno Varieté* (2014), me compartió una experiencia muy personal:

La principal idea de *Inferno* vino un día en el que mi novio y yo íbamos en un camión, en un autobús, y de repente yo le di un beso a él y el camionero, el conductor, detuvo el camión, así en la calle pues y llegó a mi lugar, yo ni siquiera me di cuenta y me dio un golpe en el hombro y me dijo que no hiciera eso ahí que porque había más gente. Lo que me dolió más o lo que me hizo sentir más impotencia fue que nadie en el maldito autobús, nadie se levantó a decir nada y el tipo a mí me sacaba el doble tanto de ancho como de alto y pues yo no iba a arriesgar a mi novio y no había nadie que me ayudara. Y ese fue el momento en el que decidí que tenía que hacer algo para que no siguieran ocurriendo esas cosas, porque eso es nada, ese mismo tipo podría asesinar a alguien pues y podría ser mi novio, podría ser yo. Con las últimas piezas, pues evidentemente mi motivación ha sido la necesidad de mantenerme vivo, de poder continuar viviendo. (Osornio, Primera entrevista)

Cuando su voz se quebró mientras me contaba su historia, me sentí profundamente conmovido. Me di cuenta de que las motivaciones para nuestro trabajo —sus acciones y mi investigación— eran similares. El miedo y la ira que siguen a las experiencias amenazadoras e injustas en nuestras vidas fueron los catalizadores de diversos proyectos que tenían como objetivo contribuir a una causa más amplia: las luchas locales y regionales para prevenir la violencia y la discriminación por motivos de género y sexualidad. Aún cuando sus acciones y escritos puedan parecer poco ortodoxos, su conciencia sobre la vida y su preocupación por los diferentes tipos de violencia y opresión que amenazan nuestra propia existencia, son un hilo conductor con el trabajo de muchos otros activistas culturales.

Así mismo, este momento me acercó aún más a la necesidad de reinterpretar la vulnerabilidad que compartimos —Felipe, yo, quienes leen este trabajo y en general quienes habitan este planeta—. Reconociéndome como un “observador vulnerable” (Behar, 1996), siendo un investigador interpelado, afectado e involucrado con el campo que documenta, parto de la reciente relectura y reinterpretación de la noción de vulnerabilidad (Butler, “Rethinking”) para analizar el trabajo de performance literaria desarrollado por Felipe —la cual defino como la obra escrita que deriva en una acción de performance²—, donde emerge lo que aquí denomino “vulnerabilidad declarada”, al trascender la mera visibilización de la vulnerabilidad y consolidar un espacio de resistencia a la violencia y depredación.

El presente artículo analiza la obra del artista mexicano Felipe Osornio/Lechedevirgen Trimegisto,³ enfocándose en dos de sus proyectos de performance literaria, *Pensamiento puñal* (2012) y *Médula (o contra la superficie del mundo)* (2018), que muestran diferentes momentos de su trabajo —como un artista posporno decolonial⁴ y como un artista de performance preocupado por la conciencia sobre el valor de la vida—. De igual forma, estas obras de escritura y acción se caracterizan por su denuncia de las violencias basadas en género y sexualidad, por su desafío contundente de la estrategia de activismo liberal basada en derechos, dominante en las movilizaciones sociales contemporáneas en género y sexualidades, y por sembrar reflexiones estéticas y políticas sobre la enfermedad, la vida y la muerte.

Estos trabajos serán analizados y discutidos con base en las condiciones de su producción, sus influencias, intención, circulación, recepción y potencial como declaraciones influyentes y terreno fértil para futuros proyectos. La información que nutrió este análisis provino de un trabajo documental y etnográfico conducido entre los años 2015 y 2018, que incluye entrevistas personales y virtuales, visita a escenarios y eventos en la

ciudad de Querétaro (México), y análisis a publicaciones, imágenes y documentos sobre la obra del artista circulantes en formato digital. Con el fin de exponer el análisis, hallazgos y conclusiones de esta investigación, este artículo presentará en un primer momento un perfil de Felipe Osornio y el contexto social y político de emergencia de su obra, seguido por un análisis de su performance literaria en *Pensamiento puñal* (2012) y *Médula (o contra la superficie del mundo)* (2018), para derivar en una serie de conclusiones sobre la contribución que hace la obra de este artista a la lucha contra la violencia y discriminación basada en género y sexualidad, en articulación con muchas otras causas de gran relevancia en el mundo contemporáneo.

“El único artista de performance con tres riñones”⁵

Desde comienzos del siglo XXI, México se ha erigido como uno de los países con mayores avances jurídicos en la lucha contra la violencia y discriminación basada en género y sexualidad en América Latina. La proscripción de la discriminación por motivos de orientación sexual o identidad de género en 2003 (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos), sumada al reconocimiento legal del matrimonio de parejas del mismo sexo y la adopción homoparental en 2009 (Díez, 2015), así como un estatuto progresista de identidad de género en 2014 (ALDF), son el resultado de un largo y complejo proceso de movilización legal (De la Dehesa). Podría pensarse que la homofobia y misoginia que dieron lugar a episodios infames como la persecución y condena del llamado “Baile de los 41” (McKee Irwin *et al.*) quedarían reducidos a los libros de historia.

Lamentablemente, la situación de derechos humanos de la población LGBTI mexicana sigue siendo preocupante (Carroll Lucas y Paoli), siendo las mujeres transgénero uno de los sectores más afectados (Vera Morales; Transgender Europe). Reconociendo tales avances jurídicos y enfatizando sus limitaciones al momento de gestar transformaciones sociales profundas, este texto se enfocará en el activismo cultural (Crimp y Bersani), estrategia que ha contribuido históricamente a esta causa desde expresiones artísticas y creativas, pese a ser una de las modalidades de movilización política relegadas por cuenta de la estrategia liberal basada en derechos humanos que ha prevalecido desde la década de los ochenta en México (Díez, 2011).

