

Jeffrey Cedeño (Pontificia Universidad Javeriana)

¿En la barbería no se llora? Los dédalos del género tras la política del espacio*

Resumen

Al subvertir los espacios que fundan y modelan los valores del machismo en la comunidad latina de la Costa Este de los Estados Unidos, la instalación *En la barbería no se llora* de Pepón Osorio convoca una inquietante hibridación cultural ocupada en evaluar las contradicciones y ambivalencias del machismo y las categorías de género dentro de la experiencia migrante. La estética “femenina”, kitsch y alegórica de la instalación despliega una apertura política de performatividades genéricas al margen no sólo de la normatividad heterosexual, sino también de las políticas de asimilación cultural que emprende la cultura hegemónica estadounidense. El artículo también examina los desplazamientos de la representación del machismo latino/americano en tanto icono posnacional capaz de dar cuenta de los procesos de globalización de las identidades.

Palabras clave: género, machismo, masculinidad, globalización, cultura latina en los Estados Unidos, crítica cultural.

Abstracts

No Crying Allowed in the Barber Shop? The Gender Labyrinth Behind the Politics of Space.

No Crying Allowed in the Barber Shop? by Pepón Osorio subverts the spaces that create and give form to the values conveyed by the ‘machismo’ of the Latin Community in the East Coast of the United States. The installation art generates a disturbing cultural hybrid that evaluates the contradictions and ambivalences of male chauvinism and the categories of gender

* Quiero agradecer a Carmen Bustillo, Vicente Lecuna y Daniel Castro por sus sugerencias en la elaboración del presente artículo y, también, a Jhonny Escorcia, por los diálogos que alimentaron esta fábula crítica.

constructed by the Latin immigrants. The various aesthetics used by Osorio –feminine, kitsch and allegorical– proposes a political unfolding of gender-dictated behaviours in the margins not only of heterosexual norms, but also beyond the borders defined by the politics of cultural assimilation established by the hegemony. This article also examines the (mis)placements of the representation of Latin-American male chauvinism as post-national icon able to explain the processes of the globalization of identities.

Key Words: Gender, Male Chauvinism, Masculinity, Globalization, U. S Latinos, Cultural Criticism.

Aquella mañana de 1994 la Park Street del barrio Frog Hollow en Hartford, Connecticut, no era la misma. La diferencia encontraba su lugar en una barbería que, luego de varios meses enfrentando el más completo de los abandonos, abría nuevamente sus puertas; pero en esta ocasión, y como quien resurge de sus cenizas, su nombre no podía ser menos que otro: *En la barbería no se llora*. Al colocar un pie más allá del umbral nos captura un escenario colmado de ornamentos brillantes y lustrosos, colores vivos y sugerentes imágenes: proliferan figurillas de santos y de niños en su primera comunión, ángeles negros y blancos, afiladas cuchillas, flores plásticas, sandalias, linternas, piedras de dominó, hojas de plástico, soldaditos de juguete, metras, encajes, lupas, condones, barajas, peines de afro, cucharillas, placas policiales estadounidenses, carritos. La silla de afeitar, colmada de tales miniaturas, se encuentra tapizada con una tela roja que lleva grabada en serigrafía la atlética figura de un cuerpo masculino. Abundantes trozos de cabello negro rizado cubren los alrededores de la silla: sólo un mechón rubio lacio establece el contraste. Las cámaras de video, situadas en las esquinas de la barbería, transmiten las imágenes —sin audio— de hombres latinos llorando dolorosamente o cumpliendo rutinas de ejercicio muscular en un gimnasio. Las paredes exhiben un florido papel tapiz y en el techo podemos encontrar imágenes en acuarela de espermatozoides gigantes. No podían faltar la bandera puertorriqueña y los radiofónicos acordes de música latina.

