



No. 12. NOV 2021.

ISSN: 2477-9199

Temas del arte

DOI: 10.26807/cav.vi12.402

NEGATIVIDAD, DERRUMBE Y ESTROPICIO EN LA PROPUESTA FOTOGRAFICA *QUEER* DE LARIZA HATRICK. UNA MIRADA DESDE JULIA KRISTEVA

NEGATIVITY, COLLAPSE AND MESS IN LARIZA HATRICK'S QUEER PHOTOGRAPHIC PROPOSAL. A LOOK FROM JULIA KRISTEVA

Ariel Martínez

Resumen

El itinerario fotográfico de Lariza Hatrick se encuentra poblado de identidades sexo-disidentes. Sin embargo, la artista argentina poco se preocupa por visibilizar, reivindicar y solicitar reconocimiento para aquellas identidades que retrata. Lejos de poner su producción artística a servicio de una política de identidad preocupada por alcanzar el reconocimiento de la heteronorma, Hatrick captura composiciones visuales que nos enfrentan con aquello que desborda todo borde identitario y sistema taxonómico clasificatorio. Sus imágenes figuran la presencia de lo abyecto y de la negatividad radical con la cual tropieza todo orden simbólico. Su estética pesimista se interesa por el derrumbe, el estropicio y el fracaso que envuelve a toda existencia. Allí detecta una oportunidad para interrumpir el orden político imperante y sus violencias. En esta oportunidad ofrecemos algunas fotografías de

objetos dañados y desechados. Las resonancias inefables y perturbadoras que allí circulan son interpretadas a partir del pensamiento de Julia Kristeva.

Palabras clave: abyección, cuerpo, negatividad, pulsión, fotografía, Lariza Hatrick

Abstract

Lariza Hatrick's photographic itinerary is filled with dissident sexual identities. However, the Argentinian artist shows little concern in displaying, regaining, and demanding recognition for the identities she portrays. Far from putting her artistic production at the disposal of identity politics aiming to achieve recognition of heterosexual norm, Hatrick captures compositions that confront us with everything that overflows identity borders and classifying taxonomic systems. Her images picture the presence of abjection and the radical negativity that every symbolic order tumbles over. Her pessimist aesthetic is interested in the collapse, wreckage and failure that surrounds existence. She spots an opportunity to interrupt the ruling political order and its violence. This paper offer pictures of damaged and disposed objects. The unspeakable, disturbing echoes flowing there are understood in the light of Julia Kristeva's contributions.

Keywords: abjection, body, negativity, drive, photograph, Lariza Hatrick

Biografía del autor

Ariel Martínez (La Plata, Argentina, 1984). Obtuvo su doctorado en psicología en la Universidad Nacional de La Plata a partir de una exploración sobre la articulación entre psicoanálisis y la teoría de la performatividad de género de Judith Butler. Desarrolla su trabajo académico en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP/CONICET). Sus temas de investigación se centran en la intersección entre identidad de género, cuerpo y performances transgénero en ámbitos de producción artística.

Introducción

La activista argentina Lariza Hatrick se autodefine como lesbiana no binaria y sudaca. Su militancia sexo-disidente ha ido acompañada de un prolífico registro fotográfico no preocupado por los requerimientos técnicos de la ‘buena’ fotografía y nunca expuesto públicamente.¹ Sus fotografías retratan situaciones cotidianas de una amplia red de vínculos que incluye lesbianas, *putos*, *maricas* y travestis. Sus retratos no solo operan como memoria grupal, sino como gesto político interesado en captar lo grotesco, el estropicio, la ruina, lo bizarro, el fracaso, la perdurabilidad de los objetos desechados y la muerte. Su estética pesimista tiñe todo su itinerario fotográfico y tiene la potencialidad de enfrentarnos con la resonancia, los ecos y la potencia de aquella fuerza que se gesta y circula por debajo de cualquier sentido que podamos adjudicar. A pesar de las identidades no heteronormativas que pueblan su fotografía, la apuesta estética de Hatrick no apunta simplemente al registro de quienes no gozan del reconocimiento simbólico. Su mirada se dirige hacia la pretensión de captar una exclusión más radical a partir de asir un más allá del plano del significado lingüístico. Hatrick apuesta por la captura de lo inefable, de aquella negatividad subversiva imposible de ser subsumida bajo la positividad de los términos con los que nos puebla el lenguaje, aquello que Julia Kristeva (1984) designa como lo semiótico y que aquí preferimos interpretar como ajenidad radical que alimenta la crítica constante de las identidades.