Y es en este complejo y paradójico escenario en donde emerge el trabajo artístico de Felipe Osornio Panini, artista mexicano de performance también conocido como Lechedevirgen Trimegisto, nacido en Querétaro el 13 de marzo de 1991, y renacido en la misma ciudad el 28 de marzo de 2017. Tal renacimiento, debido al trasplante renal que recibió de su madre, ha sido una experiencia radical que impactó profundamente su trabajo artístico. Antes de enfrentar un fuerte deterioro de su condición de salud, su trabajo artístico se enfocaba en tópicos de género, sexualidad, masculinidad y violencia. Durante las peores fases de la insuficiencia renal que enfrentó durante 10 años, y después del trasplante, el énfasis de su trabajo viró gradualmente hacia la experiencia de la enfermedad y la conciencia sobre el valor de la vida y la muerte. El artista asegura que su postura política actual es “estar vivo”, entre tanto considera que estar vivo en este mundo es una declaración política en sí misma (Osornio, *Primera entrevista*), especialmente cuando su vida se encuentra en riesgo, como muchas otras personas cuyas vidas se encuentran amenazadas y precarizadas dada su clase social, género, sexualidad o estatus étnico/racial.⁶

Con estudios de artes visuales en la Universidad Autónoma de Querétaro (México) y un título de maestría en Arte Contemporáneo y Cultura Visual de la misma institución, Felipe eligió el arte de performance como su técnica y medio preferido de expresión. Su estética escénica refleja su ávido interés por los filmes de horror, el gore, la magia y la cultura popular mexicana. En algún punto fue ampliamente identificado como un representante paradigmático del movimiento posporno latinoamericano,⁷ dadas sus representaciones de sexualidades y placeres no hegemónicos como parte de sus acciones de performance (Barsy Janer; Cabral; Freitas; Milano, *Advers*is*; Milano, *El en culo*; Monroy Cuellar; Prieto Stambaugh; Ramos González; Rodríguez; Romero). No obstante, Felipe ha tomado distancia de esa etiqueta entre tanto se enfoca actualmente en la enfermedad, la ciencia y la conciencia de la vida y la muerte (Osornio, *Primera entrevista*).

Su estética y su aproximación al arte de la performance han cambiado a lo largo de los años, así como su percepción de la relación entre arte y activismo. Recientemente, Felipe se distanció de la etiqueta de “activista”. Durante sus estudios en artes visuales, se dio cuenta de que su trabajo artístico podía generar reflexiones sobre la violencia y otros problemas sociales, y en ese momento se consideró como “activista”.⁸ Sin embargo, Felipe ve el activismo de modo diferente en la actualidad: como una actividad que se desarrolla en las calles y que conlleva más riesgos. De hecho, siente que la ambigüedad de la denominación “artista” encajaría mejor con lo que hace. Felipe cree que su trabajo podría tener un impacto mayor en las artes que en el campo del activismo. Considera que el arte es político, y más cuando no se etiqueta a sí mismo como “arte político”, sino simplemente cuando “tiene algo que decir”. Ahora es escéptico con el “arte queer” y el posporno, porque cuando consideró su trabajo como “queer” sintió que su efecto se desvaneció dado que su público ya se sentía identificado con lo “queer”, y para él eso no tenía una incidencia real y profunda. Y aún cuando no se siente un activista en ese sentido, espera que su trabajo aún pueda “sacudir las mentes de alguna manera” (Osornio, *Primera entrevista*).

Sobre su proceso de producción, Felipe afirma que sigue dos tipos de caminos, uno más racional que el otro. En el sendero menos racional —que considera rizomático⁹— algunas de las imágenes de su obra le vienen a la cabeza en los momentos más curiosos y las almacena; luego, cuando algo sucede, decide cuáles de esas imágenes tienen potencial y son dignas de ser presentadas. En el proceso más racional, cuando quiere presentar algo es porque hay una necesidad dentro de él. Felipe reconoce que otros artistas pueden afirmar que su proceso creativo proviene de una investigación previa y una serie de talleres para dar origen a su trabajo, pero insiste en que las piezas que más valora son aquellas que surgen de una necesidad de expresar algo que no puede expresar de ninguna otra forma. Considera que la performance le da fuerza y que es su manera de devolver al mundo lo que puede decir o hacer. Felipe afirma que su vida es la materia prima de su trabajo artístico, y cree que cuando un artista dice que su trabajo no se basa en su propia vida está mintiendo, o no está haciendo arte, porque para él el arte debe venir de su propia vida, de su experiencia, debe ser sincero (Osornio, *Segunda entrevista*).

En un período temprano de su obra, con acciones de performance como *Pensamiento puñal* (2012), *El lenguaje de los pájaros* (2013), e *Inferno Varieté* (2014), Felipe mostró las características más conocidas de su enfoque estético, que son el uso de la cultura popular mexicana y la iconografía religiosa, como una forma de plantear fuertes críticas al sexismo, la misoginia, la homofobia y las masculinidades tóxicas, naturalizadas —y muchas veces celebradas— por la música, la televisión, el cine y la literatura. En estas acciones, infligió lesiones en su cuerpo como un medio para simbolizar los diferentes tipos de violencia que estaba abordando. Luego vino *Campos del dolor* (2016) que, según Felipe, constituye una obra de transición, ya que retuvo parte de la estética barroca de sus obras pasadas e introdujo los elementos minimalistas de sus obras más recientes, que han sido proyectos sobre enfermedad, vida y muerte (Osornio, *Segunda entrevista*).

En un período más amargo de su vida y obra artística, Felipe abordó su enfermedad, lo efímero de la vida y la realidad de la muerte a través de obras como *Lo que viven las moscas* (2016), *Nosotros* (2016), *Naturaleza muerta* (2016) y *El árbol de sangre* (2017). Durante este período, su enfermedad se convirtió en una prioridad y dejó atrás su preocupación por las problemáticas relacionadas con el género y la sexualidad, enfocándose en su tratamiento médico, el cual impregnó sus acciones artísticas. Felipe afirma que la performance lo mantuvo vivo durante estos tiempos difíciles; sin embargo, también tuvo que ajustar la intensidad de sus acciones a su estado de salud, y estos trabajos fueron físicamente “más suaves” con su cuerpo. Durante el período más sensible de aislamiento después de su trasplante, desarrolló *100 días* (2017) donde narró su lento y doloroso camino hacia la recuperación. Más recientemente, Felipe interpretó *Esperanza de vida* (2018) en el primer aniversario de su renacimiento, junto a su madre, donde abordaron su experiencia con el trasplante —como madre donante e hijo receptor— y culminaron con un acto simbólico de gratitud (Osornio, *Esperanza de vida*).

Es importante precisar que la obra de Felipe va más allá del arte de la performance. Y es aquí en donde podría afirmarse que parte de su obra llega a ser de performance literaria. Obras escritas como *Pensamiento puñal* (2012) y *Médula (o contra la superficie del mundo)* (2018), además de *Nosotros* (2016) y *El árbol de sangre* (2017), deben considerarse una parte significativa del corpus artístico de Felipe, siendo estos textos antecedentes y catalizadores de obras de performance. En el caso de *Pensamiento puñal*, Felipe admite su papel decisivo en la creación de acciones de performance como el homónimo *Pensamiento puñal* (2014) y el controvertido y reconocido *Inferno Varieté* (2014). Y respecto a *Médula (o contra la superficie del mundo)*, espera que sea otro texto paradigmático que sentará las bases para acciones futuras (Osornio, *Segunda entrevista*).

Como queda claro en este punto, el corpus artístico de Felipe refleja las distintas etapas de su vida, poniendo en escena sus intereses, creencias, influencias y necesidades coyunturales. Su activismo cultural tiene como objetivo intervenir el tejido social a través de sus esfuerzos artísticos, estableciendo impactantes e inolvidables *mises-en-scène* para generar reflexiones sobre cuestiones sociales apremiantes relacionadas con el género, las sexualidades y la propia existencia humana. En la siguiente sección se ahondará en la performance literaria del artista, analizando dos de sus obras más representativas.