Me encontraba dentro de la instalación *En la barbería no se llora* (1994), del artista nuyorriqueño Pepón Osorio, artífice de tal reapertura. Se entiende: la barbería constituye un espacio recortado sobre los valores “naturales” de la masculinidad y, por ello, no puede menos que funcionar e intervenir en tal dirección.¹ Resulta eviden-

1 En América Latina, la barbería se distancia de la peluquería en la medida en que ésta última se encuentra culturalmente codificada como un lugar femenino y, también, homosexual. Por lo tanto, doble ruptura del género masculino desde el esencialismo heterosexual. En Bogotá, por ejemplo, la pérdida de espacio simbólico y comercial de las barberías ha producido una interesante dinámica de hibridación y reconversión cultural, tal como sugerentemente lo afirma Julia Londoño Bozzi: “Ante el peligro de desaparecer por la clientela que cada vez más escasa que prefiere al barbero que a su *Prestobarba* portátil, las barberías han mutado en salones de belleza donde además de política, también se discute de reinas, y donde hay cada vez menos periódicos que revistas *Vanidades*, en manos de la clientela” (28). De igual modo, conviene apuntar que, aún hoy, muchos hombres latinoamericanos, tanto de áreas urbanas como rurales, se resisten a colocar un pie en una peluquería.

te, sin embargo, que la barbería de la Park Street *presenta* los signos naturalizados del sujeto masculino —carritos, cuchillas, mechas— desde una imaginería kitsch, figurativa y sentimental ocupada en preservar un imaginario nacionalista desde la abigarrada estética doméstica —“femenina” por lo demás— de muchos hogares populares latino/americanos (en una abierta actualización del *horror vacui*); al tiempo que escenifica una memoria afectiva en continuo desplazamiento al capturar y entrecruzar experiencias históricas dispares, y cuyas significaciones in/foman las ambigüedades y contradicciones que intervienen en el desplazamiento identitario convocado por la migrancia.

Pero la 481 de la Park Street no logra someterse a la domesticación espacio-temporal que ejerce su imperativa sentencia en tanto categoría nominativa e identitaria. No sólo podemos decir, con Osorio, que en la barbería sí se llora; también, y sin ningún tipo de tapujos, se puede llorar: no existe ley alguna que lo prohíba. Ante mis ojos desfilan las imágenes de video de hombres llorando en la barbería; silenciados, sólo les resta exhibir públicamente su dolor. No logro saber por qué o por quién lloran; lo importante, siguiendo a Vilém Flusser, es la significación política y cultural que adquiere tal gesto en la medida en que es expresado simbólicamente frente a los otros, todo lo cual acentúa y devela su carácter de “acuerdo artificial” (14-15). Cuando el niño llora, o cuando lo hace el macho, se produce una escisión dentro de tal acuerdo capaz de reclamar el re-surgimiento de sus fundamentos constitutivos. Es claro: la vigilancia patriarcal, ocupada en negar y reprimir los sentimientos y la sensibilidad “femenina” —y también “homosexual”— en tanto límites infranqueables por el macho latino/americano², funciona como una instancia de naturalización del género desde las formaciones discursivas que agencia el idealismo binario heterosexual.

2 Podría decirse que el machismo ha sido conceptualizado como una práctica masculina dentro de un régimen simbólico de intercambio heterosexual, geohistóricamente determinado. Norma Fuller, por ejemplo, define el machismo como “la obsesión del varón con el predominio y la virilidad. Ello se expresa en posesividad con respecto a la propia mujer, especialmente en lo que respecta a los avances de otros varones y en actos de agresión y jactancia con relación a otros hombres (...) Estructuralmente está inserto en un sistema patrilineal de parentesco y se apoya en un sistema legal que apoya el poder masculino dentro del hogar y en la división sexual del trabajo que restringe a la mujer a la esfera privada” (258). Si el “machismo se asumió como un rasgo propio de la versión de la masculinidad de los varones latinoamericanos”, capaz de resumir y dramatizar los cambios en las relaciones entre los géneros en estas sociedades (Ibid), la instalación de Osorio interroga las condiciones de existencia de ese “rasgo propio” desde la dramatización de identidades híbridas y migrantes, como la nuyorriqueña. De allí, precisamente, la barra utilizada en “latino/americano” que, a pesar de su inevitable des-borde y homogeneización, pretende no sólo evidenciar las (dis)continuidades históricas y geoculturales del machismo en tanto categoría y práctica cultural de carácter pan-étnico; sino también acentuar el problemático espacio de representación desde el cual surge y aparece el nombre y la idea de América Latina en el presente entresiglo, si consideramos la fuerza material y simbólica que inscribe el heterogéneo conglomerado cultural de la “comunidad latina” en los Estados Unidos, en sus sucesivas y diferenciadas migraciones a lo largo del siglo XX. En este sentido, el movimiento oscilatorio de la comunidad nuyorrican —en constante desplazamiento entre la isla y el continente— des-enmarca la pregunta por la identidad nacional puertorriqueña anclado en los referentes geohistóricos de la isla y, de este modo, abre un espectro de negociaciones políticas y culturales sobre los conceptos de “identidad”, “nación” y “colonia” (Cfr. Flores 1993, 1999, 2000; Díaz-Quinónes, 1993; Lao 1997; Juhász Mininberg, 2001).

