

Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2019.

# Ad Minoliti. Suavizar el Museo.

Nicolas Cuello.

Cita:

Nicolas Cuello (2019). *Ad Minoliti. Suavizar el Museo. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires,*.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/nicolascuello/46>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p3sB/kOq>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# SUAVIZAR EL MUSEO

Una conversación entre Ad Minoliti y Nicolás Cuello

**Nicolás Cuello:** Aunque en tu obra, desde un inicio, ejerciste una crítica al orden sensible de la modernidad, específicamente en la práctica pictórica, a partir de cierto momento noto que se produjo un giro que te acercó a una investigación profunda sobre lo *queer*,<sup>1</sup> no meramente como una ruptura con los estereotipos sexuados dentro del cuadro, sino como un elemento de extrañeza desde el cual pensar la pintura, el espacio y el tiempo. Desde allí trabajaste con el desmantelamiento crítico de un orden de oposiciones dicotómicas como orgánico-geométrico, cultura-naturaleza y masculino-femenino. ¿Cómo aparecen estos temas transformados en este nuevo conjunto de piezas?

**Ad Minoliti:** El elemento dicotómico apareció cuando estudiaba con Diana Aisenberg y con la instalación que ella denominó *Metafísica sexy* (2005). Sin tener a mano teorías feministas ni *queer*, llegué al problema de los valores modernos —como bueno-malo, razón-emoción— que se esconden en la pintura. Cuando me acercaron las teorías, fue revelador encontrar las palabras para entender el binarismo de esa forma de ver el mundo. Al pensar a partir de lo sexual y sobre cómo los cuerpos son disciplinados, fue inevitable reflexionar sobre diseño y arquitectura, y sobre cómo se define lo infantil, desde los formatos de los juguetes hasta las escuelas o los insultos. En esta exhibición en el Museo de Arte Moderno,

---

1. *Queer*, en inglés, es el insulto homofobo por antonomasia, es maricón, bollera, raro, es todo aquello que se sale de lo normal y pone en cuestión lo establecido. [...] La reapropiación del término *queer* por las propias personas que eran denostadas por el insulto está en consonancia con toda una serie de movimientos identitarios que utilizan el término con el que fueron atrapados en la diferencia para desde ahí construir discursos y prácticas empoderantes y emancipadoras. Sin embargo, a diferencia de otros movimientos que adoptan posturas identitarias fuertes, lo *queer* se caracteriza precisamente por ocupar y problematizar las posiciones identitarias que pretendían una normalización aporética de la disidencia sexual". Javier Saez en R. Lucas Platero Mendez, María Rosón Villena y Esther Ortega Arjonilla (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2017, p. 381.

presentamos unos dibujos de 2005 con piernas y sillas como personajes, en los que trabajé con los opuestos binarios de lo supuestamente orgánico/natural (piernas) y diseñado/racional (sillas). Incluyo la obra para marcar solo un gesto, no porque quiera que mi producción se presente como un proceso evolutivo. Todo lo contrario; quiero sacarla de la linealidad tradicional del artista que empieza con una lección y la desarrolla hasta llegar a la "obra maestra". Quiero que mi trabajo no tenga edad, que sea atemporal o un bucle.

**NC:** En ese contacto con lo *queer*, al incluir lo infantil también trastocás la imagen de artista moderno y ofrecés un posicionamiento político muy desafiante: escribir en contra de la exigencia de maduración, de la profesionalización capitalista, de la complejización paulatina de la poética personal. Así lográs cuestionar esa ética adultocéntrica y androcéntrica que exige "crecer", propia de la educación tradicional. Si bien tu obra desde el 2014 ha cambiado formalmente, mudándose a una abstracción sencilla, seguís trastocando las ideas del tiempo y del cuerpo.