Un puñal hacia la médula de la existencia

La escritura de *Pensamiento puñal* (2012) se produjo en diferentes momentos para Felipe, aunque comparten una experiencia común: la enfermedad. Desde las primeras líneas de *Pensamiento puñal*, expresa su estado de ánimo de escritura: “Esta es una escritura triste, hirviendo a punto de ebullición”, describiendo la melancolía y la aflicción que permean su texto. Y esto es palpable, pues *Pensamiento puñal* surgió en un período sombrío de su vida. Creó ese texto alrededor de noviembre de 2012, regresando de una colaboración con el colectivo artístico La Pocha Nostra en la Ciudad de México. En ese momento, antes de su trasplante renal, estaba siendo tratado con medicamentos inmunosupresores para combatir la glomeruloesclerosis que estaba afectando sus riñones. Su débil sistema inmunológico permitió un ataque de herpes zóster que afectó los nervios de su espalda y pierna izquierda, dejándolo en cama durante tres semanas, que fue el tiempo que requirió para “coagular” este texto (Osornio, *Segunda entrevista*).

Luego del éxito y explosión creativa estimulada por *Pensamiento puñal* (2012), la enfermedad de Felipe cobró cada vez más importancia en su obra, al punto que matizó algunas de las posturas que sostenía en *Pensamiento puñal* y centró su energía en una lucha crucial: su cuerpo era el campo de batalla en la lucha por sobrevivir. Cuestionó con mayor intensidad la relevancia de la teoría “queer” —o “cuir”— o de identificarse como un sujeto “queer” —o “cuir”— mientras estaba cada vez más cerca de la muerte.¹⁰ Experiencias como las sesiones de hemodiálisis —donde sintió que le quitaban la vida y se la devolvían mientras su sangre era ‘purificada’ por una máquina— le hicieron cuestionar cuánto él —o cualquiera— es consciente de la vida misma. Y si existe tal conciencia, ¿qué importancia tiene la vida para nosotros en nuestra vida diaria? ¿Es algo que damos por sentado? ¿Cuidamos bien nuestro cuerpo? Inmediatamente después de su trasplante renal, condensando sus pensamientos sobre estas cuestiones trascendentales, Felipe inició la elaboración de *Médula (o contra la superficie del mundo)* (2018), texto que terminó recientemente (Osornio, *Primera entrevista*).

En cuanto a su audiencia esperada y a su estrategia, Felipe recuerda que cuando escribió *Pensamiento puñal* (2012) apuntaba a un colectivo con interés en temas “queer”, y al mismo tiempo cuestionaba las contradicciones, direcciones y objetivos de dicho colectivo. Y era de esperarse, pues se insertó en la escena artística “queer” y posporno mientras se volvía cada vez más escéptico de sus posturas estéticas, teóricas y políticas. Entonces, se vio a sí mismo como un “forajido”, alguien sin ningún vínculo con ningún colectivo, que no levantaba ninguna bandera, un “llanero solitario” que viene al rescate cuando se le necesita (Osornio, *Segunda entrevista*). Y fue esa libertad —y su lucha por sobrevivir— lo que le permitió enfocarse en temas

más amplios —como la enfermedad, la vida y la muerte—, apuntando con *Médula (o contra la superficie del mundo)* (2018) a un público más amplio, formado por sujetos humanos, más allá de los círculos de colectivos “queer” —y “cuir”— (Osornio, *Primera entrevista*).

A pesar de sus diferencias, *Pensamiento puñal* (2012) y *Médula (o contra la superficie del mundo)* (2018) también tienen claras similitudes. Estos textos reflejan un momento particular de la vida personal y creativa de Felipe, y ambos plantean fuertes críticas, incluso a los sectores más radicales y críticos de los movimientos sociales de género y sexualidades. No obstante, hay un elemento común que articula su estructura y refleja su potencial político: una declaración de vulnerabilidad. Esta declaración procede de sus experiencias de vida —con la enfermedad y la discriminación— y ha influido en acciones de performance relacionadas. Esta confesión honesta tiene como objetivo conmover a las audiencias, generar conciencia sobre sus propias vulnerabilidades y buscar alianzas a partir de tales vulnerabilidades compartidas. Es preciso recorrer estos textos para seguir explorando su estrategia política hacia el desvelamiento de la médula de la vida.

La ambigüedad de la palabra “puñal” ha sido tanto una fortaleza como una fuente de percepciones erróneas sobre *Pensamiento puñal* (2012). A lo largo de su texto, Felipe despliega esta palabra en sus diferentes sentidos, sea un arma cortopunzante, un sujeto sexualmente abyecto o una referencia fálica. Esta polisemia le permitió disponer de un amplio repertorio de imágenes textuales, engendrando una escritura rica en detalles y densa en referencias, que él considera de estilo barroco. Sin embargo, en algunos puntos se posiciona como un disidente sexual (un “puñal”) quien, claramente desafiante, se adueña del insulto que se le ha lanzado repetidamente, retando las estructuras, creencias y actitudes que lo han empujado a los márgenes. Como ese puñal ocupa el centro del escenario, muchos lectores podrían interpretarlo como un gesto “queer”, en el sentido de poseer un término peyorativo y resignificarlo como una identidad política o una fuente de empoderamiento.

Sin embargo, esa lectura no sería precisa, pues descarta esta intención en el mismo texto cuando afirma: “No se trata de nombrarse Puñal.... Puñal no se conforma con la apropiación de la injuria, va más allá (...)” (Osornio, *Pensamiento puñal*). También reconoce este malentendido en nuestras conversaciones, enfatizando lo que estaba tratando de representar con la figura del “puñal”: “Dije en algún lugar [de *Pensamiento puñal*] que tomo el puñal para abrir heridas y encontrar alianzas en la vulnerabilidad.¹¹ Para mí, cualquier colectivo es vulnerable, cualquier persona es vulnerable, y ese fue mi punto de encuentro con el otro: la vulnerabilidad” (Osornio, *Segunda entrevista*).

Las heridas que intenta abrir con su *puñal* son visibles no solo en su performance —donde Felipe solía flagelar su cuerpo de diversas formas—, sino también en *Pensamiento puñal* (2012), donde el artista deviene texto, abre su vida y se expone para los que quieran leerlo. Y todas estas heridas, laceraciones y magulladuras no están ahí simplemente para presenciarlas y sentir compasión por él. Absteniéndose de retratarse como mártir, en *Pensamiento puñal* Felipe emerge como un sobreviviente herido, que combate el odio y los prejuicios, padece enfermedades y resiste desde un lugar de dolor, abyección y vulnerabilidad: “Porque para el Puñal, el dolor es el maestro, es la vía” (Osornio, *Pensamiento puñal*).