Una vez invadido por la glosalia visual de la barbería, por su in/tenso dialogismo, pude advertir los juegos referenciales de una poética espacial capaz de fracturar o suspender la narrativa que me auguraba (y aseguraba) la literalidad de un “lugar” anclado en los valores del machismo latino/americano: aquél donde, precisamente, el llorar es una prohibición. El ilusionismo referencial —*trompe-l'oeil*— que sustenta la barbería funciona como una objetivación simbólica de la norma heterosexual en tanto discurso naturalizado de lo “real”, al tiempo que exhibe su irreductible artificio, su propia re-presentación: el artificio consume a la barbería y a sus ficciones de identidad puesto que, por una parte, fractura deliberadamente cualquier tipo de continuidad naturalizada entre el género, el sexo y el espacio y, por la otra, acentúa, una vez transgredida, la construcción simbólica de las normas heterosexuales que rigen los tránsitos y niveles de lo real. Contrario a sus intensiones, el *trompe-l'oeil* nos dice que la hegemonía heterosexual no posee la realidad, mucho menos su exclusiva representación y, de este modo, deja abierta la pregunta sobre la noción de lo real desde sus históricas formaciones discursivas, el género entre ellas. Osorio traza un arco mayor: *En la barbería no se llora* logra traspasar la problematización de la construcción social y genérica del espacio dentro de las culturas migratorias, para incorporar y resituar lo que permanece en su anverso: el macho latino. Problematizar los territorios que sostienen e inscriben la gramática de la machismo latino/americano significa, al menos en un principio, problematizar la “ilusión de sujeto” que lo habita y lo legitima; problematizar, en suma, las fábulas de identidad y los autorreferenciales aparatos de producción de discursos sociales que intentan “naturalizar” el espacio apuntando a lo “natural” del género desde la división heterosexual.³

Si, como dice Judith Butler, toda significación normativa del género se produce “dentro de la órbita de la obligación de repetir; la ‘capacidad de acción’, pues, es estar situado dentro de la posibilidad de variar esa repetición” (176). Irónicamente, la barbería de la Park Street acumula objetos e imágenes que se repiten y se superponen no para condensarse simbólicamente alrededor del macho latino —como pudiera pensarse— sino, en efecto, para materializar la imposibilidad de tal condensación a través de la repetición alegórica en tanto forma de liberación de todo esencialismo identitario puesto que la alegoría, en su proliferación significativa, nunca llega a colmarse a sí misma tras la búsqueda de sustancia. La instalación disemina alegóricamente los soportes naturalizados del macho latino en una abierta (con)fusión de campos simbólicos restringidos —lo masculino y lo femenino, lo público y lo privado, lo racional y lo sentimental—, todo lo cual subvierte la retórica que los mismos escenifican para establecer las reglas “naturales” de su propio consumo en la formación jerárquica y heterosexual de subjetividades individuales y colectivas, como bien lo ejemplifica toda

3 Tal planteamiento constituye una “desviación” de los argumentos desarrollados por Graciela Montaldo (1999) en relación con lo “natural” del territorio latinoamericano en el siglo XIX.

barbería. La condición relacional —y alegórica— de la significancia en torno al macho latino distiende lazos que unen el referente simbólico —ideológica y culturalmente construido— con los procesos de re-presentación que intenta dar cuenta de él, subrayando “la diferencia fundamental entre el referente y la representación” y, de este modo, “el carácter evidentemente artificial de la veracidad simbólica” (Olalquiaga 46). La proliferación significativa que convoca la barbería en torno al machismo latino no puede menos que instaurar su propia iconicidad, decisivamente autoparódica y subversiva. Surge al punto una apertura en las posibilidades de acción y construcción del sujeto masculino, capaz de interrogar el espacio de/para la representación de la identidad cultural —y del machismo latino en particular— *desde la representación misma* en tanto práctica y estrategia significativa central en la formación de los discursos productores del género y en los desplazamientos culturales que históricamente inciden en la reconstitución de todo tipo de identidades: las migraciones verbigracia.