**AM:** Aumentan las cartas con las que juego. La cronología "anormal" la incorporé después de leer *Feminist Queer Crip*, de Alison Kafer, donde habla del tiempo como una forma de clasificarnos en franjas etarias, pero también en niveles de productividad y capacidad. El tiempo *queer, crip* o incluso *no-humano* rompe con la institución capitalista de lo que se debe hacer con un cuerpo: ir a la escuela, crecer, trabajar, tener hijos, retirarse y morir.

**NC:** Es lo que Lee Edelman también define como el "futuro heteroreproductible". La posibilidad del mañana, nos dicen, depende de la reproducción sexual, entonces, si rompés la expectativa implícita en la heterosexualidad, ponés en peligro el futuro. Y si ponés en peligro el futuro, además, ponés en peligro al niño como una figura del mañana.

No se trataría del mundo en el que vivimos sino del que dejamos: así se impone la herencia.

**AM:** Como artista y persona asignada mujer al nacer, el mandato social de la reproducción es muy opresivo. En las artes no se habla mucho de adopción u otras formas de crianzas. Creo que prefiero la temporalidad ciborg de Donna Haraway, donde no hay génesis ni muerte; por ende, no hay reproducción sino mutación.

**NC:** Desde ese lugar, tu trabajo desacomoda los estereotipos de la ciencia ficción, tanto las relaciones con la tecnología que imaginan, como los órdenes sexuales de los cuerpos que habitan sus relatos. Incluso no nos muestra esos escenarios transhumanos como futuros posibles, sino como una memoria infantil cancelada. ¿Por qué lo transhumano no podría ser los recuerdos sensibles de nuestra percepciones en las primeras infancias? Aquellas formas abstractas, casi lisérgicas, de cuerpos sin forma que solo pertenecen al tiempo del instinto. ¿Cómo te relacionás con esos estereotipos del futuro distópico que incluyen, ante todo, el apocalipsis tecnológico y el triunfo de un poder autoritario?

**AM:** Lo mío no es el futuro. Para mí, las distopías tienen sabor a fetiche machista: prefiero las dimensiones paralelas, especular sobre cómo sería un paisaje o un hogar al cambiarse los usuarios. Con ese tipo de habitantes fuera del rango conocido espero que cambien el diseño de paisaje o interior. Cualquier análisis de género o racismo de los grandes imaginarios de ciencia ficción, como *Blade Runner*, no resiste las primeras preguntas, ni pasan el test de Bechdel.<sup>2</sup> Hay mucho material

---

<sup>2</sup> Test de Bechdel, originado en la tira de historietas *Dykes to Watch Out For* (1983-2008) de Alison Bechdel, es un método para evaluar si una ficción (film, serie de TV, etc.) cumple con ciertos requisitos de representación: por ejemplo, si aparecen al menos dos personajes femeninos con nombre o si hablan entre sí o si la conversación no trata sobre un hombre.

para usar y mutar, como los dibujos animados. Hay cosas que pueden ser ciencia ficción, pero, por cierto tipo de estética, serían inaceptables para el núcleo duro que discute en las redes qué es ciencia ficción, qué es cyberpunk y qué no. Me interesan estos debates porque evidencian los mecanismos binarios con los que me parece vital romper. Desde la mitología griega, nuestros conceptos de monstruos están atravesados por miedos patriarcales racistas a la otredad y se establece la violencia como forma primera de interactuar con ella. Incluso en el entretenimiento, el canal de YouTube *Pop Culture Detective* señala que el 80% de los videojuegos se centra en el combate: matar o morir. Los planteos son siempre violentos o de competencia, también cuando se emula la vida artificial o las teorías evolucionistas. Por eso termino leyendo a Lynn Margulis e imaginando ficciones de existencias pacíficas.

**NC:** Cuando la mayoría escucha ciborg, piensa en un robot, pero para Haraway se trata de una forma de conexión que desbarata la ficción de naturaleza y el orden entre cuerpo y tecnología. ¿Cómo utilizás el concepto?