La vulnerabilidad, entonces, es el *leitmotiv* de *Pensamiento puñal* (2012) y una clave conceptual para aprehender la estrategia política desplegada por Felipe a lo largo de su texto. Con posterioridad, Judith Butler revisitó la vulnerabilidad y su relación con la resistencia. Invitada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Butler impartió una conferencia titulada *Vulnerabilidad y resistencia revisitada* el 23 de marzo de 2015. Ante una enorme audiencia reunida en la Sala Nezahualcóyotl de la UNAM, inició su intervención sobre la desaparición de 43 estudiantes en la localidad de Ayotzinapa (México), que se dirigían a una manifestación estudiantil en la Ciudad de México.¹² En una elaboración posterior, en donde retomaba este caso y sus reflexiones durante ese discurso, Butler formuló que:

Aunque la resistencia pública conduce a la vulnerabilidad, y la vulnerabilidad (el sentido de ‘exposición’ que implica la precariedad) conduce a la resistencia, la vulnerabilidad no es precisamente superada por resistencia, sino que en cambio se convierte en una fuerza movilizadora potencialmente efectiva en las movilizaciones políticas. (“Rethinking” 14)

Las ideas de Butler sobre la vulnerabilidad desafían los supuestos comunes sobre este concepto en el análisis político y algunas corrientes del feminismo. Según la autora, la vulnerabilidad suele percibirse como lo opuesto a la resistencia, que no puede formar parte de dicha práctica; y también se lee como un llamado a la protección —un argumento común de los defensores de los derechos humanos y las organizaciones que instan a la protección paternalista de las poblaciones “vulnerables”— (“Introduction” 1). Contraargumentando estos supuestos dominantes sobre la vulnerabilidad, la pensadora política considera que:

La vulnerabilidad no es una disposición subjetiva. Más bien, caracteriza una relación con un campo de objetos, fuerzas y pasiones que nos impactan o afectan de alguna manera. Como una forma de relacionarse con lo que no soy yo y que no se puede dominar por completo, la vulnerabilidad es un tipo de relación que pertenece a esa región ambigua en la que la receptividad y responsividad no son claramente separables entre sí, y no se distinguen como momentos separados en una secuencia; de hecho, es entonces donde la receptividad y la responsividad se convierten en la base para movilizar la vulnerabilidad en lugar de participar en su negación destructiva [traducción propia]. (“Rethinking” 25)

Esta renovada lectura de la vulnerabilidad podría apoyar —al menos parcialmente— la iniciativa de Felipe de exponer su vulnerabilidad como un gesto político de resistencia. Sin embargo, Butler centró su atención y argumentos mayoritariamente en el caso de la vulnerabilidad corporal y la resistencia colectiva en el espacio público —como la manifestación reprimida en Ayotzinapa—, que difiere de la exposición textual de vulnerabilidad en *Pensamiento puñal* (2012). Además, Butler ha mostrado escepticismo hacia iniciativas “alternativas” en torno a la vulnerabilidad:

Aun así, no sería políticamente suficiente abrazar la vulnerabilidad o ponernos en contacto con nuestros sentimientos, o desnudar nuestras fallas como si eso pudiera lanzar un nuevo modo de autenticidad o inaugurar un nuevo orden de valores morales o un repentino y generalizado brote de ‘cuidado’. No estoy a favor de tales movimientos hacia la autenticidad como una forma de hacer política, ya que continúan ubicando la vulnerabilidad como lo opuesto a la agencia, identificando la agencia con modos soberanos de defensa y fallando en reconocer las formas en que la vulnerabilidad puede ser un momento de resistencia incipiente y duradero [traducción propia]. (“Rethinking” 25)

Sin embargo, la aproximación de Felipe a la vulnerabilidad difiere de las criticadas por Butler, ya que su reconocimiento de vulnerabilidad no implica un “nuevo modo de autenticidad”, ni apoya una visión paternalista de la vulnerabilidad. De hecho, *Pensamiento puñal* (2012) no es un simple llamado a “abrazar la vulnerabilidad”. Por el contrario, es una invitación a reconocer nuestras vulnerabilidades compartidas y a resistir la violencia y el odio que viene de esas “heridas”. Esta vulnerabilidad declarada es de hecho un sitio para la agencia: en términos de *Pensamiento puñal*: “porque ante todo Puñal es acción en el mundo” (Osornio, *Pensamiento puñal*).

El papel político de la corporeidad de Felipe en *Pensamiento puñal* (2012) ha sido analizado bajo diferentes perspectivas por otros autores. Por ejemplo, Antoine Rodríguez considera que “el cuerpo estigmatizado, herido y dolorido [de Felipe] se está convirtiendo en una herramienta epistemológica de resistencia política” (37). Si bien coincido con Rodríguez en la centralidad del cuerpo de Felipe en su estrategia política, considero que el origen y el lugar de su resistencia a la violencia y la discriminación no se puede ubicar solo en su cuerpo estigmatizado, sino en su declarada vulnerabilidad, entendida en un sentido más amplio: la capacidad relacional de afectar y ser afectado.

Retomando la concepción relacional de vulnerabilidad postulada por Butler en el contexto de la exposición política esencial en la obra artística de Felipe, defino “vulnerabilidad declarada”¹³ como el reconocimiento de la capacidad humana de afectar y ser afectado, en la búsqueda de una conciencia compartida de nuestras heridas y potencias, siendo esta “vulnerabilidad declarada” un lugar de alianza y resistencia a la violencia y la discriminación. Entonces, la estrategia política de Felipe en *Pensamiento puñal* (2012) sería un reconocimiento de vulnerabilidad, que se profundiza en *Médula (o contra la superficie del mundo)* (2018), donde la conciencia de la condición humana es fundamental.

Una vez que Felipe renació, después de soportar y sobrevivir al trasplante renal, sus posturas sobre la enfermedad, la vida y la muerte se volvieron aún más radicales. Y *Médula (o contra la superficie del mundo)*

(2018)¹⁴ refleja esa radicalidad, posicionando la vulnerabilidad como una característica compartida, no solo para un ejercicio de resistencia individual, sino también para los esfuerzos colectivos de los movimientos sociales:

A todos nos ha herido el mundo. ¿Cuál es el sentido de luchar si no se luchan todas las luchas? En el juego de la crueldad todos somos el enemigo de la lucha de alguien más. Las alianzas no duran y lo que dura es el dolor, y lo que duele es aceptar que esta vida es prestada y que todo lo que amas va a desaparecer.