Si el proyecto nacional en el subcontinente necesitó del cuerpo masculino y heterosexual para organizar la memoria y la historia oficial (Olea, 1994),⁴ desde la esfera pública y el saber letrado; *En la barbería no se llora* nos dice que, en el presente entresiglo, tanto las categorías tradicionales de género y nación como el diálogo que establecen, abre una renegociación política de sus términos y campos de acción desde la consistencia física y cultural de una realidad profundamente transformada por la superposición de las migraciones finiseculares y del rápido flujo de los signos inscritos por los procesos de globalización del capital. Lo anterior ha dado como resultado la capitalización simbólica de un amplio rango de fronteras culturales —tal cual la nuyorriqueña o la chicana, por ejemplo—, dentro del orden globalizado de circulación de imágenes y representaciones identitarias lo que no niega, sino más bien complejiza, las tramas de una experiencia transterrada cuyos reajustes espaciales involucran, radialmente, el desplazamiento y la recomposición de significados históricos; redistribuciones en las prácticas e interacciones sociales; rearticulaciones en la economía discursiva y la reconstitución de sensibilidades, afectos e imaginarios individuales y colectivos. Osorio exagera tales re-colocaciones desde los dédalos del género para interrogar al machismo latino y, de este modo, logra materializar y visualizar

4 No resulta gratuito, en modo alguno, que el gaucho, el llanero o el macho mexicano constituyan iconos de valores nacionales por cuanto el género en América Latina —tanto masculino como femenino— frecuentemente “está representado sobre la esfera nacional, política”, a tal punto que “las marcas de género —cosméticos, ropa, pose— se tratan como convenciones que se compran y se venden en la producción de imágenes para la nación” (Masiello 92). Todo lo cual encabalga, convencionalmente, la performatividad heterosexual del sujeto masculino con la construcción simbólica de lo nacional. A tal conjunto habría que agregar al bandido, el caudillo y al “latin lover”. Este último resulta particularmente interesante, por cuanto se constituye como un icono cultural construido desde el imaginario hollywoodense. El “latin lover” debe echar mano, ciertamente, de la estética como estrategia de seducción.

públicamente sus contradicciones y ambivalencias en tanto “estructura de la experiencia” migrante nuyorriqueña.

Se comprende entonces, que el *continuum* cultural y genérico-sexual que inscribe la barbería de Osorio examine las políticas de representación en torno al género dentro de la comunidad nuyorriqueña, latino/americana en suma. Y ello, qué duda cabe, interpela al cuerpo como principio legitimador de la masculinidad machista: el sujeto masculino en exhibición devela no ya efectos residuales del modelo greco-latino aunado a la imaginería independentista como marco estético bajo el cual surge el “cuerpo heroico de la patria” —distanciado de la cultura del sentimiento y, por ende, de la “patología homosexual”— puesto al servicio de la inmutabilidad del poder patriarcal en la construcción simbólica de las repúblicas latinoamericanas a fines del siglo XIX (González Stephan 113-118); tampoco el cuerpo manifiesto en “las golpizas, en los episodios sexuales, en el consumo de alcohol, en las payasadas temerarias” (Gutmann 240) que informaron, en buena medida, la economía del género masculino dentro de la contemporaneidad continental; o —aunque ciertamente más cercano a los propósitos de la barbería, según creo—, la mercantilización global del cuerpo latino —colombiano en particular— trizado en la prostitución femenina, en el tráfico de drogas y en el fútbol —recordemos el valor comercial de las piernas de Batistuta o Ronaldo por ejemplo— (Millán de Benavides 2002); devela, sí, un multiplicado regodeo sobre el cuerpo masculino capaz de hacer visible una economía de género confinada al ocultamiento por la hegemonía heterosexual: la artificialidad, la espectacularidad y el narcisismo; la sensibilidad y la estética como formas y prácticas de construcción del sujeto masculino y del macho latino en particular: “Osorio le pide a sus espectadores abiertamente que reconozcan los aspectos tan espectaculares y narcisistas de la identidad masculina, resaltando una contradicción interna del machismo latino que implica que para verse macho uno debe maquillarse, como lo hace una mujer” (Fusco, 1998: iii-iv). El cuerpo atlético grabado en serigrafía o las imágenes de jóvenes realizando ejercicio muscular en un gimnasio que exhibe la instalación muestran cómo el cuerpo se torna significativo de un muchas veces doloroso trabajo físico que intenta sostenidamente marcarlo y trazarlo para alcanzar su forma “natural”. Tal escenificación trasciende, sin duda, la búsqueda de un límite capaz de acentuar su diferencia con respecto al cuerpo femenino —para, de este modo, corporeizar y exhibir, entre otras cosas, la transparencia esencial de la masculinidad, afianzar la normatividad heterosexual y, también, palpar su modélica escenificación—; alude, más bien, a un desplazamiento en el orden de la constitución y representación del sujeto masculino en la medida en que logra nutrirse de las resignificaciones estéticas (y políticas) que opera sobre el cuerpo el mercado globalizado en la inscripción de nuevos hábitos de consumo —la salud y el cuidado corporal, la cosmética masculina, el consumismo light—, todo lo cual desestabiliza, en buena medida, los valores tradicionales del machismo en América Latina desde el reajuste identitario que arrastra consigo la diáspora nuyorriqueña.