Luego de tomar contacto con Hatrick y arreglar un encuentro en el año 2019, la fotógrafa nos recibió en su domicilio ubicado en la ciudad de Berisso (límitrofe con la ciudad de La Plata). Allí hemos podido observar el amplio archivo personal de fotografías analógicas construido desde hace más de veinte años, así como dialogar en torno a su

¹ Puede encontrarse una pequeña parte de su trabajo fotográfico en su cuenta de Instagram [<https://www.instagram.com/larizablood/>].

perspectiva estético-política. De aquí en más, toda referencia a las imágenes de Hatrick se apoya en la propia interpretación de la fotógrafa. Cabe destacar que Hatrick afirma que los inicios de su registro fotográfico son correlativos a su construcción política como “lesbiana”. Su interés fotográfico se reduce a escenas y momentos que transcurren en contextos de intimidad con sus afectos. Siempre lleva consigo su cámara, aunque jamás asiste a un lugar con el objetivo de fotografiar. Todas sus fotos surgen de un llamado espontáneo e insistente de la escena en la que se encuentra involucrada. Presiona el botón de disparo una única vez como gesto asertivo que pretende asir el carácter inefable y escurridizo de aquello que visualmente la convoca. Son pocas las ocasiones en que sus registros se producen, un rollo de película fotográfica puede durarle meses. Además, revela sus fotografías, aproximadamente, una vez cada tres años. Enfrentarse a sus fotos constituye un descubrimiento para ella misma.

En cuanto al sello estético de su fotografía, Hatrick alude a la posibilidad de vivir sobre las ruinas. La destrucción como posibilidad y modo de vida la conduce a un interés por el margen. Para Hatrick siempre habrá un margen, independientemente de que quienes eventualmente lo habitan alcancen el reconocimiento normativo. Aludiendo a la potencia de lo que incomoda, sus fotografías muestran, como telón de fondo, una recuperación estética del margen. Hatrick afirma que se trata de una fuerza de la imagen, imposible de ser nombrada. Las propias alusiones estético-políticas de la autora resuenan profundamente con aportes del pensamiento de Kristeva. En esta dirección, nos proponemos poner en diálogo algunas de sus fotografías, a la luz de las alusiones que la propia Hatrick realiza al respecto, con algunos aspectos teóricos del trabajo de Kristeva.

Finalmente, cabe destacar que la potencia que Hatrick asigna a su propio trabajo, como se verá mediante el recurso a Kristeva, refiere a un registro inefable que transcurre por el impacto de afectaciones corporales. Por lo tanto, aquí no enfatizamos el contenido semiótico de las imágenes, pues lo que interesa es, justamente, lo que escapa a toda posibilidad de sentido. Tomando elementos del giro afectiva, podríamos dejar en claro el interés de Hatrick, y el nuestro, por rastrear la potencia de aquella procesualidad dinámica y contundente que atraviesa el cuerpo y lo enfrenta con afectaciones poco delimitadas e identificables. La potencia *queer* anida en aquello que escapa total o parcialmente a la

captura de la conciencia reflexiva, al menos inicialmente. Esto implica, además, tolerar una cierta distancia del lenguaje, de la significación y de cualquier intento de plasmar en palabras lo imposible de ser dicho (Slaby, Mühlhoff y Wüschner, 2019).