Separados por diferencias, unidos por el odio, olvidamos que todos somos la misma linfa y los mismos cartílagos. Una bala en mi pecho en una bala en el tuyo. (Osornio, *Médula (o contra la superficie del mundo)*)

Este recordatorio de nuestras vulnerabilidades compartidas y de nuestra naturaleza efímera como seres humanos tiene como objetivo cuestionar la fragmentación de las luchas colectivas —como podría ser el caso dentro de los feminismos o activismos “LGBTI”—, donde los desacuerdos ideológicos y estratégicos han llevado a la desarticulación y al impacto limitado de las movilizaciones sociales. En este sentido, la vulnerabilidad sería un punto de encuentro, un espejo donde todos encontramos nuestro reflejo. Y este llamado a recordar nuestras vulnerabilidades como parte de nuestra condición humana debe interpretarse también como un llamado a la acción: una invitación a forjar alianzas en lugar de divisiones en la búsqueda amplia de la justicia social. Sin embargo, en *Médula (o contrala superficie del mundo)* (2018), Felipe aborda muchos otros temas, como las contradicciones en la vida de los activistas:

Y en 100 años, nadie aquí seguirá aquí.

Y es que llueve fuego mientras escribimos manifiestos.

Viviendo rápido cuando apenas hay tiempo de vivir.

Salvando el mundo de allá afuera y asesinando el de aquí adentro. (Osornio, *Médula (o contra la superficie del mundo)*)

En una entrevista, Felipe señaló que una de sus razones para resaltar la importancia de la vida y su cuidado es concienciar a los activistas que luchan por defender la vida y los derechos de las poblaciones marginadas, pero que al mismo tiempo están siguiendo un sendero autodestructivo mediante el uso de drogas y alcohol, sustancias que están “envenenando sus cuerpos” (Osornio, *Primera entrevista*) (Osornio, *Primera entrevista*). Aunque el enfoque de Felipe de tales elecciones individuales puede considerarse moralista o crítico, es importante notar que sus puntos de vista están mediados por su experiencia personal con una enfermedad renal crónica. Después de su enfermedad, se vio obligado a ponderar con sumo cuidado todo lo que podía ingerir, ya que una mala elección podría tener efectos catastróficos en su cuerpo. Para él, quienes creen en la lucha por proteger la vida de otras personas, deberían cuidar mejor su propio cuerpo y salud. Y, como Felipe destaca más adelante en *Médula (o contra la superficie del mundo)* (2018), muchas de estas luchas están interconectadas:

Tortura, secuestro, trata, ejecuciones, guerra, violación, feminicidios, misoginia, machismo, homofobia, transfobia, persecución, gases tóxicos, reactores nucleares, incendios petroleros y forestales, caza, tala, extinción. Síntomas de la misma enfermedad en etapa terminal.

Nos extendemos por tierra y por aire, nuestros nervios son los de la tierra. Damos pasos sobre su piel, y respiramos en sus pulmones. (Osornio, *Médula (o contra la superficie del mundo)*)

En *Médula (o contrala superficie del mundo)* (2018), Felipe narra fenómenos aparentemente disímiles, como los conectados con la violencia relacionada con el tráfico de drogas en México (tortura, secuestro, trata, ejecuciones, guerra), con otros que afectan principalmente a las mujeres (violación, feminicidio, misoginia, machismo), a los disidentes del género y la sexualidad (homofobia, transfobia, persecución) y a nuestro ecosistema común (gases tóxicos, reactores nucleares, incendios petroleros y forestales, caza, tala, extinción). Al afirmar que se trata de “síntomas de la misma enfermedad en su etapa terminal”, invita al lector a considerar todos estos temas desde una perspectiva sistémica, sensibilizando a los habitantes de este planeta sobre nuestra vulnerabilidad compartida como seres humanos en un momento crítico de la historia —como el derivado de

la pandemia de COVID-19—. En lugar de borrar diferencias o enfatizar en un solo tema en detrimento de otros, Felipe los juntó, comparando el cuerpo humano con el cuerpo del planeta: “(...) nuestros nervios son los de la tierra. Damos pasos sobre su piel, y respiramos en sus pulmones” (Osornio, *Médula...*).

Este reconocimiento de vulnerabilidad —esta vez en *Médula (o contra la superficie del mundo)* (2018)— nos traslada a una formulación temprana de Butler sobre corporeidad y vulnerabilidad, donde afirmaba que “[e]l cuerpo implica mortalidad, vulnerabilidad, agencia: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros pero también al contacto y a la violencia” (*Deshacer el género* 40). Entonces, reconocer nuestra corporeidad compartida implica una declaración de nuestra mortalidad, vulnerabilidad y agencia, lo que, una vez más, no debe interpretarse como una simple rendición. La vulnerabilidad reconocida por Felipe, en *Médula (o contra la superficie del mundo)* y en una parte importante de su obra artística, tiene como objetivo concienciar y forjar alianzas con personas provenientes de diferentes movimientos, resaltando nuestra vulnerabilidad corporal como punto de encuentro.

Conciencia onírica: resistencia artística y la metáfora de la vida

En una de nuestras conversaciones más largas con Felipe, él abordó brevemente el papel de uno de sus sueños en su experiencia personal y creativa. Mientras describía su inspiración para una de sus actuaciones, enfatizó un sueño donde conoció al Niño Fidencio, un “santo” mítico del pueblo de Espinazo (Nuevo León). En ese sueño, Fidencio le practicó una cirugía, sacando algo de una de sus orejas con una navaja, que era la forma rudimentaria que usaba este taumaturgo para curar a las personas. Una semana después, Felipe notó una mejoría en su salud, ya que sus niveles de creatinina en sangre mostraron una reducción sustancial. Entonces, Felipe interpreta eso como una conexión con Fidencio y —desde ese momento— se sintió muy cercano a este “santo”, teniendo un altar para él en su casa, rezando y hablando a menudo con él. Si bien la Iglesia católica considera a Fidencio como un hechicero o una figura pagana, Felipe dijo que parte de su admiración por él radicaba en la capacidad de Fidencio para hacer milagros de la nada, reconstruir espacios olvidados como un pozo de agua o un árbol y convertirlos en lugares sagrados. Felipe afirmó que ese tipo de transformaciones es lo que hace la performance o un artista en general: darle sentido al mundo, al punto de convertirlo en un espacio sagrado o de unión para muchas personas (Osornio, *Segunda entrevista*).

Este escenario onírico se tradujo en *El lenguaje de los pájaros* (2013), performance relacionada con su enfermedad y la fuerte conexión espiritual que desarrolló con la figura del Niño Fidencio. Felipe tituló su actuación por el “lenguaje del pájaro” de los alquimistas, entendido solo por iniciados en alquimia. Fusionó esta idea con la imagen del canario adivino, una tradición mexicana, para abordar su creencia en actos poéticos capaces de curar a México. En esta pieza la disidencia sexo-genérica se encuentra con magia, religión y rituales —muy influyentes en su obra— (Osornio, *El lenguaje de los pájaros*). La presencia de Fidencio en la vida de Felipe repercutió en una nueva actuación titulada *Campos del dolor* (2016), su mayor homenaje a Fidencio hasta la fecha. Lleva el nombre de la denominación popular del poblado natal de Fidencio, que es llamado “el campo del dolor”. Allí Felipe quiso hablar no solo de ese pueblo, sino también de todos esos “campos de dolor” del mundo. En esta actuación aborda la enfermedad y la diversidad corporal y funcional, buscando “métodos no convencionales para la curación emocional y espiritual a través del arte escénico” (Osornio, *Campos del dolor*).