No obstante, la instalación de la Park Street trasciende toda ruptura cosmética y consumista, afeminada y homosexual capaz de delimitar la normatividad heterosexual

del género. Osorio nos presenta una barbería o, mejor aún, un sujeto travestí ocupado en (con)fundir e intercambiar miméticamente los signos del binarismo heterosexual —masculino/ femenino— para, de este modo, develar los signos naturalizados del género como instrumentos de uso, es decir, como formas contingentes de predicamento y construcción identitarias subrayando la no sustancialidad heterosexual entre sexo y género y, por supuesto, el carácter construido de toda unidad esencial. Y no resulta difícil establecer en este punto una “metamorfosis sin límites”, como diría Sarduy (62), donde la apertura significativa en la construcción de la subjetividad y el deseo se cruza con las traslaciones del sentido que convoca la diáspora y la migrancia, en un explícito desplazamiento de la división heterosexual del género como fundamento esencial de la identidad.

La negociación de identidades fronterizas que materializa la instalación, en tanto “estructura de sentimiento” (Williams), ejerce una inquietante encuesta sobre los alcances y límites de la densidad histórica de los procesos de hibridación cultural en América Latina, sin olvidar sus instrumentalizaciones políticas y mercantiles —culturales en suma— dentro de una época de capitalismo avanzado. La presentación del macho latino que agencia la barbería de la Park Street convoca una superposición de campos referenciales, todo lo cual erige un icono transnacional capaz de exhibir las tensiones entre sus significados hegemónicos y emergentes desde diferentes registros —genéricos, estéticos, políticos, históricos *in extenso*—, en un abierto descalce de su condensación simbólica. Surge una política de hibridaciones en la escenificación de la heterogeneidad de las apropiaciones culturales “en relación con la desigualdad entre las culturas (...) y por tanto respecto del poder y del prestigio” (García Canclini 1999a: 55). En este sentido, la instalación de Osorio trasciende el cerco —tercermundista dirían algunos— de una producción tecnológica serializada destinada al desecho y al reciclaje kitsch, e incorpora la tecnología mediática —monitores de video, fotografías— no en tanto vector de modernización y progreso anclado en un lenguaje artístico abstracto y elaborado, sino como elemento doméstico en ambientes populares —cercano por familiar—, todo lo cual armoniza esferas simbólicas restringidas para, de este modo, develar un conflicto de clases sociales —la alta y la popular, mutuamente distanciadas— en la inserción diferencial al mercado global de bienes materiales y simbólicos. Asistimos, sin duda, a una refuncionalización política de la tecnología capaz de subvertir los intereses de poder que la colocan al servicio de la homogeneización de las relaciones culturales. En conjunto, la hibridación cultural de la barbería da cuenta de las posibilidades de acción y transformación de la cultura popular latino/americana sobre los signos en uso —estereotipos— de la cultura dominante con el objeto de exhibir las heterogeneidades, los desplazamientos y las contingencias de los esencialismos —en torno al género—, que inscribe y sustenta la cultura metropolitana.