La fuerza de lo abyecto

Kristeva (1984) desafía los sistemas simbólicos falocéntricos. Ella distingue dos aspectos de las modalidades del lenguaje: lo semiótico y lo simbólico. Lo semiótico, para Kristeva, es la base física del lenguaje, sus sonidos, tonos y ritmos, originados en el cuerpo. Esta modalidad del lenguaje es anterior al signo, y sin esta base corporal no podría existir lo simbólico, el lenguaje o la cultura. Kristeva sugiere que a toda formación cultural subyace una fuerza presimbólica capaz de perturbar lo simbólico. Este registro semiótico amenaza y promete un colapso de las estructuras simbólicas y su pretensión de totalizar lo inefable en sentidos plenamente clausurados. Hatrick echa mano a la posibilidad de plasmar visualmente este poder irracional, astuto e inasible de perpetua amenaza. Esta falta de estabilidad, gestada en las entrañas del sistema simbólico, abre la posibilidad de una estética de la deconstrucción y el impredecible devenir que se desvía de la frecuente afirmación y reivindicación de identidades no hegemónicas.

Según Kristeva, lo semiótico juega un papel relevante dentro del proceso de significación ya que se trata de la descarga pulsional que se agita en la materialidad. Los elementos semióticos participan subterráneamente en la producción y, al mismo tiempo, en la derrota de toda significación. Aun así, en sí mismos no significan nada, pues lo simbólico provee los significados. Kristeva describe la relación entre lo semiótico y lo simbólico como una oscilación dialéctica. Entonces, sin lo simbólico tenemos caos y desorden, sin lo semiótico el lenguaje estaría completamente vacío y muerto. No tendríamos ninguna razón para hablar si no fuese por la fuerza impulsora propia de lo semiótico. La oscilación dinámica entre lo semiótico y lo simbólico es productiva y necesaria, e involucra la materialidad del cuerpo en la producción del lenguaje.

Sin dudas, la propuesta estética de las fotografías de Hatrick plasma lo que Kristeva, en “Powers of Horror” (1982), presenta como lo abyecto. Se trata de aquella dimensión capaz de abrumar e, incluso, cancelar la existencia subjetiva en su plena racionalidad y autonomía. No podría ser de otro modo, pues lo abyecto, afirma la autora, figura el no lugar del yo. A pesar de estar estrechamente vinculado con la constitución de la mismidad subjetiva, lo abyecto dicta, al mismo tiempo, su derrumbe. El yo es signo de una fractura estructural que inaugura y perturba el orden de las identidades que el lenguaje deslinda. Al mismo tiempo, Kristeva postula un punto ciego, un vacío, una ausencia de texto en el corazón de las corporalidades lingüísticamente delineadas.

Miradas contemporáneas, como la de Judith Butler (1993), se preocupan por transformar las normas discursivas que tornan ininteligibles y excluyen del campo de reconocimiento a algunas identidades. Kristeva, por su parte, no persigue la recomposición utópica de una comunidad purgada de exclusión. Más bien postula lo abyecto como aquello con lo que inevitablemente tropieza el lenguaje y el orden simbólico, y, por tanto, aquello que deshace a cualquier identidad. Desde una lectura apresurada, pensadoras como Tina Takemoto (2016) parecen adherir al reconocimiento de aquella fuerza que inevitablemente nos deshace. Takemoto postula un *fracaso queer* para describir

una constelación de diversas prácticas artísticas y perspectivas teóricas que exploran un amplio espectro de intimidades entre personas del mismo sexo, deseos homoeróticos y expresiones de identidad de género no normativas. El fracaso *queer* puede involucrar las dimensiones psíquicas y emocionales de la pérdida, el fracaso, la decepción y la vergüenza que acompañan a la existencia LGBTQI, así como las potencialidades utópicas del fracaso como una forma de resistencia, intervención, especulación y creación de un mundo *queer*. (p. 86)

Sin embargo, su noción de fracaso continúa abrazando identidades, y esto, inevitablemente, la involucra en los juegos discursivos que producen las taxonomías identitarias desde las cuales los sujetos son producidos y disciplinados.