La alta relevancia de la conexión entre un sueño —una cirugía que le practica Fidencio— y una realidad —una recuperación momentánea de su enfermedad— no es extraña para Felipe, como artista con raíces en la cultura y tradiciones mexicanas, donde la espiritualidad es muy apreciada (Méndez). El ámbito simbólico de la performance está estrechamente relacionado con el lenguaje onírico, que depende de códigos y tradiciones culturales. La experiencia que he tenido explorando el corpus artístico de Felipe podría describirse como una serie de inmersiones oníricas, donde fenómenos sociales apremiantes se representan como viñetas interactivas,

construidas con simbolismos que encuentran sentido en el marco cultural mexicano. Sobre todo en el campo de los sueños y en el espacio escénico, el mango de un cuchillo introducido en el recto de un joven con botas puntiagudas y un atuendo de *charro* podría interpretarse como el efecto de la homofobia naturalizada en el contexto de la masculinidad tradicional mexicana, como ocurre en una acción de *Pensamiento puñal* (2012). Tanto en los sueños como en la performance, la imagen de una efigie en llamas —conocida como Judas— atada al torso de un joven con camisa de flores y pantalón ajustado, podría interpretarse como la representación del sacrificio de un traidor al heteropatriarcado, como se presenta en una acción —analizada previamente— de *Inferno varieté* (2014).

Las performance literarias que elabora y presenta Felipe son, desde mi perspectiva, manifestaciones concretas de escenarios oníricos, donde la violencia, el dolor, el placer, la enfermedad, la vida y la muerte se expresan de manera simbólica. Estas obras artísticas de ensueño son, para Felipe y su audiencia, espacios para reunirse, sentir y tomar conciencia sobre temas sociales apremiantes. El abrazo metafórico de la vida y la muerte en el último período de la obra artística de Felipe es la manifestación más clara de su compromiso político, poniendo en evidencia su corporeidad y vulnerabilidad declarada, buscando conciencia y alianzas. En resumen, sus actuaciones son una invitación a sumergirse en un sueño, que puede ser impactante, conmovedor, perturbador o doloroso; una experiencia onírica que dejará huella en su audiencia, la cual difícilmente apartará la mirada.

La contribución potencial de Felipe al activismo cultural en torno al género y sexualidades en la región se basa en su enfoque particular para generar reflexiones sobre temas de violencia, masculinidad y homofobia. Su interés actual en crear conciencia sobre la vida y la muerte apoya luchas más amplias que abordan la violencia, donde su declaración de vulnerabilidad se convierte en un lugar para forjar alianzas y resistencia. Su trabajo artístico ha desafiado los límites de lo que debería —o no debería— formar parte de un conjunto de acciones en la performance, jugando con su cuerpo, con la música, iconografía, tradiciones y creencias mexicanas. Su enérgica denuncia de la toxicidad de la masculinidad tradicional mexicana permite avisar, en términos afectivos, cómo este fenómeno es fuente de muchas expresiones de violencia contra las mujeres y otros disidentes del heteropatriarcado. La obra artística —y claramente política— de Felipe Osornio/ Lechedevirgen Trimegisto, está constantemente cuestionando los supuestos sobre género y sexualidad de su audiencia, escandalizándola, conmoviéndola o simplemente pidiéndole que tome su mano para conducirles a través de un sueño único.

Obras citadas

- Ahmed, Sara. "Selfcare as Warfare". *Feminist Killjoys*. En: <https://feministkilljoys.com/2014/08/25/selfcare-as-warfare/> (25/08/14)
- ALDF –Asamblea Legislativa del Distrito Federal–. "Aprueba ALDF Cambio de Identidad de Género a Personas Transexuales". *Asamblea Legislativa Del Distrito Federal*, 2014.
- Avendaño, Lukas, y Felipe Osornio. "Amarranavajas". *Terremoto*. En: <http://terremoto.mx/article/amarranavajas/> (11/06/18)
- Barsy Janer, Marina. "TRICKSTERS OF THE SPECTATORial. The Decolonial Proposals of Performance Artivism through the Encounters with La Pocha Nostra and Freddie Mercado". Tesis doctoral. University of Essex, 2018, <http://repository.essex.ac.uk/22409/>
- Behar, Ruth. *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart*. Boston: Beacon Press, 1996.
- Bonilla Castro, Alejandro. "De alquimistas y utopías: meditaciones de un alquimista medieval". *Revista de Lenguas Modernas* 12 (2010): 319-343.
- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- Butler, Judith. "Vulnerabilidad y Resistencia Revisitadas". *Bibliociég UNAM*. En: <https://www.youtube.com/watch?v=5CzFjaycnrA> (23/03/15)

