

En *Indisciplinas: reflexiones sobre practicas metodologicas en ciencias sociales*. La Plata (Argentina): Club Hem Editores.

Metodologías de la decepción: Estrategias críticas para la investigación en prácticas artísticas contemporáneas y políticas sexuales.

Nicolas Cuello.

Cita:

Nicolas Cuello (2016). *Metodologías de la decepción: Estrategias críticas para la investigación en prácticas artísticas contemporáneas y políticas sexuales*. En *Indisciplinas: reflexiones sobre practicas metodologicas en ciencias sociales*. La Plata (Argentina): Club Hem Editores.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/nicolascuello/33>

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



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>.

Metodologías de la decepción: Estrategias críticas para la investigación en prácticas artísticas contemporáneas y políticas sexuales.

Nicolás Cuello

Escenarios de conflictos y de producción deseante de formas inventivas de resistencias sexopolíticas.

Éticas de la desilusión, metodologías de la decepción, y estrategias del desencanto. Ética de la desilusión, una metodología del desencanto,

Decepcionar a la historia del arte: Modos negativos del hacer y metodologías de la desilusión.

En el marco de la profunda crisis neoliberal que tomó forma en la realidad de Argentina a finales de la década de los '90¹, se desarrollaron una serie de acciones poético-políticas llevadas adelante por colectivos artísticos, grupos activistas feministas y lesbo-feministas que a través del diseño de formas radicales de imaginación política reconfiguraron nuevas formas de estar junt*s e intentaron torcer el brazo asfixiante de la vulnerabilidad inducida por la especulación capitalista. Este conjunto de prácticas, sobre las que avanzo en mi trabajo como investigador, son entendidas en la sistematización que propongo desde la categoría de *activismos artísticos*, es decir, como producciones y acciones colectivas que recuperan recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político (Longoni: 2009).

Para pensar con especificidad estos escenarios de emergencia conflictiva en la que fueron posibles las experiencias sobre las que me propongo reflexionar, retomo las dos coyunturas señaladas por Ana Longoni (2005; 2007; 2009) que contextualizan la aparición y vitalidad de grupos de activismo artístico en Argentina en la última

¹ Suele identificarse los embates de la crisis neoliberal argentina en los efectos de vulnerabilidad que produjeron un conjunto de políticas de empobrecimiento, vaciamiento cultural, flexibilización laboral, precariedad de extrema agudeza inducida por el desempleo, consecuencia del vaciamiento industrial producto de las políticas económicas que desmantelaron mediante la privatización la estructura en decadencia de las empresas nacionales.

década, porque en la cartografía que allí se reconstruye se entrelazan diversas condiciones de aparición/posibilidad que darán lugar a la génesis de otras experiencias que pusieron en circulación nuevos modos de cuestionar el presente, a través de estrategias visuales de intervención sexopolítica disidente. El abordaje y las estrategias de interpretación implementadas en el transcurso de mi trabajo han habilitado oportunidades y desafíos críticos para una reflexión metodológica en la que se ha vuelto prioridad la incorporación y multiplicación de los sentidos movilizados y puestos en jaque por estas formas de visualidades críticas, y la experimentación reflexiva para el diseño de formas diferenciales de producción de conocimiento en el campo de la tradicionalidad investigativa de la historia del arte.

Por un lado, la autora identifica uno de los puntos de inflexión en el surgimiento de este tipo de formas de acción política en el año 1996, representado en torno al surgimiento de la agrupación HIJOS y de la actualizada articulación entre colectivos artísticos y el movimiento de derechos humanos donde se diseñaron formas de poner el cuerpo, tomar la calle, y producir política interviniendo el espacio público². La segunda coyuntura que la autora señala como condición para la aparición de nuevas formas de intervención artística y acción directa es la eclosión de la crisis neoliberal del 2001, en cuyo contexto surgieron alianzas entre colectivos artísticos y espacios de organización política horizontal, experiencias de fábricas recuperadas, asambleas barriales, grupos de activismo independiente, vecin*s organizad*s en comedores sociales, movimientos de desocupad*s, movimientos piqueteros, activistas culturales, y partidos políticos de la izquierda tradicional.