El exceso representado que escenifica la instalación interpela los estereotipos de la cultura estadounidense en torno al macho latino y la cultura fronteriza que lo susten-

ta. Al tener un lugar relativamente asegurado dentro del orden simbólico colonial, el estereotipo se encuentra disponible para su reproducción, permitiéndole a las culturas subalternas operar críticamente con su apropiación, todo lo cual posibilita una feroz crítica de las inscripciones políticas de los estereotipos (Cfr. Hall 1997, Dyer 1993) en la construcción de alteridades, en la exclusión y la reducción esencialista de la diferencia y en el mantenimiento de límites sociales de un orden naturalmente establecido. La tensión e intensificación extrema de los estereotipos de la cultura latina que inscribe la barbería de la Park Street incorpora al sujeto metropolitano en la medida en que sobreactúa y parodia su mirada cultural (potenciada por la iconografía latina que inscribe el consumismo estadounidense), al tiempo que, como bien lo expresa Coco Fusco, examina “the colonial subject’s awareness of being surveyed from outside or above by stressing his culture’s tendency to respond with visually excessive spectacle” (1995 90).

Sin embargo, los efectos políticos de la representación no se encuentran garantizados de antemano por la gramática cultural que in/forman los procesos de producción y circulación en el presente entresiglo. Así por ejemplo, y como bien lo expresa José Luis Brea —siguiendo a Walter Benjamin—, la enunciación alegórica empleada por Osorio constituye, en las condiciones actuales de globalización económica, “la condición de posibilidad del objeto como mercancía, como pronunciamiento de otra significancia, de otro valor, otra potencia de circulación y consumo” (45). A ello se une, para más señas, la fetichización de lo híbrido como tropo sustantivo y exótico del mercado globalizado: si bien los procesos de hibridación cultural encuentran una materialidad privilegiada en los entrecruzamientos resignificantes de lo global y lo local desde diferentes registros y contextos sociales de estructuración e intervención —como bien lo ejemplifica la barbería—; no pueden obviar tan fácilmente el grado y la densidad de las inscripciones políticas de un mercado global cuya intensificación y expansión se nutre y mimetiza incluso con lo relacional, lo híbrido y lo “sub/alterno”. Tal “concordancia” borra fronteras simbólicas instituidas y, por lo tanto, mina el campo de las políticas de representación estéticas y culturales, si consideramos que lo subversivo porta, como bien lo expresa Judith Butler, un “valor de mercado” (2001 a 21).

El exceso representado en contrapunto con el exceso de representación que informa la barbería estructura una alegoría autoparódica del macho latino y, de este modo, erige la identidad como un *efecto* desde el mismo momento en que es producida deliberadamente. Un paso más: la alegorización de la barbería en tanto práctica significativa, se inscribe estratégicamente en las dinámicas enunciativas del capitalismo global al ofrecer, en contrapartida, un efectismo kitsch —absolutamente evidente— como forma de instalarse en el espacio postmoderno del Centro para, y desde allí, operar una subversión de los estereotipos de género que inscribe el *mainstream* estadounidense en relación con la cultura latina. No obstante, el doble filo de las inscripciones políticas en el orden de lo imaginario se hace presente y se agudiza en la medida en que tal efectismo podría reinscribir y afirmar involuntariamente las codificaciones de un mercado global ocupado en rentabilizar y, sobre todo, fetichizar

espectacularmente la diferencia y las hibridaciones periféricas en condiciones adaptadas a los cambios globales de representación y consumo.⁵ De allí que la subversión de las instituidas normas de género y de la homogeneización cultural que inscribe la política metropolitana podría resolverse en un acto fugaz e intrascendente —*performance* que se devora a sí misma— capaz de propiciar una reinversión de la dinámica de las apropiaciones culturales que da como resultante la incorporación de manifestaciones marginales y transgresoras por parte de ese cuestionado centro hegemónico.