La potencia de lo indecible

El fracaso *queer* que Hatrick propone visualmente carece de significación. Es mudo y, por ello, radicalmente crítico, pues no apela a la materia de significación a partir de la cual se labran las identidades y la subordinación. Hatrick nos dice que opta por la vía de enfrentar y hacer lugar al derrumbe y al fracaso que nos acecía constantemente —esta falta de interés por reivindicar una colección de identidades no coincidentes con la norma configura, sin dudas, el gesto propiamente *queer* de su estética pesimista. Hatrick retrata los restos del incendio de la casa de una de sus amigas (*figura 1*). Tal como relata, al momento de tomar la fotografía aún podía sentirse el calor de las brasas. Su estética de la destrucción dice Hatrick, guarda en sí la potencia de la apropiación afirmativa, sin victimización, del fracaso de ciertas vidas. Pues, afirma, toda identidad subjetiva encuentra sus fluctuantes límites y bordes en un telón de fondo de ruinas. La fractura estructural de toda subjetividad impone a la identidad y su concomitante representación del cuerpo fronteras confusas y en continua negociación entre lo que permanece y lo que fracasa. En términos de Kristeva, sólo así el funcionamiento de lo semiótico abre posibilidades dentro de la significación y expande continuamente las posibilidades del cambio cultural. En lo impropio, la transgresión, lo inmundo, el pecado, el mal y cualquier otredad demonizada simbólicamente, lo abyecto resuena más insistentemente.



Figura 1. Sin título. Fotografía de Lariza Hatrick.

Kristeva ofrece la idea de un sujeto en continuo proceso. Algo así como un perpetuo exilio de cualquier pretensión de unificación lingüística y de clausura identitaria. El arte nos aproxima de manera privilegiada ante la captación de aquello inconfundiblemente extraño y ajeno respecto del lenguaje. La fotografía de Hatrick no es la excepción, pues el propósito expreso de su estética es captar la perturbadora presentación visual de elementos que alegorizan aquello que no puede ser representado. En nuestros términos, se trata de una negatividad radical, semiótica, *queer* por excelencia, que impide la clausura ontológica de cualquier orden (simbólico o subjetivo). El gesto abyecto de la mirada *queer* de Hatrick nos invita a la experiencia del fracaso, de abrimos al asedio de las fuerzas materiales que deshacen el imperio de la racionalidad moderna. Hatrick plasma la potencia de aquellas subjetividades que rechazan la pretensión de hablar bajo los términos legitimados por la norma y, en cambio, se alojan bajo el manto de la imposibilidad.

Si acaso toda propuesta estética es imposible de ser modelada cabalmente bajo los términos del lenguaje, Hatrick se empeña por arrojar nuestra experiencia visual hacia la potencia *queer* y el vértigo de lo inefable. Ofrece un montaje visual capaz de presentarnos (no representarnos) aquella herida abierta, aquella heterogeneidad productiva que

interrumpe el paisaje monótonamente discursivo con que suelen interpretarse las propuestas estéticas. Al escapar a toda posibilidad de nominación lingüística, la dinámica de la abyección es inseparable de su expresión visual y escénica. Tal como afirma Hatrick su fotografía está envuelta por cierto pesimismo, abraza el derrumbe, el fracaso y la imposibilidad. Kristeva refiere a este modo de dar consistencia a lo innombrable, el cual no transcurre por el lenguaje verbal, puesto que

siempre demasiado distante, demasiado abstracto para este enjambre subterráneo de segundos, plegándose en espacios imaginables. Escribirlos es un suplicio de discurso, como el amor (...) Reír. Imposible.

Destella en los innombrables tejidos de abstracciones que se rasgarán. Dejemos que un cuerpo se aventure por fin fuera de su refugio, arriesgue el significado bajo un velo de palabras. PALABRA CARNE. De uno a otro, eternamente, visiones rotas, metáforas de lo invisible. (Kristeva, 1986, p. 162)

Lo abyecto, en los términos de Kristeva, irrumpe, siempre, de forma evanescente como interrupción o destello. Lo abyecto es un tropiezo del lenguaje, una batalla entre la palabra y la carne sostenida por una división o cicatriz de lo simbólico —en cuya omisión prolifera la actividad productiva que anima la constante posibilidad de devenir Otro. La fotografía de Hatrick anima lo que está en silencio y pulula debajo de nuestras certezas. El trabajo teórico de Kristeva y la propuesta visual de Hatrick asumen un compromiso (político) con la fuerza descompletante de la negatividad radical. Sabemos que el lenguaje es capaz de representar los objetos perdidos, pero la ausencia en sí abre un sitio de pura falta de sentido. El lenguaje guarda una potencia no reductible a su carácter referencial, por ello paga el precio de su incapacidad de eliminar lo indecible de su frágil sistema de significado.

