

## Una aproximación whiteana a la visibilización de las minorías

Cecillia Macón<sup>1</sup>

### Resumen:

La caracterización del acontecimiento modernista whiteano ha remitido tanto a las características del acontecimiento como a ciertos rasgos de la conciencia histórica, fatalmente dislocada. Nuestro trabajo está destinado a argumentar que, si se trata de acontecimientos inesperados o inimaginables, es porque cierta transformación en la conciencia histórica habilita y sostiene esta caracterización. Este camino permite poner en funcionamiento el concepto de acontecimiento modernista para otro tipo de situaciones más allá de las estrictamente catastróficas. Y es éste el segundo objetivo de este trabajo. Digo, las armas teóricas desarrolladas por White pueden ser útiles a la hora de dar cuenta de acontecimientos disruptivos, no meramente en un sentido negativo, sino también aquellos en los que la disrupción está asociada, por ejemplo, a algún tipo de logro colectivo de corte emancipatorio. No se trata de aplicar la trama teórica whiteana a casos diferentes a los previstos para universalizar el concepto y así otorgarle una supuesta relegitimación – estrategia que no compartimos-, sino de proponer un camino para refrendar el papel de una conciencia histórica modernista que impacta más allá de la caracterización de las catástrofes. Utilizaremos como ejemplo el proceso de coming out, tal como resulta desarrollado por ciertas teorías de género, en tanto operación de visibilización que implica una suerte de irrupción en el espacio público cuya gramática cuestiona y disuelve en un solo gesto.

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires

## Una aproximación whiteana a la visibilización de las minorías

Uno de los artistas visuales que más se ha ocupado de dar cuenta de las dificultades para representar el pasado es el belga Luc Tuymans. Su serie *Realizando la historia 1* (1997) – que incluye obras dedicadas a Heinrich Himmler y a Albert Speer- y el díptico *Amnesia* (1980), por ejemplo, tienen como principal objetivo dar cuenta de los límites de la memoria y las tensiones entre el documento y la representación artística. Para iniciar este trabajo dedicado al concepto whiteano de ‘evento modernista’ hemos elegido dos de sus imágenes por resultar particularmente perturbadoras: *El estandarte de mayo* (2000) y *Exhibición N.3* (2002). En la primera de ellas la presencia de los personajes centrales superpone el fantasma de varias figuras posibles: ¿se trata de niños *boy-scout* que corren durante la organización de un campamento?, ¿unen sus estandartes para las fiestas mayas?, ¿socorren a alguien?, ¿son, en cambio, niños pertenecientes a las Juventudes Hitlerianas en carrera para no llegar tarde a vivir al Führer?, ¿evoca el presente o un pasado remoto?, ¿un futuro indeterminado, tal vez? La segunda imagen, *Exhibición No.3*, basada en una fotografía de un zoológico japonés, retrata la actividad sexual grupal de un conjunto de simios: ¿es una metáfora de los humanos?, ¿son los humanos metáforas de los simios?, ¿es una fantasía sexual?, ¿el pasado de nuestra especie?, ¿su futuro?, ¿hay tal cosa como una especie?, ¿hay más de un género retratado?, ¿ más de dos?

Las preguntas promovidas por estas dos imágenes, en un punto tan distintas entre sí, tienen algo en común: hacen de cierta indeterminación una suerte de toma de posición política sobre la representación. No remiten a la imposibilidad –epistémica o moral - de representar ciertos hechos sino a señalar las dificultades para conceptualizar un evento, sus límites en relación al contexto y la disolución de cada una de las narrativas posibles. Impulsan inevitablemente dudas sobre su estatuto –hecho o ficción- y acercan la inevitabilidad de la diversidad de significados. Es en este sentido en que estas imágenes resultan pertinentes en el marco de nuestro argumento. Las introducimos aquí como preámbulo para este trabajo en tanto ofrecen un marco para la teoría whiteana del acontecimiento modernista a la que pretendemos revisar y, en un punto, ampliar. Después de todo, son estos rasgos que acabamos de enumerar, los que remiten a la caracterización ofrecida por Hayden White. Definido en términos de la generación de una ruptura de las expectativas que obliga a