Para pensar y profundizar genealogías críticas que pongan en crisis los presupuestos heterocentros con los que se vuelve ininteligible la aparición de lo político en sus cruces, desbordes, y roces con las experiencias artísticas con las cuales trabajo, se vuelve necesario sumar a estas coyunturas antes nombradas dos acontecimientos que aportaron sus complejidades en la génesis y en el accionar de grupos de activismo

² La genealogía del vínculo entre el movimiento de derechos humanos, y las prácticas colectivas de producción de lenguajes expresivos para el desarrollo de una política de visibilidad e intervención en el espacio público, puede pensarse desbordando las temporalidades aquí citadas. Se consideran como fundamentales un conjunto amplio de experiencias que tuvieron lugar en el transcurso de la década de los '80, principalmente El Siluetazo (Longoni, Bruzzone: 2008), como también la experiencia de grupos de activismo artístico como Gastar /Capataco.

artístico que movilizaron sentidos desde una política sexual crítica. Por un lado, la sanción de la Ley de Matrimonio Igualitario, el 22 de Julio del año 2010, convirtió al país en el primero de toda América Latina en aprobar como derecho constitucional el matrimonio para parejas del mismo sexo. Este acontecimiento reconocía, en la modificación de las reglamentaciones del código civil argentino, una trayectoria activista de larga data que se había iniciado en la década de los '90. Por otro lado, el 24 de Mayo del 2012, la aprobación de la Ley de Identidad de Género marcó un momento de profundo cambio en la historia del activismo LGBT local. Argentina se convirtió en el país con una de las leyes más progresistas en el mundo, impulsada por el Frente Nacional por la Ley de Identidad de Género (una coalición de activistas trans autónom*s de todo el país) que protege, y presenta garantías constitucionales con perspectiva despatologizante para la comunidad de personas trans. Estos dos episodios marcaron el ritmo de las discusiones hacia dentro del movimiento LGBT, despertando fuertes tensiones, por las representaciones que movilizaban algunas estrategias políticas, las dinámicas de poder empleadas por algunas organizaciones, las contradicciones del reconocimiento estatal (estas disputas se dieron en el caso del Matrimonio Igualitario) y abrieron el campo a la circulación de enunciados de fuerte criticidad y transformación cultural, gestando debates y representaciones antes impensadas durante la primera década de los 2000.

El conjunto de prácticas que pueden ser localizadas como emergentes en este último ciclo de acontecimientos involucra una serie de experiencias movilizadas por grupos de activismo artístico que sacudieron su presente mediante la producción de políticas sexo genéricas que pueden pensarse como experiencias colectivas, y colaborativas en las que a través de la producción de dispositivos visuales y / o performáticos de activación poética, principalmente se abrieron espacios de experimentación y posibilidad de nuevos modos de subjetivación disidente (Guattari y Rolnik: 2005) que programaron modos de acción para subvertir el orden heteronormado de las existencias posibles en un contexto de crisis (Cuello: 2014). La experiencia de colectivos como Mujeres Públicas, un emergente grupo de activismo visual feminista que agitó el espacio público desde el año 2003 con propuestas que se orientaron a la socialización de herramientas estético políticas para la práctica feminista de acción directa en la Capital Federal de Buenos Aires; el grupo de lesbianas feministas Fugitivas del Desierto que desde la ciudad de Neuquén propuso un programa de

intensa producción callejera en las que intervinieron de manera crítica no sólo en las retóricas heterocentradas de la organización social del espacio público mediante la visibilización rábica del deseo lesbiano, sino también produciendo una crítica incisiva en las crecientes narrativas de la instituconalización del discurso activista y la asimilación de las identidades gay y lésbica; el accionar de Serigrafistas Queer, una plataforma de exploración corporal y sexopolítica, que a través del uso de la serigrafía como técnica de producción y de talleres abiertos de socialización de materiales, saberes y consignas, produjo estampas en remeras y otros dispositivos afines con temáticas referentes a políticas sexo-genéricas en contextos de movilización social donde el cuerpo funcionó como soporte y enunciado poético político; y por último Cuerpo Puerco, colectivo artístico de la ciudad de La Plata que se propuso reflexionar acerca de la utilización del cuerpo en la sociedad de consumo cuestionando las nociones de público y privado en relación a las corporalidades y a las representaciones pornográficas.

Es importante considerar la dimensión política que subyace a las acciones que llevaron adelante estos grupos al ocupar el espacio público. Producir en la calle supone desobedecer tanto los aparatos represivos que resguardan el orden, como la arquitectura y la espacialización del poder como tecnologías sexualizadas de producción de subjetividad (Preciado, 2008) que normalizan y gestionan la visibilidad de algunos cuerpos, mientras que reducen a una opacidad crónica cualquier expresión sexual y de género que no sea la masculina heterosexual.