**AM:** Es una metáfora híbrida entre ideas que normalmente no se presentan juntas. Se auto-ensamblan. Es un poder de autoconstrucción. La imagino como una entidad que se puede fusionar con otras, como autopartes, que corroen el sentido de individualidad. Un gran referente es la serie de dibujos animados *Steven Universe*, que para mí es ciencia ficción. Los cuerpos de las gemas-aliens son hologramas, ciborgs geológicos que se fusionan; también tienen prótesis súper tecnológicas.

**NC:** Ese tipo de ensamblajes, como la unión entre geometría y selva, están en tu obra cuando conectás dos piezas que producen simbólicamente incomodidad. ¿Entendés estos procedimientos como *queer*?

**AM:** Mi forma de hacer pintura se construye como collage: ese mezclar cosas que social o "naturalmente" no se presentan juntas. Por ejemplo, combinar geometría y abstracción con su incompatibilidad aparente: la selva o los bosques. Si, al leer a Judith Butler, cambiás el género sexual por el género pictórico, podés ver la pintura y sus escuelas como cuerpos adoctrinados y la historia del arte como patriarcado. El collage es un procedimiento *queer* porque transgrede o rasga los usos originales y las clasificaciones programadas de las materias e ideas que ensambla.

**NC:** Claro, es la repetición de patrones heterocispatriarcales lo que fija la forma legítima de los géneros. Pero en su más amplio sentido, dado que la institucionalización de esos cánones no solo se refiere a las definiciones genéricas de masculino y femenino, sino que también asigna restrictivamente lo que entendemos por norte-sur, razón-emoción, política-experiencia, público-privado, que son nociones que afectan y disciplinan los lenguajes formales de la práctica artística, las posibilidades de su propio "cuerpo".

**AM:** Y a los valores de calidad bueno-malo. Las herramientas del activismo *queer* permiten repensarlos. Si trastocás los criterios de valoración, se genera una fuerza por descubrir. Por ejemplo, una curadora decía que era difícil estudiar el arte argentino como producto internacional porque no se podía clasificar, somos demasiado variadas y no tenemos unidad. Eso, que para una institución es negativo, para mí es una potencia. Según la educación estadounidense, tenés que encontrar tu estilo y explotarlo. Para mí, en cambio, aunque trabajo con series, es vital abrir el espectro y no caer en prescripciones. En el ensayo "¿Por qué no hay grandes artistas mujeres?", Linda Nochlin explica que la pregunta misma es una trampa en su formulación; hay que retroceder y cuestionar por qué se tienen esos valores de maestría. También en cuanto al peso de la técnica o la calidad, el famoso "esto lo puede hacer mi hijo" es un insulto a les hijes, no a la obra. Pone en evidencia

que se piensa que la creación infantil es algo menor, ya no importa si la obra es buena o no, el insulto es capacitista<sup>3</sup> y adultocentrista. Es una ideología opresora sobre las artes.

**NC:** En tus proyectos actuales, la crítica a esos antagonismos no se condensa dentro del espacio pictórico, sino que se traslada a la relación con las instituciones. ¿Cómo aparecen las tensiones cuando lo infantil convive con la exigencia adulto-céntrica de la institución?

**AM:** Para bocetar proyectos como la *Escuela Feminista de Pintura*, el *Modelo Colectivo* o el *Simposio*, fue imperativo acentuar las estéticas infantiles. Suavizar esos lugares para romper las jerarquías impuestas: que el conocimiento pertenece al maestro o que la institución legítima del arte es el "cubo blanco". Al principio, los murales fueron paredes de color para romper ese mandato. Las siluetas surgieron de los colores para sumar elementos y generar más capas de significado. Sobre la pared naranja, por ejemplo, la silueta de un gato suma lo animal contra el cubo blanco.

**NC:** ¿Cómo creés que cambia la relación de las personas con tu obra en estas nuevas iniciativas?

**AM:** Depende de cada proyecto. Mi obra cambia en relación a las personas. Por ejemplo, en *Playpen*, en el Centro Cultural Recoleta (2015), poner los televisores donde había animaciones o videos a baja altura permitió más acceso a los niños, cosa que muchas veces no sucede (se cuelgan las obras muy alto). Imaginar a tu público como personas específicas y no como grupos masivos o promedios es experimentar con otros formatos de exposición.