buscar mecanismos alternativos para su representación, el concepto de “acontecimiento modernista” apunta, en principio, a dar respuesta a quienes acusaron a White –simplista y ciegamente- de legitimar posiciones negacionistas o minimizadoras en relación al Holocausto. De acuerdo a White el concepto da cuenta de una serie de características que remiten tanto al evento en sí como a la conciencia histórica que se ocupa de reconstruirlo – y que, en muchos casos, es resultado de la propia reconstrucción-. A lo largo de estas páginas intentaremos argumentar que la caracterización del evento modernista nada tiene que ver con los atributos del evento, sino con ciertos rasgos de la conciencia histórica, fatalmente dislocada. Si se trata de acontecimientos inesperados o inimaginables es porque cierta transformación en la conciencia histórica habilita y sostiene esta caracterización. Este camino permite poner en funcionamiento el concepto de acontecimiento modernista para otro tipo de situaciones más allá de las estrictamente catastróficas. Y es éste el segundo objetivo de nuestro trabajo. Digo, las armas teóricas desarrolladas por White pueden ser útiles a la hora de dar cuenta de acontecimientos disruptivos, no meramente en un sentido negativo, sino también aquellos en los que la disrupción está asociada, por ejemplo, a algún tipo de logro colectivo de corte emancipatorio. No se trata de aplicar la trama teórica whiteana a casos diferentes a los previstos para universalizar el concepto y así otorgarle una supuesta relegitimación –estrategia que no compartimos-, sino de proponer un camino para refrendar el papel de una conciencia histórica modernista que impacta más allá de la caracterización de las catástrofes. Utilizaremos como ejemplo el proceso de *coming out*, tal como resulta desarrollado por ciertas teorías de género, en tanto operación de visibilización que implica una suerte de irrupción en el espacio público cuya gramática cuestiona y disuelve en un solo gesto.

La pregunta un tanto brutal cuya respuesta inevitablemente funciona como premisa de este trabajo es: ¿cuál es la excepcionalidad de acontecimientos como el Holocausto?. Se han desplegado distintos argumentos –tanto históricos como morales- para dar cuenta de este interrogante. ¿Qué hay de cualitativamente distinto en Auschwitz de lo que fue, por ejemplo, la Noche de San Bartolomé?, ¿qué hay de específico en el *Apartheid* sudafricano en relación a la destrucción de Cartago?

Creemos que el concepto de acontecimiento modernista empleado del modo en que lo hacemos aquí puede ayudar a responder a estas preguntas con un sucinto, nada. Lo

distintivo –lo que construye al acontecimiento en tanto modernista, lo que nos obliga a indagar en estrategias diferenciadas- está en el tipo de despliegue de la conciencia histórica involucrada y no en ciertos atributos de los acontecimientos mismos. De más está decir que esto nada tiene que ver con negar la especificidad histórica de cada caso ni con minimizar la responsabilidad moral de sus ejecutores, promotores y legitimadores políticos, tampoco con elegir un camino meramente idealista que socavaría la relación con lo político. Se trata más bien de adjudicar a ciertas transformaciones en la conciencia histórica –tales como la desconfianza en el progreso en tanto mecanismo de legitimación política- la causalidad de una especificidad, no histórica sino política involucrada en discusiones sobre su representación.

Entendemos entonces que una conciencia histórica modernista es la responsable de apelar a representaciones diferenciadas. De hecho, si tuviéramos que remitir a ciertas características del acontecimiento mismo estaríamos obligados a una serie de compromisos metafísicos que creemos innecesarios. Siendo que resulta difícil enumerar atributos de lo acontecido por sí mismo y que su dimensión modernista es explicable apelando exclusivamente a la conciencia histórica, es que elegimos este camino. La propia característica de inesperados o inimaginables refiere, no a cualidades de los acontecimientos sino de cierta constitución de la conciencia histórica que los vuelve inesperados.

Claramente, es necesario a esta altura definir qué es lo que entendemos por conciencia histórica. Si la experiencia histórica es el modo en que recobramos el pasado como parte del presente (Ankersmit, 2005: XV ), la conciencia histórica –establecida, no ya a nivel de la experiencia sino de la representación donde se expresan estrategias para recuperar el pasado- resulta aquello que nos hace advertirlo como distinto del presente. El sentido histórico, por su parte, resulta ser el establecimiento de algún tipo de patrón para la conciencia histórica, es decir para el modo en que entendemos la relación entre pasado, presente y futuro. En estos términos la conciencia histórica modernista se sostiene en cierta extrañeza entre el pasado y el presente –que la obliga a hacer uso de instrumentos reconstructivos nuevos- pero a la vez en cierta cercanía que la lleva a sentar un tipo de compromiso moral –podríamos decir de tipo memorialista- que la arrastra hacia una aproximación alternativa para representarlos. Es esta característica específica –sostenida en

la tensión entre ruptura y continuidad- la que define atributos específicos capaces de construir a los acontecimientos como modernistas.