En la experiencia de estos grupos, que se diferencian y distancian de las lógicas de la representación política tradicional socialista o comunista, desplegando dinámicas de subjetivación y prácticas de expresión deseante que de manera coordinada apuntan a la experimentación de *dispositivos del estar juntos* (Lazzaratto: 2006), podemos identificar algunos rasgos comunes en los modos de producción de sus intervenciones: Estrategias poético políticas de visibilización de sexualidades disidentes; tácticas creativas de interrupción de los procesos de asimilación, y normalización sexual de la diferencia que ponen en marcha enunciados críticos que se pronuncian en resistencia frente a los discursos liberales de la aceptación, la integración y el aplanamiento de la alteridad; dispositivos deconstructivos de la inteligibilidad normada de los cuerpos; comunidades de resistencia sexoafectiva que se materializan mediante la gestión de espacios horizontales de producción colectiva y

de intervención multitudinaria que se disponen como plataformas posibles de experimentación subjetiva e intervención sexopolítica; acciones re apropiables y de código abierto cuyas técnicas de producción son de bajo costo y de fácil acceso para una mayor reproductibilidad; y por último, procesos de identificación y desidentificación en las propias narrativas poético críticas.

Mercadotecnias de la industria académica y economías coloniales de la otredad.

En el tránsito de mi trabajo ha crecido la necesidad de pensar en cómo ingresan estas prácticas a la historia del arte con el cuidado suficiente para no ver reificado su potencial diferenciador en un nuevo capítulo de la historia del activismo artístico de la “diversidad sexual” que neutralice de manera docilizante su alteridad disidente. Esta pregunta entonces, produjo una cercanía con debates en los que entran en disputa los sentidos que l*s investigador*s multiplicamos y reproducimos en nuestras propias dinámicas y procesos productivos.

Luego de esta introducción extendida sobre las condiciones y las potencias que envuelven estas experiencias en las que concentro mi trabajo, y dando lugar a esta preocupación creciente es que, entiendo, se vuelve necesario hacer un llamado crítico a los modos de abordaje de estos objetos de estudio en términos metodológicos. Como vimos, dentro de las numerosas estrategias posibles a ser identificadas en la práctica de estos colectivos encontramos elementos de desautorización simbólica, de inestabilidad identificatoria, y potencias móviles en las formas de producir sentido que nos hablan de estas imágenes y experiencias performáticas como producciones que toman forma desde la interrupción a las normativas de los sentidos establecidos, a la transparencia del significado, multiplicando de manera viral enunciados sexo políticos críticos. En los *modos de hacer* que llevaron adelante estos grupos encontramos desdoblamiento de sus propias voces, en ocasiones nombres ficticiales que les permiten enunciarse desde otras retóricas desautorizando el propio llamado identitario, ausencia de firmas en sus imágenes y en las intervenciones que disponen para ser reapropiadas y multiplicadas, además de una insistencia permanente en la producción multitudinaria de forma interseccional junto a diversos colectivos artísticos, movimientos sociales, y grupos activistas. Es por esto que podemos empezar a preguntarnos si las metodologías y los métodos de sistematización, categorización y las formas de recuperación de su relevancia histórica deben quedar

intactas en la tradicionalidad formalista de la disciplina de la historia del arte o podrían encuadrarse desde estrategias de trabajo e interpretación que puedan y se propongan reactivar esas potencias movilizadas por la producción de políticas vibrantes en el diseño de visualidades críticas.

Dar cuenta de este conjunto de experiencias, podemos decir, supone involucrarse de forma conciente en una intensa disputa contra la cristalización de experiencias de transformación de la realidad y de reinención deseante a través de la recuperación, no de la totalidad de sus sentidos o de la recomposición de sus procesos productivos, sino de las preguntas que se vieron movilizadas en sus propuestas, y dejarlas contaminar la propia maquinaria productiva del hacer investigativo, de los procedimientos de abordaje, de las técnicas y estrategias de sistematización de la información, del análisis de obra, y de la manera en la que nos vinculamos con las imágenes l*s investigador*s en nuestro trabajo. Esta podría ser una de las maneras posibles en las que intervenir en procesos globales de aplanamiento, invisibilización y borrado de las narrativas críticas y fuertemente cuestionadoras a un presente que insiste en reproducir escenarios de injusticia, explotación, y discriminación. La historia del arte, como disciplina, participa dentro de una trama compleja de tecnologías sexopolíticas y de mecanismos complejos de representación cultural que prolongan la regulación y los efectos normalizantes de la biopolítica moderna en la gestión y administración de los cuerpos para el sostenimiento de un orden mayoritario (Grupo de Investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual : 2014; 2015). Entonces, torcer los destinos posibles de estas experiencias supone cuestionar tanto el olvido que los grandes relatos que la historia del arte promueve, discutir con la instrumentalización de sus sentidos por parte de las industrias del conocimiento, reaccionar frente a la mercantilización de su diferencia crítica, y recuperar los modos de hacer que hicieron posibles esos nuevos mundos donde experimentar poéticamente una transformación de nosotr*s mismos para poder devenir otr*s.