No obstante, y aun cuando los efectos del mercado global registren otras preguntas y problemáticas no menos complejas, la interpelación nominativa “en la barbería no se llora” no captura invariablemente a su sujeto constitutivo; descentra, sí, una formación discursiva hegemónica —el lugar de la heterosexualidad dentro del género— y, de este modo, se despoja de su carácter ontológico en la medida en que la interpelación no recibe respuesta alguna: las situaciones relacionadas con la respuesta —garantía de responsabilidad, según Spivak (1995)— niegan toda afirmación, todo sometimiento especular entre el sujeto —el macho latino— y su Sujeto fundante (el *relato patriarcal/ heterosexual como estructura inevitable de la cultura*). Si bien la imaginería kitsch y neobarroca de la instalación materializa una sensibilidad híbrida y migrante capaz de afirmar una diferencia cultural en abierta afiliación con la cultura nacional puertorriqueña en medio de las tensiones históricas, políticas, económicas y culturales que inscriben tanto el colonialismo estadounidense como el mercado global; también interrumpe la dominación masculina ejercida por medio de la comunicación simbólica del conocimiento y los sentimientos (Bourdieu 12). Esa sensibilidad kitsch informa y rearticula una nueva comunicación y valoración cultural en torno al género al convocar sentidos activos donde se despliegan temporalidades y espacialidades entrecruzadas y cristalizaciones de la experiencia vivida más allá (o más acá) de fijeza simbólicas e identidades normativas. No se trata, entonces, de erigir un acuerdo de homosociabilidad anclado en la ruptura de jerarquías de poder dentro de las relaciones de género masculino/ femenino. Osorio propone, ciertamente, otra economía significativa en torno al género como aparato de producción de múltiples identificaciones, más allá del binarismo heterosexual: la identidad de género —en sus inscripciones históricas y geoculturales— se reconoce como deseo y práctica social capaz de atravesar espacialidades simbólicas, reconstituir relaciones identitarias e históricamente determinadas y fracturar convenciones que reprimen la formaciones psíquicas de la subjetividad.

5 Tal como le expresa Coco Fusco, “El *kitsch* es la única expresión cultural bajo la que es aceptada la cultura latina en Nueva York y en los Estados Unidos” (Subirats 104). En este sentido, la colorida profusión neobarroca de la barbería de Osorio traza distancias con esa otra estética propia del mercado global, ligera y transparente, que prescinde de toda ubicación geográfica y connotación local: el minimalismo de las tiendas de los shopping-center.

Las instalaciones y los performances de artistas latinos como Guillermo Gómez-Peña, Amelia Mesa Bains y el mismo Pepón Osorio, por solo nombrar unos pocos, interrogan experiencias y prácticas culturales de las comunidades latinas en los Estados Unidos en franco diálogo con las formalizaciones de la hegemonía metropolitana. El recorte simbólico que realizan sobre la experiencia cultural en cuestión son diversos, es cierto, válidos además. Sin embargo, ello no excluye, sino más bien coloca en escena tanto una reivindicación estética y política del estereotipo y del kitsch, desde un contradictorio y riesgoso diálogo con un mercado cultural y artístico cuyas proyecciones globales requiere ampliar su espectro por medio de una estetización generalizada del mundo que hace parte de sí la revalorización fetichista de una periferia multicultural. Si bien la transformación en mercancía puede ser una estrategia de intervención simbólica (Olalquiaga 83), el peligro surge cuando los modos de tal intervención no trascienden las estrategias y tropos que ofrece y sustenta ávidamente el mismo mercado global, lo cual concluye en una explícita mimesis de alcance político dudoso. ¿Cómo armar, entonces, una política de representación estética desde una vertiente cultural —híbrida, migrante y bilingüe— marcada en la cultura estadounidense por cuestiones sociales e ideológicas tendientes a la subalternización? ¿Cómo superar tal prueba sin capitular frente a las apropiaciones anestésicas de un voraz mercado global? Tales interrogantes no son nuevas, ciertamente. Pero su constante (re)formulación y persistencia exhiben los pliegues de un orden cultural que no logra consumirse en la práctica —política *in extenso*— de la “resignificación”. Coincido, en este sentido, con Nancy Fraser (1997) y Judith Butler (2001b) cuando argumentan que la “resignificación”, en tales términos, no resulta suficiente para una política puesto que no garantiza, por sí misma, consecuencias éticas saludables para una apropiación derivada de una teoría radical democrática. La resignificación kitsch, paródica y alegórica del macho latino que agencia *En la barbería no se llora* fractura prácticas, normas y relaciones culturales de género dentro de la tradición latino/americana desde una *performance* cuya efectividad tal vez describa y sustente, en su migrante multiplicidad, el nuevo sujeto cultural del capitalismo avanzado. Sin embargo, aquella mañana de 1994 pude *llorar*.

Bibliografía

- Berger, Maurice et. al (1995). *Constructing Masculinity*. London and New York: Routledge.
- Bhabha, Hommi (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1999). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Brea, José Luis (1991). *Nuevas estrategias alegóricas*. Madrid: Tecnos.
- Bustillo, Carmen (2000). *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones*. Valencia: eXcultura.
- Butler, Judith (2001a). *El género en disputa*. México: Paidós/ UNAM.
- ____ (2001b). “La cuestión de la transformación social”. *Mujeres y transformaciones sociales*. Elisabeth Beck-Gernsheim et. al. Barcelona: Roure Editorial.
- Deutsche, Rosalyn (1998). *Evictions. Art and Spatial Politics*. Cambridge: The MIT Press.