Evocando la definición plasmada por White en la introducción de *Metahistoria* podríamos decir que la conciencia histórica –es decir el modo en que la civilización occidental contempla su relación con culturas anteriores y con sus contemporáneas- ha sido tradicionalmente pensada como “un prejuicio específicamente occidental por medio del cual se puede fundamentar en forma retroactiva la presunta superioridad de la sociedad industrial moderna” (White, 1992: 14) En la revisión que encaramos aquí se trataría de otro tipo de prejuicio –en un sentido no necesariamente negativo- que busca señalar cierta excepcionalidad contemporánea, no ya debida a la culminación del progreso, sino a su capacidad para marcar rupturas.

White señala que el concepto de ‘conciencia histórica’ tradicional –insuficiente para dar cuenta de los acontecimientos modernistas- resulta atado a la construcción de un tratamiento dramático propio de estrategias perimidas (White, 2010: 154). En nuestro caso argumentamos, no sólo la posibilidad de ampliar el concepto de conciencia histórica para pensarlo en términos modernistas, sino también la necesidad de que resulte un punto de partida para sostener la idea misma de acontecimiento modernista.

La conciencia histórica específicamente modernista tiene una preferencia por aprehender los acontecimientos en tanto disrupciones radicales, en tanto alteraciones de un sentido – como el progresivo- al que reconocen como contingente. Simultáneamente, al rechazar el uso de sentidos totalizadores, remite a la imposibilidad de ver al acontecimiento como algo lejano e impersonal. Por lo tanto, allí se unen cierta preferencia por la discontinuidad en relación a los sentidos previstos y una cercanía desnuda.

La elección de este camino se encuentra de alguna manera refrendada por un comentario puntual de White quien señala que las estrategias modernistas pueden ser útiles también para representar acontecimientos modernos desde una mirada modernista. Es decir, que la especificidad del modernismo como mecanismo de reconstrucción no tiene por qué limitarse a acontecimientos que le son más o menos contemporáneos, sino que también puede colaborar en la representación de eventos más lejanos temporal y conceptualmente hablando. Ahora bien, preguntamos nosotros: ¿por qué limitarse a las masacres?, ¿por qué

no hacer uso de esta trama teórica para dar cuenta de manera más informativa y productiva de otros tipos de acontecimiento que resultan igualmente inesperados?

Antes de responder estas preguntas concentrémonos por unos minutos en reconstruir la noción whiteana de “acontecimiento modernista”.

De acuerdo a White, resulta central dar cuenta del papel del “modernismo en la invención de una historiografía sin sujeto y sin trama en el siglo XX”. En sus palabras, “la disolución del acontecimiento como una unidad básica de la ocurrencia temporal y como bloque constructivo de la historia –desplegada por el modernismo- socava el propio concepto de facticidad y amenaza con ello la distinción entre el discurso realista y el meramente imaginario” (White, 2003: 218). La disolución del acontecimiento socava así una presunción del realismo occidental: la oposición entre hecho y ficción. Así, el modernismo informa sobre nuevos géneros de representación como el docudrama, la metaficción histórica, la ficción del hecho, etc.

Al plantear la posibilidad de construir los hechos de forma tal que se sostengan diferentes significados posibles (White, 2003: 225), el modernismo desrealiza el acontecimiento mismo.

Siguiendo también a White recordemos que las innovaciones estilísticas del modernismo, frutos de un esfuerzo por arreglárselas con la pérdida anticipada del peculiar sentido de la historia por cuya carencia el modernismo es ritualmente criticado, pueden ofrecer instrumentos mejores para representar los acontecimientos modernistas -y los acontecimientos premodernistas por los que sentimos un interés típicamente modernista-. Las técnicas modernistas de la representación proporcionan así la posibilidad de desfeticizar tanto los acontecimientos como las explicaciones fantásticas de ellos que niegan la amenaza que plantean en el propio proceso de intentar representarlos de modo realista” (White, 2003: 247). La escritura modernista ofrece técnicas –fluir de la conciencia, fragmentos, constelación, comentarios – contrapuestas a la narrativa clásica que permiten la representación de experiencias de acontecimientos modernistas.