Cuando impugnamos con vehemencia los mecanismos de instrumentalización que la maquinaria académica realiza en los procesos de institucionalización disciplinante de estas experiencias, nos referimos a un conjunto complejo de formas de vaciamiento y descontextualización que rápidamente se traducen en una puesta internacional de estas experiencias en las pantallas globales del semicapitalismo, donde prima la ausencia y el silenciamiento de las críticas sexo políticas que pretendieron movilizar.

Estas acciones, podríamos decir, comienzan de alguna manera cuando deja de ser considerado el impacto que suponen las metodologías de trabajo, las formas de enunciación y los mecanismos de representación e historización en la práctica de teóric*s e historiador*s del arte al momento de abordar experiencias que intersectan el vínculo potente entre prácticas artísticas y políticas sexuales. El riesgo se visibiliza entonces en aquel momento en que los modos de hacer de l*s investigador*s no se construyen de manera asociada con la proyección cuidadosa de sí en un mercado global de signos producidos de manera serializada por instituciones que marcan el ritmo de lo público y que desde la centralidad de su poder, diagraman y utilizan estas representaciones para el sostenimiento de un orden mayoritario económico y cultural.

Este mercado cultural del neoliberalismo al que nos referimos es aquel que Nelly Richard caracteriza como una etapa del capitalismo en el que existe un gusto renovado por la otredad, que ha incorporado de forma cada vez más complejas e intrincadas, nuevos modos de representación espectacularizante de la energía diferenciadora como puede ser la otredad. Un mercado que produce a través de la fagocitación de categorías, genealogías, descripciones y conceptos, formas de volver cognoscible experiencias que expanden y recrean estas nuevas “zonas de visibilidad” (Richard: 1994), como focos luminosos sobre nuevos posibles tesoros de “lo otro” a ser explotados. De esta manera es como entiende la autora la participación de disciplinas como la historia del arte en una economía colonialista que, en especial con las producciones latinoamericanas, usufructa de las imágenes que habilitan el sostenimiento de un sustancialismo latinoamericano, basando su demanda metafísica en la búsqueda de una pureza estereotipante que trata la identidad latinoamericana como un depósito esencialista de valores permanentes y definitivos que garantizan la continuidad de lo propio, del centro. (Richard: 1994) En los modos en que funciona esta economía, nos dice la autora, se implica la gestión violenta de la representación, un acto que está constituido por mecánicas de control, acumulación, confinamiento y ciertos grados de extrañamiento, en el que se establece un ejercicio de poder desigual entre una fuerza legitimada de clara superioridad y otra fuerza objetualizada por su diferencia. En los modos en los que se hace visible la diferencia es donde cobra vigencia el problema de cómo está enunciado, quién controla los medios de su enunciación, y las tecnologías con las que se vuelve visible una experiencia. Es decir, está implicada una metodología que vuelve accesible lo diferente. Lo que la autora

reconoce como una “función centro”, son todas aquellas mecánicas por las que se reproduce este modo de representar lo diferente, no como un espacio de singularización y transformación política a través de una diferencia diferenciadora, sino cuando esta alteridad es instrumentada como una imagen inmóvil, enmudecida y comercializable, sosteniendo el orden entre lo Uno y lo Otro.

Tomando en consideración estas características que nos ofrece la autora en relación a como son representadas de manera colonialmente precodificadas en el sistema global del arte las imágenes identificadas como arte latinoamericano, podemos pensar que este funcionamiento centrista también se replica de forma contemporánea y cada vez más aceleradamente, frente a un conjunto de representaciones que actualizan la condición de lo otro-abyecto, como pueden ser aquellas imágenes que se vuelven visibles desde el cruce que posibilitan entre prácticas artísticas y políticas sexuales, y es en esas coordenadas en las que entiendo que hay que ejercitar estrategias críticas de trabajo, metodologías que puedan ser desleales, decepcionantes a esta demanda de transparencia e instrumentalización fagocitante por el teatro multiculturalista de la diferencia.

Estrategias críticas para la investigación en prácticas artísticas contemporáneas y políticas sexuales.

I - ¿Puede una metodología ser queer?

Resulta importante, entonces, para ingresar en el debate que me interesa representar con estas experiencias que se enuncian como un desafío y una invitación a un diagrama diferencial de metodologías de trabajo, los aportes de la experiencia investigativa de teóric*s, y activistas queers y feministas que desde distintos campos de experticias y plataformas de acción han nombrado este debate y esta limitación, proponiendo diversas formas de enfrentar y producir tanto éticas de trabajo como modos afectivos de afrontar políticamente las limitaciones y las encrucijadas que nuestro trabajo presenta.