- Duncan, Nancy (1996). "Renegotiating Gender and Sexuality in Public and Private Spaces". *Bodyspace*. London and New York: Routledge, 127-145 pp.
- Dyer, Richard (1993). *The Matter of Images*. London and New York: Routledge.
- Flores, Juan (1993). *Divided Borders. Essays on Puerto Rican Identity*. Houston: Arte Público.
- _____. "Pan-latino/Trans-latino: los puertorriqueños en el Nuevo New York". *Estudios* 14/15 (julio 1999-junio 2000): 51-80 pp.
- _____. (2000). *From Bomba to Hip Hop: Puerto Rican Culture and Latino Identity*. New York: Columbia University Press.
- Flusser, Vilém (1994). *Los gestos. Fenomenología y comunicación*. Barcelona: Herder.
- Fraser, Nancy (1997). *Justice Interruptus*. London and New York: Routledge.
- Fuller, Norma (1998). "Reflexiones sobre el machismo en América Latina". Teresa Valdés y José Olavarría (eds.) *Masculinidades y equidad de género en América Latina*. Santiago: FLACSO/UNFPA: 258-266 pp.
- Fusco, Coco (1995). *English is Broken Here*. New York: The New Press.
- _____. (1998). "En la barbería no se llora" (Catálogo). Caracas: Museo Alejandro Otero.
- García Canclini, Néstor (1989). *Culturas híbridas*. México: Grijalbo.
- _____. "Entrar y salir de la hibridación". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 50 (segundo semestre, 1999a), pp. 53-57.
- _____. (1999b). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- González Stephan, Beatriz. "Héroes nacionales, estado viril y sensibilidades homoeróticas". *Estudios* 12 (julio-diciembre 1998): 83-122 pp.
- Gutmann, Matthew C. (1998). "El machismo". Teresa Valdés y José Olavarría (eds.): 238-257.
- Hall, Stuart (ed.). (1997). "The Spectacle of the Other". *Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Juhász Mininberg, Emeshe. "Puerto Rico y las fronteras de la identidad nacional". *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* Vol. 7 No. 3 (Sept.-Dic. 2001): 197-217.
- Lao, Agustín (1997). "Islands at the Crossroads: Puerto Ricanness Traveling Between the Translocal Nation and the Global City". Negrón-Muntaner F. And R. Grosfoguel (eds.).
- Leach, Neil (1999). *The Anaesthetics of Architecture*. Cambridge: The MIT Press.
- Londoño Bozzi, Julia. "La barbería tradicional en Bogotá: Sobrevivimos hasta los hippies". *Directo Bogotá* 1 (2002): 25-28
- Masey, Doreen (1994). *Space, Place and Gender*. Oxford: Polity Press.
- Masiello, Francine. "Género, vestido y mercado: el comercio de la ciudadanía en América Latina". *Estudios* 9 (julio-diciembre 1996): 91-106 pp.
- McDowell, Linda (1999). *Gender, Identity and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Millán de Benavides, Carmen. "Oikos-Polis: Living in the Glass House". *Macalester* 1 (2002).
- Molloy, Sylvia (1994). "La política de la pose". *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Josefina Ludmer (comp.). Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 129-138.
- Montaldo, Graciela (1999). *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Negrón-Muntaner, Frances y Ramón Grosfoguel (eds.) (1997). *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Olalquiaga, Celeste (1993). *Megalópolis*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Olea, Raquel (1994). "Libertad de arte y otros imaginarios". *La época*, 19 de agosto.
- Papastergiadis, Nikos (1998). *Dialogues in the Diasporas*. London: River Oram Press.

- Perchuck, Andrew (1995). *The Masculine Masquerade*. London and Cambridge: The MIT Press.
- Sarduy, Severo (1982). *La simulación*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Spivak, Gayatri (1995) "Responsabilidad". *Cultura y Tercer Mundo*. Vol. II. *Nuevas identidades y ciudadanías*. Beatriz González Stephan (ed.). Caracas: Nueva Sociedad, 49-120.
- Subirats, Eduardo (2001). "Coco Fusco: Entre Vista". *Debats* 74 (otoño 2001): 104-106.
- Williams, Raymond (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.