Resulta central aclarar –tal como lo hace White- que el modernismo libera al evento histórico de la domesticación de la trama, pero no abandona la realidad en pos de la fantasía sino que muestra cuánto de lo fantástico está contenido en lo real (White, 2010: 144). “El modernismo –señala- pone a prueba las profundidades del evento histórico del mismo

modo en que el psicoanálisis pone a prueba las del evento psíquico” (White, 2010: 144). Disuelve el límite entre el evento y su contexto haciendo que la sustancia del contenido de este nuevo tipo de evento sea ofrecida por la idea histoteorizada de trauma (White, 2010: 145). Si el trauma es la herida o la cicatriz, es importante recordar que, desde Freud, no existe un evento inherentemente traumático (White, 2010: 149). Se trata entonces de una cierta disposición de la psiquis donde irrumpe un acontecimiento inesperado para una constitución previa a la que desafía.

Si estas son las armas con las que logramos dar cuenta productivamente de estos acontecimientos, es su cualidad de inesperados e inimaginables en un determinado contexto –como el atentado de las Torres Gemelas- o más allá de él –como en el caso del Holocausto- (White, 2010: 130) lo que los define. Es la misma conciencia histórica que generó el modernismo literario –donde no pareció necesario referirse a ciertas características de lo representado por la literatura - la que está en juego aquí. Si Virginia Woolf necesita de instrumentos nuevos para dar cuenta de un día en la vida de Mrs. Dalloway es porque desconfía de una narrativa clásica totalizadora buscando mostrar lo que de discontinuo tiene ese evento para ella pero también la cercanía ineludible del sufrimiento de Mrs. Dalloway. Cercanía y discontinuidad constituyen así dos caras que hablan de su desconfianza en los mecanismos totalizadores.

Ahora bien, a la hora de explorar un uso del concepto más allá de ciertas masacres o genocidios, las teorías de género resultan particularmente ricas a la hora de generar ejemplos para este tipo de acontecimientos. Siendo que el propio término *queer* remite a lo inclasificable, a aquello que resulta inesperado y difícil de conceptualizar, impulsa un arco de cuestiones cercanas a nuestros intereses. La teoría *queer* constituye una tradición conceptual empeñada justamente en intentar dar cuenta de lo imprevisto e inimaginable en el orden del establecimiento de las distinciones de género a las que busca socavar. Es decir, en el orden de lo político, indagando en la creación de condiciones de posibilidad de los procesos emancipatorios.

De acuerdo a la reconstrucción fundacional para la teoría *queer* desarrollada por Eve Kosofsky Sedgwick en *Epistemología del closet* el poder performativo del *coming out* –en su caso analizado a partir de un recorrido por ciertos textos literarios- implica atender al proceso de constitución de una identidad pero también su puesta en cuestión. En su camino

por mostrar que la comprensión de la cultura moderna occidental necesita de un análisis crítico de la definición homo/heterosexual analiza el proceso del *coming out* en términos de un acto de habla (Kosofsky Sedwick, 1990: 3) encargado de sacar a la luz pública lo invisibilizado, constituirlo y, a la vez, cuestionar las reglas que lo definen. Remite aquí a “un proceso de especificación sexual o ‘especificación’ que coexiste con formas menos estables y miradas no sostenidas en el concepto de identidad de la elección sexual (Kosofsky Sedwick, 1990: 3). Allí – y aquí Sedgwick cita a Barthes- significado y sexo se transforman en un juego libre y polisémico que, liberado de la prisión binaria, puede expresar un estado de expansión infinita (Kosofsky Sedwick, 1990: 10). Se trata de una refutación reconstructiva que pone en jaque las distinciones entre lo público y lo privado (Kosofsky Sedwick, 1990: 22) radicalizando el postulado feminista “lo personal es político”. Nos enfrentamos aquí a procesos de desfamiliarización y desnaturalización, no sólo del pasado sino también del presente (Kosofsky Sedwick, 1990: 44), a través de la operación performativa de la visibilización. Sedgwick ratifica así la posibilidad de llevar el proceso de *coming out* más allá de las cuestiones de género al señalar, por ejemplo, a los años 60 como la década del *coming out* de la comunidad afroamericana (Kosofsky Sedwick: 72). “Se trata –señala- de dar cuenta del conjunto de los sitios de cuestionamiento del significado en el siglo XX marcados por la especificidad histórica de la definición homosocial/homosexual, secreto/ revelación, público /privado, etc. Nos enfrentamos a la crisis de definición básica que marca las dicotomías mayoría/ minoría, masculino/ femenino, natural/ artificial, crecimiento/ decadencia, salud/ enfermedad, igual/ diferente, etc.(Kosofsky Sedwick, 1990: 72). Al salir hacia el espacio público se desafían, en definitiva, sus categorías alterándolo para siempre. Es el secreto que se vuelve manifiesto como un secreto específico (Kosofsky Sedwick, 1990: 72). Podemos pensar entonces al proceso de *coming out* como un acontecimiento modernista marcado por lo inesperado de su irrupción y su cuestionamiento a categorías preestablecidas, capaz así además de remitir a operaciones que refieren a otras identidades en cuestión más allá de las de género. Su carácter performativo muestra también el modo en que estos procesos de visibilización sostenidos en posibilidades generadas por una conciencia histórica alterada constituyen actos emancipatorios.