En el campo de las ciencias sociales, existen trabajos como *Queer Methods and Methodologies*, compilado por Kath Browne y Catherine Nash, en el que se ven con claridad la necesidad extendida de un conjunto amplio de investigador*s que han desarrollado estrategias, no siempre congruentes, para poder incorporar en su propia

práctica cierta complejidad constitutiva de las experiencias culturales con las que trabajan. La pregunta compartida en este volumen es recurrente e incisiva: ¿Cómo diagramar dentro de nuestros lugares de enunciación aproximaciones epistemológicas que modifiquen materialmente las técnicas de estudios, los procedimientos productivos de información, las matrices de análisis, los indicadores con los cuales nos aproximamos a experiencias que complejizan y perturban los marcos de intelegibilidad sexogénicos hegemónicos? ¿Cuáles son las implicancias de nuestros objetos de estudio en nuestra propia práctica? En la introducción de este trabajo, las autoras consideran que en el propio proceso de investigación deben considerarse que en los mecánicas con las que son producidos los datos que luego manejamos, desde los cuales abrimos procesos de interpretación para la construcción y socialización de conocimiento, se ven involucradas dinámicas de poder que los propios objetos de estudio, que vuelven posible todo este trabajo, se han propuesto dismantelar. Pero, al mismo tiempo, entienden que estos modos de hacer deben enfrentarse a lo que definen como el “imperativo de la definición”(Browne y Nash: 2010), un efecto sustancial en la movilidad del plusvalor en la maquinaria académica en tiempo de la industria del paper. Rediseñar entonces la metodología elegida para la consecución del trabajo implica imbrincarse en la incorporación de la contingencia queer y saber cómo moverse frente a las fricciones que esta toma de posición despierta ante las demandas de un mercado global de imágenes donde el rigor, la claridad, y la verdad siguen siendo espacios territorializados como fundamentales para el sostenimiento económico del valor académico. En el trabajo de selección que realizan las autoras, el principio ordenador se explicita y se reúne en torno a experiencias metodológicas que en el diseño de sus propias técnicas guien en una misma dirección y de manera consciente y situada, una aproximación crítica entre condiciones epistemológicas y ontológicas en el trabajo de investigación. El llamado no sería necesariamente a implementar una “metodología queer”, como un producto cerrado y codificado a priori, sino una disposición imaginativa a una reinvención contextualizada y coherente con condiciones de existencias y programas políticos vivos en los objetos de estudio.

II – Deslealtad / Carroñería

En la introducción de su trabajo *Masculinidad Femenina*, J. Halberstam comenta cuales han sido las condiciones en las que surge la necesidad y el deseo por investigar

expresiones de género masculinas no hegemónicas en textos culturales, películas, y diversas representaciones de la cultura popular, y al mismo tiempo, cuando enuncia estas coordenadas, también explicita cierto grado de complejidad en el desarrollo de este trabajo. Con el fin de explorar la mayor cantidad de fuentes y referencias que potencien su análisis sobre formas en las que existen, son performadas y se despliegan estas masculinidades femeninas, Halberstam lleva adelante no solo una selección que podría rápidamente adjetivarse como arbitraria para ciertas miradas disciplinantes, sino que de manera explícita también diseña formas y mecanismos de interpretación del material que reúne, que apelan a la no correspondencia de su origen epistemológico. Creando así una metodología que no coincide con los métodos tradicionales de la uni-disciplinariedad, podríamos llamar, utiliza la referencia a las *metodologías queer*, como una forma de trabajo que yuxtapone imágenes, interconecta fuentes extrañas entre sí, flexibiliza campos de saber, pervierte la funcionalidad de categorías y conceptos de análisis en la que se encuentran haciendo sentido fragmentos de metodologías provenientes de la crítica cultural, el análisis textual, dinámicas propias de la etnografía, de los estudios históricos, del trabajo de archivo, y de la producción de taxonomías (Halberstam: 2008). Se tratará de poder dar cauce al encuentro indómito de lo distinto dentro de la matriz de producción de formas de interpretación de cómo existen y cómo toman forma en el mundo estas expresiones de género no hegemónicas que le interesan abordar. Reconoce que el desafío está en l*s investigador*s, en las formas en la que es sistematizada y producida la información, en la selección de fuentes, en las preguntas que se realizan en las entrevistas, en cómo ponen a disposición sus trabajos, y en cómo hacen dialogar imágenes entre sí. De la misma manera, menciona la importancia sobre la forma en la que son llevados adelante los procesos de formación del “objeto de estudio”, a la hora de trabajar con sexualidades sexo disidentes y con expresiones de género no hegemónicas. Sus observaciones trabajan en la dirección que hasta el momento venimos sosteniendo, en donde las lógicas de estructuración, funcionamiento y las condiciones del objeto estudiado, se pronuncia en las propias técnicas de trabajo con las que son intelegibles, que en este caso en particular, colaboran con la superación de lo sexopolítico como un tema, para ser un campo múltiple de sentidos de operación crítica.