---

**3** Capacitista: discriminación contra las personas con diversidad funcional

**NC:** Incluso, modificar ese cuerpo que se imagina a priori en contacto con el arte es entrometerse con los imaginarios que lo presuponen adulto, con determinadas capacidades físicas, capitales culturales, experiencias de clase, identidades sexuales e historias corporales. ¿Reconocés de este modo que la cultura patriarcal le quita agencia política<sup>4</sup> a la infancia?

**AM:** Totalmente. En la *Escuela Feminista de Pintura*, repensamos las divisiones etarias o cómo hacer una escuela sin separar teoría y práctica, que considere que la mano o el ojo son igualmente importantes que el cerebro en la producción de conocimiento y sentidos. Nuestras clases tenían una charla teórica introductoria, pero los contenidos no estaban adaptados por edad. Es una invitación abierta a las colaboradoras a plantear una visión extra-académica sobre el género pictórico del día. Discutimos la escuela primaria como prótesis disciplinaria. El otro día vi un adaptador de plástico que se le pone al lápiz para controlar como tenés que agarrarlo...

**NC:** Los famosos "correctores de postura".

**AM:** Sí. Pero cuando ves dibujar a los ilustradores, agarran el lápiz como pueden. El objetivo de esos aparatos no es real. La crítica al capacitismo podría reformular el sistema educativo, incluso en términos de eficiencia, si se quiere. La *Escuela Feminista*... trata de ser una prueba en esa dirección: un campo interdisciplinario entre activismo, academia y artistas para comprender imágenes que nos diseñan.

**NC:** ¿Pensaste el *Simposio* de la misma manera, desbaratar el orden legítimo de cómo se habla sobre arte?

---

<sup>4</sup> En la filosofía y la sociología, se denomina 'agencia' a la capacidad para actuar de una persona u otra entidad (agente).



**AM:** A pleno. Contrarrestamos la arquitectura racionalista, blanca y aséptica de la casa de Victoria Ocampo<sup>5</sup> con colores, osos, peluche y juguetes. El supuesto académico dentro de esos colores se altera. Debería haber más experimentos sobre la escucha, porque seguramente no es lo mismo escuchar una clase rodeado de colores que en el típico auditorio con escenario de funeral. Es importante revisar el efecto de la heteronorma<sup>6</sup> tanto en la arquitectura doméstica como en la pública. El mandato más fuerte de la formación capitalista es triunfar: no hay lugar para el error o el fracaso, lo que no es productivo o eficaz no cumple la prueba. También es un valor del arte: la obra maestra. No tengo miedo de que mi obra falle. No hay sistema sin error: tenemos que fracasar.

**NC:** Casi no importa si la obra es posible o no.

**AM:** Exacto, no hay posibilidad de que sean factibles porque, si no, no serían obras de arte... no sé cómo explicarlo, porque las pienso como experimentos. Mis obras son una pregunta: ¿cómo sería si existiese esto en vez de aquello? Una ficción especulativa sobre algo que se presenta, pero no una respuesta; no importa la "calidad" sino imaginarla.

**NC:** Entiendo que esta pregunta que te hacés sobre la posibilidad de la otredad no solo atañe a la forma de la obra artística o a sus condiciones materiales de exposición, sino que incluíis en esa nueva imaginación las relaciones sociales que provoca o tematiza; es decir, tu trabajo también investiga, finalmente, sobre otra ética posible para el mundo. La inclusión de la accesibilidad en tu trabajo produce grietas en ese modelo social discapacitante, presente en los museos, para las

---

<sup>5</sup> Se refieren a la instalación *Simposio*, realizada en la Casa Victoria Ocampo, de Beccar, provincia de Buenos Aires, en 2018.