Negatividad radical

Si toda identidad debe lidiar con una cicatriz, entonces aquello que la fotógrafa retrata impacta en el ensordecedor silencio de lo abyecto, en el vacío que transcurre a espaldas de la conciencia, donde se pulveriza la unidad del sujeto. Las fotografías de Hatrick ponen en

primer plano aquel proceso subyacente que, a nivel social y subjetivo, oculta la inflexión indescriptible que es condición de su propia emergencia. En un pasaje de *Revolution in Poetic Language*, Kristeva (1984) afirma que,

El sujeto nunca es. El sujeto es sólo el proceso significativo y aparece sólo como práctica significativa (...). No hay ciencia del sujeto. Cualquier pretensión de dominar al sujeto es mística (...) Le corresponde al ‘arte’ demostrar que el sujeto es el elemento ausente. (Kristeva, 1984, p. 215)



Figura 2. “Autorretrato”. Fotografía de Lariza Hatrick.

El montaje visual que Hatrick ofrece como autorretrato (*figura 2*) se ofrece nítidamente como figuración del derrumbe subjetivo. Allí, ella misma deviene como aquel elemento siempre ausente en la escena, poblada de fragmentos y basura, que la revela. Hatrick es un proceso conducido por una identidad –una narración de sí coherente y estable– que se deshace por completo. La negatividad inefable que Hatrick logra alegorizar visualmente, se vinculan con el registro corporal donde se libra una alteridad radicalmente heterogénea con respecto a la significación. Kristeva (1984) afirma que la negatividad en el “movimiento mismo de la materia heterogénea” (p. 113). Pese a la pretensión homogeneizante de la significación lingüística, aquella heterogeneidad nunca logra suprimirse, por tanto, sostiene una noción de sujeto que, cuando se vuelve hacia sí e intenta dar cuenta de sí, descubre lo imposible al toparse contra el cuerpo pulsionalmente abrumador. Hatrick plasma de manera privilegiada los peligrosos

desbordes de esta espina abyecta clavada en todo sujeto y, así autorretrata la fragilidad de su propio yo.

Hatrick reconoce abiertamente el gusto estético por la fragmentación corporal. Un conjunto significativo de imágenes cabezas y cuerpos en pedazos de perturbadoras muñecas y maniqués pueblan su archivo personal. La fotografía nos informa que esta experimentación visual involucra directamente un abordaje de las disidencias sexuales involucradas con la materialidad del cuerpo y su potencia afectiva. Es posible apreciar en la fotografía de Hatrick una danza desesperada por asir lo irrepresentable. Nuevamente, Kristeva suplementa la estética de Hatrick que arrastra consigo el vacío en el que descansa el devenir abyecto de todo devenir. Esta negatividad

—bruma fluida, viscosidad inasible— no bien advenida se deshace como un espejismo e impregna de inexistencia, de resplandor alucinatorio y fantasmático, todas las palabras del lenguaje. De esta manera, al poner entre paréntesis al miedo, el discurso sólo podrá sostenerse a condición de ser confrontado incesantemente con este otro lado, peso rechazante y rechazado, fondo de memoria inaccesible e íntimo: lo abyecto. (Kristeva, 1982, p. 6)

Así, la negatividad radical se vincula con la negación fundacional contenida en los intentos del deseo por exorcizar ese vacío de ser, de significado, que es la muerte. Freud (1920) ha vinculado la noción de pulsión de muerte con la sexualidad, dos tópicos que resisten radicalmente a lo simbólico y marcan el tropiezo de la representación. La escenificación reveladora de la alteridad, a través de la cual Hatrick se empeña por alejarnos de la dimensión de la significación, configuran un descenso hacia las fuerzas pulsionales de lo ominoso donde vibran los límites frágiles del ser que habla (Kristeva, 1982).