- Butler, Judith. "Introduction". En: Judith Butler *et al.* (ed.), *Vulnerability in Resistance*. Durham: Duke University Press, 2016, 1-11.
- Butler, Judith. "Rethinking Vulnerability and Resistance". En: Judith Butler *et al.* (ed.), *Vulnerability in Resistance*. Durham: Duke University Press, 2016, 12-27. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11vc78r.6>
- Cabral, Arthur Grimm. "Abrindo os Códigos de Tesao: Encantamentos de Resistência entre o Transfeminismo Pós-pornográfico". Tesis doctoral. Universidade Federal de Santa Catarina, 2015, <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/169459/337741.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Carroll Lucas, Aengus. *Homofobia de Estado: Un estudio mundial juridico sobre la criminalizacion, proteccion y reconocimiento del amor entre personas del mismo sexo*. Ginebra: ILGA, 2015, [https://www.bienestaryproteccioninfantil.es/imagenes/tablaContenidos03SubSec/02_ILGA_Homofobia_De_Estado_2016_ESP\(1\).pdf](https://www.bienestaryproteccioninfantil.es/imagenes/tablaContenidos03SubSec/02_ILGA_Homofobia_De_Estado_2016_ESP(1).pdf)
- Congreso de los Estados Unidos Mexicanos. *Ley Federal Para Prevenir y Eliminar La Discriminación*. Ciudad de México: Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 2003.
- Crimp, Douglas, y Leo Bersani. *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism*. Cambridge: MIT Press, 1988.
- De la Dehesa, Rafael. *Queering the Public Sphere in Mexico and Brazil: Sexual Rights Movements in Emerging Democracies*. Durham: Duke University Press, 2010. <https://doi.org/10.1515/9780822392743>
- Deleuze, Gilles, y Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Londres: Bloomsbury Academic, 2013.
- Díez, Jordi. "La trayectoria política del movimiento Lesbico-Gay en México". *Estudios Sociológicos* 29. 86 (2011), 687-712, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59823584010>
- Díez, Jordi. *The Politics of Gay Marriage in Latin America: Argentina, Chile, and Mexico*. Nueva York: Cambridge University Press, 2015. <https://doi.org/10.1017/CBO9781316162804>
- Egaña Rojas, Lucía. "Una categoría imposible: El posporno ha muerto, Latinoamérica no existe TT - An impossible category: Post-porn is dead, Latin America does not exist". *Errata: revista de artes visuales* 12 (2012): 242-249, <http://revistaerrata.gov.co/contenido/una-categoria-imposible-el-posporno-ha-muerto-latinoamerica-no-existe1>
- Falconi Trávez, Diego. "De lo queer/cuir/cuy(r) en América Latina. Accidentes y malos entendidos en la narrativa de Ena Lucia Portela". *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* 10 (2014): 95-113.
- Freitas, Suellem Lopes de. "Pós-pornografia: a multiplicidade do corpo no audiovisual". Tesis. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016, <https://www.lume.ufgrs.br/handle/10183/157294>
- Lorde, Audre. "A Burst of Light: Living with Cancer". Lorde, Audre *et al.* (eds.), *A Burst of Light and Other Essays*. Nueva York: Ixia Press, 2017, 40-133. <https://doi.org/10.4324/9781315094106-18>
- McKee Irwin, Robert *et al.* *The Famous 41: Sexuality and Social Control in Mexico*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-73069-8>
- Méndez, Dinorah B. "Key Characteristics of Mexican Spirituality". *Transformation* 28.3 (2011): 206-23, doi:10.1177/0265378811405329. <https://doi.org/10.1177/0265378811405329>
- Milano, Laura Vanesa. "En el culo del mundo: festivales, autogestión y sexualidad en la pospornografía producida en Argentina". *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 9 (2017): 485. <https://doi.org/10.7203/KAM.9.10100>
- Milano, Laura Vanesa. "Advers*s, repulsiv*s y rabios*s. La adversidad sexual en la obra posporno de Felipe Osornio Lechedevirgen Trimegisto". *Revista Kaypunku* 4.1 (2018): 83-114, <http://www.kaypunku.com>
- Monroy Cuellar, Norman Ivan. "Lechedevirgen Trimegisto: No todos podemos elegir en que# infierno arder". *Poli#tica(s) de resiliencia, historias de resistencia y la construccio#n de sujeto desde la disidencia sexogene#rica*. Tesis. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2017, 163-215.
- Mouffe, Chantal. *Chantal Mouffe: Strategies of Radical Politics and Aesthetic Resistance*. <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-102/10-2-dossier/artistic-strategies-in-politics-and-political-strategies-in-art.html>
- Osornio, Felipe. "Pensamiento puñal". *Lechedevirgen Trimegisto*, 2012, <http://pensamientopunal.tumblr.com/>
- Osornio, Felipe. "El lenguaje de los pájaros". *Lechedevirgen Trimegisto*, 2013, <http://www.lechedevirgen.com/obra/el-lenguaje-de-los-pajaros/>

- Osornio, Felipe. "Inferno Varieté". *Lechedevirgen Trimegisto*, 2014, <https://www.lechedevirgen.com/inferno/>
- Osornio, Felipe. "Campos del dolor". *Lechedevirgen Trimegisto*, 2016, <http://www.lechedevirgen.com/obra/campos-del-dolor>
- Osornio, Felipe. "Lo que viven las moscas". Lechedevirgen, agosto, 2016. <https://www.lechedevirgen.com/obra/lo-que-viven-las-moscas/>
- Osornio, Felipe. "Nosotros". Lechedevirgen, 9 diciembre, 2016. <https://www.lechedevirgen.com/obra/nosotros-2/>
- Osornio, Felipe. "Naturaleza muerta". Lechedevirgen, enero, 2017. <https://www.lechedevirgen.com/obra/naturaleza-muerta/>
- Osornio, Felipe. "El árbol de sangre". Lechedevirgen, marzo, 2017. <https://www.lechedevirgen.com/textos/el-arbol-de-sangre-2/>
- Osornio, Felipe. *Primera entrevista*. Editada por Cesar Sánchez-Avella, 2017.
- Osornio, Felipe. *Segunda entrevista*. Editada por Cesar Sánchez-Avella, 2017.
- Osornio, Felipe. "Esperanza de vida". *Lechedevirgen Trimegisto*, 2018, <http://www.lechedevirgen.com/obra/esperanza-de-vida-performance/>
- Osornio, Felipe. *Lechedevirgen Trimegisto*. 2018, <http://www.lechedevirgen.com/lechedevirgen/>
- Osornio, Felipe. "Médula (o contra la superficie del mundo)". *Lechedevirgen Trimegisto*, 11 de junio de 2018, <https://terremoto.mx/article/amarranavajas/>
- Prieto Stambaugh, Antonio. "El eros politizado del performance sexo-diverso en México". *Conjunto: Revista de teatro latinoamericano* 181 (octubre-diciembre, 2016): 36-44.
- Ramos González, Mónica Maritza. "Porno, pornógrafos, monstruos. Una aproximación pospornográfica al cuerpo bogotano". *Maguaré* 29.2 (2015): 71-104, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/61667>
- Rodríguez, Antoine. "Cuerpo estigmatizado y enunciación paratópica en la performance de Lechedevirgen Trimegisto". *Investigación Teatral* 9.13 (2018): 37-54. <https://doi.org/10.25009/it.v9i13.2554>
- Romero, Antonio. "Mi sexualidad es una manifestación política y artística. Ámbitos de la pospornografía en el México contemporáneo". *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género* 4 (2018). <https://doi.org/10.24201/eg.v4i0.190>
- Sabsay, Leticia. "Permeable Bodies: Vulnerability, Affective Powers, Hegemony". Editoras Butler, Judith *et al.*, *Vulnerability in Resistance*. Durham: Duke University Press, 2016, 278-302. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11vc78r.18>
- Sifuentes-Jauregui, Ben. *The Avowal of Difference: Queer Latino American Narratives*. Albany: State University of New York Press, 2014.
- Taylor, Diana. "Introducción. Performance, teoría y práctica". Editoras Taylor, Diana y Marcela A. Fuentes, *Estudios Avanzados de Performance*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2011, 7-30.
- Transgender Europe. *Transgender Europe: IDAHOT TMM 2015*. En: <https://transrespect.org/en/transgender-europe-idahot-tmm-2015/> (2015)
- Vera Morales, Ari. *Transfeminicidio: Caso México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, <https://almascautivasorg.files.wordpress.com/2018/08/transfeminicidios-caso-mexico-ari-vera.pdf>

Notas

* Artículo de investigación.

1 Esta investigación tomó como una definición base de "performance" la presentada por Diana Taylor, mientras explora el término en el contexto latinoamericano:

Para muchos, performance se refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte. De manera repentina un performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento.