<sup>6</sup> Heteronorma: régimen impuesto en la sociedad a partir de una visión política y económica que impone como norma las relaciones sexual-afectivas heterosexuales mediante diversos mecanismos e instituciones médicas, artísticas, educativas, religiosas, jurídicas, etc.

diferencias corporales y las relaciones de poder que se establecen a través de ellas.

**AM:** Me interesa criticar cómo se nos priva de agencia, aunque la crítica no sea una denuncia obvia.

**NC:** La infantilización tiene que ver con esa sustracción de la agencia política y la autonomía subjetiva. ¿Cómo señalás esa dinámica de poder?

**AM:** Está aún en los dichos cotidianos: "nos tratan como niños" significa que te tratan mal. Tratamos mal a los niños porque no tienen soberanía corporal, como los animales, que no tienen derechos como sujetos; para varios son propiedad de los padres. Algo evidente en la reacción conservadora contra la ley de Educación Sexual Integral, a la que tildan de "ideología de género". Cuando se dice, literalmente, "con mis hijos no": dicen que los hijos no tienen derechos. Es una objetualización de los menores. Esta lógica, que también señala lo mal que tratamos a los animales, se trata de quién tiene derecho sobre su propio cuerpo.

**NC:** Las críticas al adultocentrismo<sup>7</sup> y al especismo<sup>8</sup> van de la mano en tu obra. Al tratar estos temas en una intersección, evitás fraccionar la realidad como si se tratase de dinámicas de opresión autónomas. Al contrario, afirmás que es un mismo régimen. Cuando imaginás relaciones entre elementos infantiles y animales a partir de procedimientos o estéticas feminizadas, también revelás las matrices de opresión que desvalorizan esas conexiones. En este sentido creo que hay un gesto importante en tu resistencia a la categoría "arte feminista", porque tu obra dialoga con un montón de cuerpos, experiencias y objetos que

---

7. Adultocentrismo: hegemonía del adulto, una relación social asimétrica donde las personas adultas ostentan el poder.

8. Especismo: discriminación a los animales no-humanos.

incluyen las desigualdades de género, pero que están más allá. En ese sentido, tus deseos de "suavizar el museo" reflejan este interés por un proyecto ético diferencial. ¿Qué lugar ocupa la ternura en tu trabajo y en la imaginación de la otredad?

**AM:** Creo que la ternura es empatía, acorta distancias. Para que una institución sea tierna es necesario que se acerque, que escuche, que abrace. Por eso, para esta muestra, planeamos transformar la sala en la abstracción de un patio de juegos. Usar las paredes como lienzo para que la construcción se haga con colores. Va a haber muchas texturas suavécitas, también, porque cuando uno piensa en pintura imagina una tela lisa y tensa, aunque tenga la textura del acrílico, pero nunca es pelo. Entonces, frente a eso, también me atrae que se animalice el espacio, la presencia de los *furry*.<sup>9</sup> Me gusta invocar esas imágenes que son *cute*, pero también raras.

**NC:** El *furry* es una cultura hiper-simbólica. Conecta mapas complejos entre sexo, fragilidad, infantilización y animalidad que caracterizan mucha de nuestras vidas como personas *queer*. De alguna manera, condensa la incomodidad de erotizar la fragilidad de lo tierno, mientras que nos permite intensificar nuestra animalidad, es decir, nuestra posición no humana para la norma del deber ser. Creo incluso que ahí, en ese desplazamiento, también se ubica la potencia de tu trabajo, producir ternura donde no suele haberla; por ejemplo, en una exhibición. Ese es otro elemento propio de las culturas *queer*, tener conciencia crítica del afecto, del cariño y la ternura allí donde no hay nada, donde hay restos o donde está la frialdad de la intemperie.

---

9. *Furry* personajes animales antropomórficos. El *furry fandom* es una subcultura basada en el género *furry*.

**AM:** Mi ideal de recepción incluye disfrute. Que haya humor, que se puedan tirar en un *puff* a leer. Que una cosa lleve a la otra. Suavizar el museo genera escenas que acercan desde la curiosidad, en lugar de bancar una pretensión hermética.