El fracaso como modo de vida

La (re)presentación visual del cuerpo en la que resuena la alegoría abyecta del cadáver es un tópico central en la fotografía de Hatrick (*figura 3*). La fotografía enfatiza su interés por producir incomodidad, repulsión y extrañamiento a partir de la politización del cuerpo en

términos de fragmentos inanimados que aún así, son reconocibles bajo la figura humana. Freud (1919) ha conceptualizado como lo *Ominoso* a esta coexistencia entre lo familiar y lo extraño. Las briznas de hierba amortiguan la desvitalización que irrumpe como una estrategia de choque que fractura, aunque retiene, el énfasis en el cuerpo. Su (re)presentación escénica del cuerpo, nos dice Hatrick, pretende desplazar cualquier asignación identitaria. Justamente, apela a lo abyecto como reafirmación de un cuerpo que mediante la fuerza de su materialidad pulsional y deseante desmembra cualquier borde identitario.



Figura 3. Sin título. Fotografía de Lariza Hatrick.

En suma, las resonancias de lo abyecto en la fotografía de Hatrick marcan un retorno al cuerpo y, al mismo tiempo, producen un exceso que problematiza la dualidad ausencia/presencia. Aún más, Hatrick afirma que las resonancias del cadáver y la muerte presentes en la fragmentación corporal constituyen un ataque estético a lo instituido a nivel de las identidades. Después de todo, la abyección cobra existencia mediante la escenificación material del cuerpo. Elizabeth Grosz (2001) subraya que las culturas modernas occidentales son incapaces de lidiar con la materialidad del cuerpo, es por esto por lo que aquellas apuestas estéticas, como la de Hatrick, que ponen en juego lo abyecto colocan la subjetividad en crisis. Al intentar asegurar nuestros propios límites subjetivos intentamos depurar lo abyecto mediante identidades colocadas en el campo de la otredad. Sin embargo, el yo abatido nunca logra exorcizar los residuos corporales que perturban el ámbito de la significación. Los límites y ciclos de la materia, la mortalidad, las

enfermedades, los fluidos, excrementos y la sangre configuran el exceso abyecto que convoca a Hatrick.



Figura 4 - *Sin título*. Fotografía de Lariza Hatrick.

Del mismo modo en que Kristeva (1982) intenta figurar dentro del plano del sentido lingüístico la repulsión y el horror experimentado por el sujeto en su ingreso al orden simbólico, Hatrick pone en imágenes, los desechos, la disolución, la descomposición y la podredumbre de la subjetividad moderna. Hatrick retrata el baño de una de sus amigas travestis durante los meses en los que vivió sin agua (*figura 4*). La fotografía vincula expresamente la idea de desperdicio con los modos de vida marginales y abyectos. También refiere con un telón de fondo imposible de ser nominado. Se trata, sin duda, con las representaciones abyectas del cuerpo operan como ruido en la imagen, un componente escénico donde resuena de forma extra-discursiva el carácter incontrolable del cuerpo. Hatrick rasga las mediaciones representacionales y nos muestra que bajo el disfraz de las nominaciones subyace lo insoportable, lo no asimilable, lo no pensable, lo abyecto.

El fracaso constituye un tópico cada vez más destacado dentro del arte y la teoría *queer* contemporáneos (Halberstam, 2018; Muñoz, 2020). Pero el fracaso al que alude Hatrick no es un fracaso exitoso, tampoco supone la inclusión en los circuitos artísticos y teóricos donde el fracaso configura un tópico reconocido o legitimado. Hatrick no alcanza el reconocimiento ni el éxito al fracasar porque para ella el fracaso no es un guion cultural eventualmente dominante y valorado. El fracaso de Hatrick es un modo de vida. Nadie la conoce, su fotografía permanece guardada en un archivo desordenado. No pretende ser

reconocida, tampoco anhela que su producción visual sea considerada arte a partir de criterios hegemónicos. Su producción fotográfica enfatiza el proceso sobre el producto. Ante los espacios de producción y circulación de prácticas de arte *queer* legitimadas, Hatrick es una fracasada. Ella no abraza la poética del fracaso mediante un virtuosismo técnico y estético. El efecto visual de su fotografía plasma la inefable realidad que nace frente a su fracaso. El derrumbe de su propia vida nos permite imaginar de forma radical modos alternativos de ser y estar en el mundo lejos de los ideales normativos que irradian violencia y sufrimiento.