Una *metodología queer*, sería un modo de poder nombrar una actitud y una disposición. Una manera de identificar a estas *metodologías carroñeras*, que utilizan diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano (Halberstam: 2008). Una metodología carroñera trata de combinar métodos que a menudo parecen contradictorios entre sí rechazando la presión académica hacia una coherencia entre disciplinas, volviéndose desleales al llamado obligatorio de la transparencia del mercado académico y de lógicas de poder de los campos en los que circulan este tipo de representaciones culturales.

III – Rezagamiento / Negatividad

Recientes debates en torno a la potencia de los afectos y las emociones como campos de estudio y plataformas de formación de poder / saber en los procesos de subjetivación, en los modos contemporáneos de acción política y en las aproximaciones filosóficas al pasado han incluido una especial atención sobre los modos en que son funcionalizadas las representaciones de las personas LGBT, y cómo se escribe la historia cultural de estas subjetividades. Heather Love, en su libro *Feeling Backard. Loss and the politics of queer history*, trabaja especialmente sobre las demandas de estas *historias queer* y nos advierte sobre ciertos movimientos dentro de la práctica investigativa en la que se ha reemplazado el debate sobre la estabilidad de las categorías sexuales en el análisis de la historia, por reflexiones que concentran sus fuerzas en la relación de proximidad que sostienen l*s investigador*s con sus sujetos-objetos de estudio. La pregunta actualmente está originada en la razón afectiva que motiva estos encuentros y estos vínculos entre la temporalidad del presente de quien investiga y ese pasado que abriga aquel*s sujet*s que se pretende estudiar, por esto es interesante recuperar algunas de sus ideas aquí, ya que esta relación implica una fuerte atención a los modos en los que se escribe la historia y en las metodologías de aproximación y/o tacto en el trabajo de investigación.

Desde la perspectiva crítica de la autora, una gran cantidad de estudios contemporáneos están produciendo conocimiento sobre episodios y fragmentos de la

historia LGBT pero multiplicando afectos espectacularizantes que de manera triunfalista e idealizante dejan representaciones e imágenes de nuestro pasado y antecesores completamente vaciadas de cualquier grado de complejidad histórico político. Las aproximaciones que se sostienen, mayoritariamente, desde este diálogo movilizadas por afectos positivos o afirmativos, comenta Love, alimentan la reproducción de imágenes “cicatrizadas” de nuestro pasado, promoviendo en el presente sensaciones de rectificación y resolución que no se adecúan con la realidad de las existencias LGBT ni con el deseo de aquellas subjetividades del pasado que no pretendían ni concebían su propio lugar en el mundo desde la docilidad. Por esto mismo la autora concentra su trabajo en la recuperación de los afectos negativos en el campo de la historia, es decir, conexiones con el pasado desde figuras depresivas, esquivas, perdidas y opacas, que en la vibratibilidad de su inestabilidad emocional contagien el propio discurso de la historia, y puedan, una vez que sean pronunciadas en el presente reactualizar desde su incomodidad una realidad que continúa siendo opresiva y asfixiante para la trayectoria de muchas subjetividades LGBT.

Estas metodologías de trabajo que incorporan las potencias de la negatividad afectiva disputan las territorializaciones que el capitalismo global ha hecho de las retóricas activistas del orgullo gay-lésbico, enmudeciendo cualquier signo que desestructure la incorporación multiculturalista y especulativa de la otredad sexual al lenguaje comercial del capitalismo. De esta manera, a su vez, está garantizado cierto compromiso ético-político en el que no serían posibles la obligatoriedad de lo visible, el aplanamiento de experiencias complejas, la categorización anacrónica de la identidad, y la apertura a que el encuentro con los sujetos desviados de la norma sexo genérica puedan, en el flujo del tacto que posibilita el trabajo de la investigación, darnos la espalda, traicionarnos, y practicar un resagamiento que se resista al consuelo histórico producido por metodologías que reifican la identidad sexual como principio obturador de cualquier contingencia.