**NC:** Estas mezclas incluso pueden desarmar el consumo despolitizado de la infancia, a la que, desde el sentido común, siempre se la vincula con la pureza. Vos exponés que tal pureza no existe y, a la vez, la contaminás con las figuras amenazantes que aportan las perspectivas feministas y las políticas *queer*. Todos estos elementos son códigos que resisten el sentido común, acrítico, dessexualizado, instrumental, consumista, fetichizante. Pareciera que cuando nos alejamos formalmente de las discusiones específicas en torno a la representación de los géneros, nos dessexualizamos. Sin embargo, los cuerpos infantiles son sexualizados por los dispositivos institucionales. Entonces, intervenir sobre estos dispositivos es una práctica sexuada, pero corre el riesgo de no ser visible solo por ser *cute*, tierna, adorable. Como si la lectura radical que puede ofrecernos la crítica *queer* no pudiera asumir esos lenguajes. ¿Te preocupa una posible lectura dessexualizada de tu obra?

**AM:** Me preocupan las lecturas cerradas sobre las formas de producir placer o reclamos políticos, o que se nieguen las posibilidades de goce en todas las edades. Creo que el derecho a las sexualidades es el derecho a ser, a la información y al libre acceso a los medios (quirúrgicos, hormonales, etc.) para ser una misma. Las lecturas siempre son subjetivas, está bueno que cada una tenga su parte del juego. Por eso

me gusta mucho la idea del libro para colorear, que muchas veces se piensa como antipedagógico pero, en otra lectura, es una plataforma de intercambio que concibo como pintura performática. Es una llamado explícito a la acción, y lo que cada uno hace es diferente. *Play C* es "para hacer" más que "para ver". Mi propuesta para empezar el juego es ofrecer motivos de universos geométricos *queer* antiespecistas.

**NC.** Donde, a su vez, se modifican esas relaciones preestablecidas entre bien y mal, porque planteas relaciones inesperadas entre animales, deseos, formas geométricas, géneros, paisajes y tiempos que escapan a los imaginarios moralizados del presente y le ofrecen a los niños la libertad de experimentar lo otro en el gesto autónomo que implica su elección sobre cómo distribuir el color cuando se desea pintar el mundo.

**AM:** En la infancia, la ternura y la empatía generan conexiones directas con los animales, contra la advertencia del adulto que dice "no es tu amigo, es comida", que está muy presente en todos los cuentos y juegos. ¿Por qué Caperucita no se escapa con el lobo? Repensar narrativas infantiles antiespecistas es un *mundo aparte*.

Agosto de 2019

Nicolás Cuello (1989, Cipolletti, Río Negro) es profesor de Historia de las Artes por la Universidad Nacional de la Plata. Allí mismo cursó la Maestría en Estética y Teoría de las Artes. En la actualidad es Becario Doctoral del CONICET, docente en la Universidad Nacional de las Artes y secretario de la Cátedra Libre "Prácticas Artísticas Políticas Sexuales". Es miembro asesor del Programa de Memorias Políticas Feministas y Sexogénicas del Cedinci/Unsam, y forma parte de la iniciativa autónoma Archivo de Culturas Subterráneas. Sus investigaciones se centran en la intersección de prácticas artísticas, políticas sexuales, representaciones críticas de las emociones y gráficas alternativas desde la posdictadura hasta la actualidad. Nicolás y Ad han colaborado en varias oportunidades para muestras, textos y charlas en diversos países.

#### Bibliografía

**Butler, Judith**, *El género en disputa*, Buenos Aires, Paidós, 2018.

**Edelman, Lee**, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Durham, North Carolina, Duke University Press, 2004.

**Haraway, Donna**, *Manifiesto para cyborgs*, Buenos Aires, Letra Sudaca, 2018.

**Kafer, Alison**, *Feminist Queer Crip*, Bloomington, Indiana University Press, 2013.

**Margulis, Lynn y Dorion Sagan**, *Microcosmos*, Barcelona, Tusquets, 2012.