El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces

- interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada. El performance, antinstitucional, antielitista, anticonsumista, viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática. (8)
- 2 Pese a que el escrito y la acción derivada pueden ser consideradas piezas independientes, estas conservan una relación profunda en la que comparten sentidos e inspiración.
 - 3 Su nombre artístico, “Lechedevirgen Trimegisto”, es un homenaje a la figura del alquimista, dado que la alquimia era considerado el gran arte que incluía la astrología, la química y mucho más (Osornio, *Primera entrevista*). El texto de Alejandro Bonilla Castro, relacionado a los aspectos históricos de la alquimia, presenta los términos “Lechedevirgen” y “Trimegisto” usados en su contexto.
 - 4 Aunque el artista se ha identificado de esta manera, él no brinda una definición concreta de qué podríamos entender como posporno decolonial. Sin embargo, de su corpus artístico y de sus apuestas políticas y estéticas se evidencia su intención de desafiar los discursos hegemónicos sobre la sexualidad y el placer, posicionándose a su vez como un sujeto crítico de la colonialidad y afín a saberes y prácticas disidentes de la episteme colonial.
 - 5 En una actualización de su página web, Felipe se denomina a sí mismo “el único artista de performance con tres riñones” (Osornio, *Lechedevirgen Trimegisto*). Esta observación apareció tras su trasplante renal, el cual —contrario a las creencias populares en torno a este procedimiento— le dejó con sus dos riñones originales y con el transplantado ubicado en la parte inferior de su abdomen (Osornio, *Esperanza de vida*).
 - 6 En este sentido, Audre Lorde abordó el tema del autocuidado en su ensayo “A Burst of Light: Living with Cancer” afirmando: “Cuidarme no es autocomplacencia, es autoconservación, y ese es un acto político de guerra” (130). A partir de la reflexión de Lorde, Sara Ahmed afirma:

A Burst of Light es un relato de cómo la lucha por la supervivencia es una lucha de por vida y una lucha política. Algunos de nosotros, señala Audre Lorde, nunca debimos sobrevivir. Tener algún cuerpo, ser miembro de algún grupo, ser alguien, puede ser una sentencia de muerte. Cuando se supone que no debes vivir tal como estás, o donde estás, o con quién estás, entonces la supervivencia es una acción radical; un rechazo a no existir hasta el final; un rechazo a no existir hasta que ya no existas. Tenemos que averiguar cómo sobrevivir en un sistema que decide que la vida de algunos requiere la muerte o la eliminación de otros. A veces: sobrevivir en un sistema es sobrevivir a un sistema. Podemos ser creativos, tenemos que ser creativos, sugiere Audre Lorde, si queremos sobrevivir. (2014)
 - 7 Pese a que autores como Lucía Egaña Rojas se rehusan a reconocer la existencia de un ‘movimiento posporno latinoamericano’, dada la renuencia del posporno mismo en adoptar límites geográficos o identitarios, ella incluye el trabajo de Felipe (Lechedevirgen) y otros artistas latinoamericanos de performance como parte de una iniciativa regional para darle visibilidad a representaciones contrahegemónicas de sexualidad y placer disidente.
 - 8 Esta es una combinación de las palabras “artista” y “activista”, en referencia a un artista que despliega su arte como una estrategia para apoyar las luchas por la justicia social. Sobre este término, Chantal Mouffe afirma que “al poner los medios estéticos al servicio del activismo político, este ‘artivismo’ puede verse como un movimiento contrahegemónico contra la apropiación capitalista de la estética para asegurar su proceso de valorización. En sus múltiples manifestaciones, el ‘artivismo’ ciertamente puede ayudar a subvertir el sentido común pospolítico y a la creación de nuevas subjetividades”.
 - 9 En referencia al concepto filosófico de ‘rizoma’ desarrollado por Gilles Deleuze y Felix Guattari.
 - 10 Ya en *Pensamiento puñal* (2012) Felipe había cuestionado la recepción acrítica de la teoría queer y propuso la adopción de “cuir” (queer con una “c”) como respuesta local. No obstante, más adelante reconoció que incluso lo “cuir” no encajaba bien en su contexto local, ya que aún se sentía ajeno. La recepción latinoamericana de la teoría y política “queer” ha sido considerada por muchos como problemática, ya que no refleja las particularidades locales de las movilizaciones sociales y políticas en torno al género y las sexualidades, y se la percibe como una imposición académica norte-centrada y neocolonial. Estos debates son abordados por autores como Ben Sifuentes-Jauregui en *The Avowal of Difference: Queer Latino American Narratives* (2014). Además, el académico ecuatoriano Diego Falconi Trávez sostiene que los frecuentes “accidentes” y “malentendidos” en el despliegue de teorías “queer”/“cuir”/“cuy(r)” para analizar cuestiones de género y sexualidades en/desde América Latina, son señales de que tales teorías norte-centradas no deberían ser bienvenidas sin reservas (111).
 - 11 Las heridas metafóricas abiertas por el puñal de Felipe están estrechamente ligadas con los orígenes de la vulnerabilidad. En un esfuerzo para clarificar el uso de la vulnerabilidad como una categoría para el análisis político, Leticia Sabsay va a la raíz del término mismo: “etimológicamente, la vulnerabilidad viene del Latin tardío *vulnerābilis*, del Latin *vulnerāre*: ‘herir’, from *vulnus*, ‘herida’” (285).
 - 12 Sobre este caso que estremeció a América Latina y movilizó empatía en todo el mundo, Butler destacó en su intervención en Ciudad de México:

Vemos, no solo en Ayotzinapa, sino en todo el mundo, que las fuerzas policiales militarizadas ahora están atacando a quienes se reúnen para ejercer sus derechos democráticos fundamentales. El ataque es contra esos cuerpos y el ataque es contra la

democracia. Incluso los no-violentos, o quizás especialmente los no-violentos, son el objetivo de quienes buscan controlar y contener la voluntad popular, por temor a que el derecho a la protesta pueda convertirse en un movimiento de resistencia con el potencial de exponer la ilegitimidad de un gobierno local o nacional, que será un movimiento de resistencia con potencial revolucionario. (Vulnerabilidad y Resistencia Revisitadas)

- 13 En la version original de esta investigación escrita en inglés, la categoría que formulo se denomina “avowed vulnerability”, la cual opté por traducir como ‘vulnerabilidad declarada’ dada su connotación activa, a diferencia de otras posibles traducciones del término “avowal” como confesión o admisión, las cuales suelen ser asociadas con la acción ejecutada por el culpable en un contexto religioso o jurídico.
- 14 La versión aquí citada se encuentra publicada en una entrada conjunta en español y en inglés de la obra de Lukas Avendaño y Felipe Osornio, titulada *Amarranavajas* (2018), en donde las performance literarias de los dos artistas mexicanos se cruzan (la “e” es usada aquí para visibilizar su desafío al binarismo de género).

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar este artículo: Sánchez-Avella, César. “Declararse vulnerable: sobre la performance literaria de Felipe Osornio/Lechedevirgen Trimegisto”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 26, 2022, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.dvpl>