IV – Resonancia / Afectación

En nuestra contemporaneidad, términos como el de capitalismo cognitivo o capitalismo cultural son utilizados por un número cada vez mayor de teóricos que designan esta nueva fase del capital, cuya renovación depende y ha sido garantizada por la mercantilización de las fuerzas creativas de los movimientos contraculturales.

Una de las exponentes mas importantes en estas formulaciones ha sido Suely Rolnik, que en su texto “Geopolítica del Rufian” explicita una dinámica actual que denomina de “rufianización” donde queda claro de qué modo los procesos de creación e invención deseante diseñados por diversos movimientos contraculturales de los años ‘60-‘70, han resultado devorados en sus esfuerzos por diagramar vectores de subjetivación disidente, y se han convertido el nuevo rostro de un capitalismo que agencia la multiplicación del plusvalor mediante la explotación del deseo, los paraísos subjetivos, las identificaciones afectivas y las fuerzas de creación. Por esto mismo la autora recupera el lugar fundamental de la práctica artística, y de todas las formas posibles de agenciamientos poético políticos como fuerzas posibles de diagramar nuevos mecanismos de resistencia, de actualizar su capacidad de incidir críticamente en la construcción de nuevos mundos. Pero en el contexto actual en el que nos movemos, recuperar estas potencias creativas propias de una sensibilidad crítica conectada a los campos de fuerzas que diagraman el flujo permanente de deseo en el que circulamos nuestros cuerpos, implica la activación de una capacidad resonante de nuestras sensibilidad, enmudecida por un capitalismo que produce zombies consumistas engeguceidos por las dinámicas ansiosas del deseo mercantilizado, y creadores que permanentemente producen nuevo escenarios a ser rufianizados. La activación de este *cuerpo vibratil* (Rolnik: 2005), de esta posibilidad de dar lugar en el cuerpo a las energías desafiantes de nuestros encuentros, implica un modo específico de vinculación con el mundo, es decir, tiene incorporada una metodología de afectación y resonancia que estructura el trazado y el devenir posible de la producción de conocimiento subjetivo, de políticas colectivas, y de mundos más libres.

Para Rolnik entonces, guiar el cuerpo desde esta capacidad vibrátil implica la mutación hacia prácticas y formas de producción de saberes que tienen que ver con la materialización corpórea del movimiento del deseo que devuelve al mundo, una vez producido el impacto, diversas formas de escritura que van señalando una posible cartografía de las intensidades. Una *cartografía sentimental* (Rolnik: 2011 [2006]), nos dira la autora, será el trazado de puntos de energía vital en las que se han producidos encuentros entre nuestros cuerpos dispuestos a afectarse con el mundo de los objetos y sus campos de energia, al mismo tiempo que dejarán asentadas los momentos donde la experiencia de l*s cartograf*s han abierto umbrales de

producción reflexiva para el diseño de una política otra. La tarea de est*s, será entonces dar voz a los movimientos del deseo, y diagramar estrategias para dar cauce a todos aquellos afectos que piden ser paisaje, es decir que se vuelve fundamental para esta metodología , la potencia de la escucha y la afectación, del registro de las intensidades con las que nos encontramos, la apertura del cuerpo al roce con las experiencias, acontecimientos, imágenes, archivos para devorar esas intensidades y replicar formas críticas de hacer vibrar otra vez en el presente esas energías que pulsan por abrir puntos de singularización subjetiva.

V – Decepción / Desilusión

En un comienzo partimos de considerar el trabajo de colectivos como Mujeres Públicas, Fugitivas del Desierto, Serigrafistas Queer y Cuerpo Puerco, como experiencias productivas de visualidades críticas, es decir, como formas de acción que a través de lenguajes expresivos, diseño de comunidades poéticas, dispositivos visuales, y procedimientos performáticos, intervinieron en el curso de la política sexual mayoritaria introduciendo signos desobedientes para interrumpir las dinámicas de intelegibilidad socio sexual proyectadas sobre los cuerpos por la sexopolítica contemporánea (Preciado: 2008). Luego nos preguntamos sobre los modos en los que es posible llevar adelante este trabajo situando los procesos de interpretación que l*s investigador*s, especialmente historiador*s del arte, instrumentamos mediante la explicitación de ciertas dinámicas de funcionamiento del contexto académico, inscriptas en coordenadas ampliadas de producción capitalista de saberes, y en relación con las lógicas contemporáneas de rufianización dentro del campo artístico regulado por una economía colonial y multiculturalista.

La reflexión sobre los modos en los que la historia del arte puede desarrollar metodologías y métodos críticos para el abordaje de experiencias poético políticas de intervención sexo política, implica un esfuerzo que renueva la oportunidad por formas de invención y creación epistemológica dentro de este campo de saber/poder que puedan desnaturalizar su / nuestra participación en la producción y reproducción de una matriz opresiva de intelegibilidad sexo genérica en la que la universalización de su silencio ha diagramado como existencias posible solo aquellas trayectorias que multiplican la norma hetero cis centrada.