Teniendo en cuenta estas primeras conclusiones, podemos apelar a una serie de distinciones realizadas por Elizabeth Freeman (Freeman, 2010) que resultan útiles para nuestro propósito. De acuerdo a su reconstrucción es posible diferenciar dos tradiciones en la teoría *queer*: una lúdica asociada a la deconstrucción y otra más sombría relacionada con el marxismo y el conflicto social (Freeman, 2010: 9). La primer tradición es la responsable de dar cuenta del juego de significantes y las posibilidades abiertas por la comprensión de las identidades como relacionales, construidas, e infinitamente desviadas a significados por fuera de sí mismas. En tanto depende de la penetración sin fin del todo por lo otro, los significados actuales por los previos, ha desmantelado la ficción de un tiempo completamente presente para sí mismo y accessible como tal. La destotalización del tiempo encarada por la teoría *queer* ha resultado particularmente significativa a la hora de dar cuenta del deseo y la fantasía, dos atributos centrales en tanto se trate de desplegar la imaginación histórica. Es entonces esta versión de la tradición *queer* la que pone en juego la cuestión de la temporalidad al punto de expresar nuevos modos de la conciencia histórica.

Esta posibilidad de referirse al *coming out* en tanto acontecimiento modernista puede ser explicitado con mayor claridad a partir de otros señalamientos de Freeman.

En su búsqueda de una historiografía *queer* Freeman diferencia dos posibilidades para la figura del acecho al estilo de la desarrollada por Derrida: el acecho por el trauma y el acecho por el gozo (Freeman, 2010: 120). En ambos casos se trata de una pérdida del control, de las expectativas, de lo apropiado. Es decir que, al estilo del tipo de uso que buscamos desplegar para la noción de acontecimiento modernista, no se trata de pensar al acecho meramente como una figura asociada al trauma sino también a lo que de inesperado hay, por ejemplo, en un encuentro sexual por fuera de la norma. Según su presentación allí surgen residuos de afectos positivos -idilios, utopías, memorias del tacto-. Hay una capacidad energizante que puede ser vista a través de patrones *queer* de cortejo en el marco de encuentros táctiles. La ruptura histórica y temporal en términos del placer ilícito que habilita la sociabilidad *queer* remite entonces a las marcas de la figura del acecho pero no ya meramente en términos de trauma, sino de gozo.

Esto no implica por cierto centrarse en la concepción meramente festiva del *coming out* usualmente asociada a una narrativa de progreso. Enfrentamos más bien una irrupción

incontrolable más allá de la distinción placentero/displacentero que enmarca inevitablemente toda concepción de progreso.

La historiografía *queer* rechaza justamente pensar la historia como un espacio estable capaz de sostener una representación mimética del pasado (Bravmann, 1997: 9) y señala la arbitrariedad de lo considerado normal o natural. El *coming out* no es aquí meramente un proceso personal de aceptación y mostración pública de la validez de la homosexualidad, sino uno de tipo histórico que conlleva la gradual emergencia y articulación de una identidad sexual y su presencia pública (Bravmann, 1997: 9). Se busca cuestionar aquí, como marca certeramente Bravmann, las pretensiones de unificación de una identidad. Sus efectos son avasallantes: ya no hay un único espacio para lo político (Bravmann, 1997: 90) y la política debe ser definitivamente conceptualizada como historizada y nunca como reificada.

Desde este marco Freeman rechaza la lógica especular del *coming out* (Freeman, 2010: 122) –sostenido en la dicotomía visible/ invisible- proponiendo al lesbianismo como una oscilación entre estados de sueño y despertar, y un movimiento entre varias temporalidades que nunca se suman. Se trata de “haber sido superado por el deseo, haber sido sorprendido por un sobreflujo de libido en el momento menos apropiado” (Freeman, 2010: 119). Es decir, que hemos sido superados por la posibilidad de poner en funcionamiento cualquier gramática previa de la representación.

Hemos accedido entonces hasta aquí a:

- 1) conceptualizar al evento modernista como resultado de una conciencia histórica modernista sostenida en una tensión entre la continuidad y la discontinuidad o entre lo ajeno y lo propio.
- 2) referir con esta terminología a acontecimientos inesperados, no necesariamente por lo que tienen de traumáticos, sino por su sola capacidad para irrumpir en la esfera pública desafiando su gramática; paradigmáticamente el proceso de *coming out*. Se trata de acontecimientos que resultan difíciles de conceptualizar en relación las expectativas, presentados como innovadores pero también cercanos gracias a ciertas características de la conciencia histórica modernista.

- 3) recoger la posibilidad de que el *coming out* refiera a otras cuestiones más allá de las de género y/o sexualidad.

Como una suerte de corolario de nuestro trabajo, intentemos referirnos a algunas de sus consecuencias. Lo significativo de la aproximación que estamos desplegando es, por ejemplo, que nos permite dar cuenta del fenómeno de lo que algunos llaman posmemoria – es decir, la memoria de las generaciones siguientes a las afectadas que mantienen cierta distancia pero que a la vez consideran lo acontecido como parte de su experiencia personal desde un punto de vista alternativo. Si entendemos que la visibilización de la generación de hijos de desaparecidos durante la última dictadura argentina es una forma del *coming out* donde la dimensión performativa resulta evidente, la necesidad de buscar formas alternativas de representación –como las elegidas por Albertina Carri en su película *Los rubios*- se torna inevitable. El caso de la película de Carri<sup>2</sup> remite justamente a la necesidad de la generación posterior de apelar a mecanismos que muestren la disrupción que dispara la representación de los eventos en cuestión y, a la vez, su cercanía radical.

Entendemos que, lejos de enfrentar las representaciones más tradicionales del genocidio argentino, se transforman en artefactos capaces de encarar la contingencia de las representaciones mismas –tanto la de la película de Carri como la de, por ejemplo, *Papá Iván* de María Inés Roqué, sostenida en una narrativa clásica-. Es decir, no sólo de mostrarse como una representación de tipo modernista, sino de señalar la constitución del “acontecimiento modernista” que rige la lectura de cualquier otra representación. Nuestro objetivo aquí –tal como se señaló al principio- no es meramente ampliar el uso del concepto de acontecimiento modernista. Ni siquiera limitarnos a señalar el *coming out* como caso o asentar el rol de la conciencia histórica en su constitución, sino de mostrar cómo este tipo de aproximación resignifica los modos clásicos de representación y, por lo tanto, de intervención política. Así, la visibilización o *coming out* de este tipo de perspectiva excede la representación de la desaparición en términos de trauma, no para refutarla sino para otorgarle una carnadura más compleja. En términos de la película de Carri, el uso distanciador pero a la vez íntimamente infantil de las piezas de Lego para dar cuenta del

---

<sup>2</sup> He desarrollado mi análisis de la película de Albertina Carri en (Macón, 2004)

momento de la desaparición de sus padres, termina de constituir el acontecimiento modernista como tal.

Tal vez se podría señalar –en una operación de corte skinneriano – que es este tipo de gesto –tal como ha reivindicado White- el que hace del presente algo tan contingente como el pasado (White, 2010: 157). Como en la figura de los preadolescentes que Tuymans o la de sus simios, los bordes del acontecimiento se difuminan arrastrando con ellos los límites del propio presente. Como en la de los cuerpos involucrados en los procesos de visibilización, la potencia transformadora de los mecanismos representacionales hace estallar la propia temporalidad de la política.

### **Bibliografía:**

Ankersmit, Frank (2005) *Sublime Historical Experience* ( Stanford: Stanford University Press).

Bravmann, Scout (1997) *Queer Fictions of the Past* ( Cambridge: Cambridge University Press).

Freeman, Elizabeth (2010) *Time Bind* ( Durham: Duke University Press).

Kosofsky Sedwick, Eve (1990) *Epistemology of the Closet* (Los Angeles: University of California Press).

Macón, Cecilia (2004) “*Los rubios o del trauma como presencia*”, en: *Punto de vista*, No.80.

White, Hayden (1992) *Metahistoria* (México: Fondo de Cultura Económica).

White, Hayden (2003) *El texto histórico como artefacto literario* (Barcelona: Paidós).

White, Hayden (2010) *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica* ( Buenos Aires: Prometeo).