Reflexiones finales: subjetividades precarias

Cabe señalar que Hatrick devela las fronteras flexibles y siempre precarias de nuestras subjetividades. El fracaso *queer* que Hatrick encarna no olvida o acepta la devaluación, marginación y exclusión de quienes caen por fuera del reconocimiento de las normas sociales. Ella considera el lado más crudo del fracaso *queer*, donde la pérdida, el daño social y el dolor de la exclusión no deben conducirnos al auto-odio, la frustración, el terror, la culpa y la profunda tristeza. Nadie es capaz de habitar completa y plenamente lo Simbólico. Pero en aquellas zonas, donde la inteligibilidad y la viabilidad de las vidas fracasadas se ven suspendidas, se gesta la potencia y posibilidad de perturbar las estructuras internas y externas de violencia social y exclusión. También nos recuerda que el fracaso es la amenaza perpetua de la pureza de los ideales normativos. Así, Hatrick habilita la reflexión acerca de la potencia disruptiva que se irradia desde las presencias espectrales y fracasadas.

El compromiso político de Hatrick queda expuesto cuando ella misma se conecta de modo no normativo con su propio fracaso y la realización fallida de lo que la sociedad proyectó idealizadamente sobre ella. Parte de sus fotografías nos convocan a reflexionar sobre el modo en que, en el campo simbólico, lo abyecto es perturbador y busca ser aniquilado. Aquellas identidades no normativas que el orden simbólico identifica, sin más, con lo abyecto, caen por fuera de las condiciones que hace que una vida valga la pena ser vivida (Butler, 2010). Los intentos simbólicos de exorcizar la fuerza de la negatividad

radical sobre la que cabalga lo abyecto toman por estrategia la aniquilación de las vidas que encarnan identidades no legitimadas por los marcos normativos que distribuyen el reconocimiento. Así lo muestra una, entre un conjunto significativo, de sus fotografías que retrata la muerte de una de sus amigas (*figura 5*). Hatrick nos dice que su apuesta estético-política no escoge la vía de reivindicar derechos para identidades excluidas. Hatrick afirma que debemos enfrentar cara a cara aquellas fuerzas irracionales que nos encadenan constitutivamente al fracaso y al derrumbe. La angustiante contingencia de nuestra corporalidad recuerda que los intentos de evitar la exclusión y la caída fuera de los marcos normativos de inteligibilidad no nos arrebatan de aquel poder que anida en nuestra materialidad y que nos desintegra a cada instante.



Figura 5. Sin título. Fotografía de Lariza Hatrick.

Referencias

- Butler, J. (1993). *Bodies that matter. On the discursive limits of sex*. New York, United States: Routledge.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Freud, S. (1919/1979). “Lo Ominoso”. *Obras Completas*, Tomo XVII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1920/1979). “Más allá del principio de placer”. *Obras Completas*, Tomo XVIII. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

- Grosz, E. (2001). *Architecture from the outside: essays on virtual and real space*. Massachusetts, United States: MIT Press.
- Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso*. Madrid, España: Egales.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York, United States: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in Poetic Language*. New York, United States: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1986). “Stabat Mater” en T. Moi (Ed.). *The Kristeva reader*. New York, United States: Columbia University Press.
- Muñoz, J. E. (2020). *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.
- Slaby, J., R. Mühlhoff, y P. Wüschner, (2019). Affective Arrangements. *Emotion Review*, 11(1), 3-12.
- Takemoto, T. (2016). Queer Art / Queer Failure en *Art Journal*, 75(1), 85-88.