Lo que nos podría ocupar, entonces, es la manera de transformar la práctica metodológica en un vector de subjetivación crítica que habilite el ejercicio y diseño de máquinas de contraproductivización que implementen estrategias metodológicas críticas de reactivación deseante y desafiante de los sentidos movilizados por las experiencias que pretendemos trabajar, pero también formas de trabajo que funcionen de manera resonante como territorios aliados desde los cuales producir formas de acción política derivada del encuentro intempestivo con esas experiencias que afectan el cuerpo de quien investiga, que puedan indicarnos y señalar de qué modos puede ser actualizado el esfuerzo por el desencanto y la desilusión a la demanda compulsiva por la intelegibilidad sexogenérica hegemónica.

Estas estrategias metodológicas del desencanto y la desilusión a la demandante necesidad de espectacularización instrumentalizante de “lo otro” del mercado editorial académico, que funciona de manera paralela a las estructuraciones y actualizaciones del sistema global del arte contemporáneo, no pretende ser una nueva codificación enunciativa de una zona de reserva de criticidad retórica, sino que deberían ser pensadas en la materialidad del trabajo investigativo. Es decir, dejar que verdaderamente afecten los instrumentos de trabajo, desmantelando las posibles violencias epistemológicas de la constitución sujeto-objeto de investigación, las técnicas de recopilación de información, los indicadores e instrumentos de vinculación sujeto-objeto, procesos analíticos de interpretación, los modos y lugares en los que elegimos transferir públicamente nuestras interpretaciones, las políticas de exhibición de los programas curatoriales que incluyen tanto nuestras interpretaciones como las experiencia que trabajamos, y todas aquellas coordinadas que determinen las condiciones materiales en las que se produce nuestro trabajo. Efectos tales que puedan incluso comprometer y señalar los cercos político sexuales que envuelven las trayectorias de la academia en sus inclusiones y exclusiones históricas, siempre compartiendo un campo de acción con estas experiencias que nos invitan a formas de rezagamiento desidentificadorio y otros modos extraños de reticencia que puedan torcer, desviar y claudicar la colaboración / producción acrítica de genealogías activistas que priorizan los discursos liberales del orgullo e historiografías del arte aplanantes que neutralizan la incomodidad problemática de los deseos invocados en estas imágenes.

Bibliografía:

- Browne, K. Y Nash, C. (2010) *Queer methods and methodologies: intersecting queer theories and social science research*, Ashgate Publishing Limited , England.
- Cuello, Nicolás (2014) “Flujos, roces y derrames del activismo artístico en Argentina (2003-2013): Políticas sexuales y comunidades de Resistencia sexoafectiva” en *Errata #12*, Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño [en prensa].
- Grupo de Investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual (2014). “Poéticas de la falla, archivos dañados y contraescrituras sexopolíticas de la historia del arte”. Ponencia presentada en el coloquio internacional *De una raza sospechosa: arte/archivo/memoria/sexualidades*. Santiago de Chile.
- Grupo de Investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual (2015). “Arte y sexopolítica. Contraescrituras del arte político latinoamericano desde el culo del mundo”. Ponencia presentada en el seminario *Fe de erratas. Arte y Política*. Rosario: Museo de Arte y Memoria de Rosario.
- Halberstam, Judith (2008). *Masculinidad Femenina*. Madrid: Egales.
- Lazzarato, Maurizio (2006). “La forma política de la coordinación”, en: *Brumaria*, nº 7, Madrid.
- Longoni, Ana (2005) “¿Tucumán sigue ardiendo?”, en: *Brumaria*, nº 5, Madrid.
- (2007) “Encrucijadas del arte activista en Argentina”, en: *Ramona*, nº 74, Buenos Aires.
- (2009) “Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López”, en: *Errata # 0*. Bogotá, Colombia.
- Love, Heather (2007). *Feeling backward: loss and the politics of queer history*. Cambridge and London: Harvard University Press.
- Preciado, Beatriz (2008). *Testo Yonki*. Madrid: Espasa.
- Richard, Nelly (1994) “La puesta en escena internacional del arte latinoamericano: Montaje, representación” en *Visiones Comparativas: XVII Coloquio Internacional de*

Historia del Arte, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

- Rolnik, Suely (2005) “Geopolítica del rufian”, en Guattari, Félix y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón.

- Rolnik, Suely (2011 [2006]). *Cartografía sentimental: transformacoes contemporaneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS.