

Barro Galeria, 2018.

# Nicanor Araoz. 666999.

Nicolas Cuello.

Cita:

Nicolas Cuello (2018). *Nicanor Araoz. 666999. Barro Galeria,*.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/nicolascuello/44>

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



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>.*



# PLACENTA ESCARLATA

## PLACENTA ESCARLATA

“666999”  
por Nicolás Cuello

I.  
Bajo los efectos de la desesperación, Rose Kelly, una joven inglesa heredera de una pequeña fortuna familiar vinculada a la administración de las economías británicas, emprendió casi con locura un intenso viaje cuyo principal objetivo sería encontrar el modo de escapar de las fauces de un matrimonio concertado por conveniencia. Fue en el año 1903, en el curso de dicha aventura, cuando conoció a un extravagante escritor, poeta y experto en religiones alternativas llamado Aleister Crowley, con quien entablaría una unión que no solo lograría interrumpir un destino afectivo clausurado en la especulación de su capacidad reproductiva, sino también daría lugar a un vínculo mágico que marcaría un antes y un después en la historia política del ocultismo.

Hasta ese momento, las búsquedas personales de Crowley, en torno a lo espiritual, siempre habían incluido con cierto grado de incomodidad un interés obsesivo por el uso irrestricto de los placeres, como por la intensidad sensorial que producía el sexo una vez desatado de la ansiedad de control victoriana de su época. Tanto en sus primeros escritos teológicos, donde ensayaba observaciones críticas a los sistemas religiosos basados en la historiografía cristiana, como en la obra poética que utilizaba en la ejecución de rituales y rezos colectivos, el llamado del cuerpo resultaba de un magnetismo inevitable, por el cual sería reconocido, temido y sobretodo criminalizado. Pero fue en la ciudad de El Cairo en el año 1904, durante su luna de miel con Rose Kelly, cuando aquella disciplina diaria puesta en la experimentación radical del espíritu tomaría otra dirección. Fue alrededor de un templo improvisado en el que realizaban rituales y ofrendas de carácter sexual durante su viaje, cuando Kelly, de manera espontánea, comenzó a hundirse en un estado de conciencia alterada que la indujo a un tipo de trance que desde su cuerpo abriría un portal por el que durante tres días se abriría paso una inteligencia hasta el momento desconocida para ambos, pero que luego Crowley nombró como *Aiwass*, su gran revelación, su ángel guardián: una brumosa aparición espectral de tez oscura, semblante jerárquico y vestimenta persa, susurró a su oído los tres capítulos de “*El libro de la ley*”, la publicación sagrada que fundó la cosmovisión religiosa de los Thelemitas, y que transformaría posteriormente la historia de la magia sexual y las ciencias ocultas en los bordes de la razón del poder cristiano.

## NICANOR ARÁOZ

A través de aquella voz, Crowley comenta que pudo acceder al mensaje radical de un nuevo inicio para la humanidad: el advenimiento del *Acón de Horus*, dios del tiempo eterno cuya llegada implicaba un cambio radical de paradigma. El lenguaje principal de esta deidad sería la fuerza ígnea de la destrucción y la capacidad transformativa de la combustión, en la que por fin tendrían un final aquellas viejas estructuras sociales, patrones de comportamiento patriarcales e imaginarios sociales influenciados por el cristianismo que hasta el momento habían organizado las potencias del cuerpo. En su lugar, este nuevo rey impondría la necesidad de abrir el curso de los deseos individuales, estableciendo como horizonte de la autorrealización la potencia de la propia conciencia, el amor y especialmente la voluntad como verdad absoluta.

La irrupción arrasadora de aquella nueva ética tuvo como referencia principal la imagen religiosa de *Babalón*, también conocida como la Mujer Escarlata. Una figura femenina de protagonismo indiscutido en las visiones de Crowley que ha sido representada frecuentemente como una mujer seductora, envuelta en piedras preciosas que sostiene un cáliz dorado repleto de los fluidos restantes de sus fornicaciones, mientras agita las ciudades en las que interviene, montada sobre una bestia deforme de siete cabezas y diez cuernos. A través de la crudeza de su erotismo simbolizaba la irrupción total de la libertad, abriéndose paso en el mundo de los mortales por medio de la fuerza incómoda de la blasfemia, desatando las amarras asfixiantes de la moral victoriana, y reposicionando políticamente la voluntad como un deseo de realización ulterior, como el verdadero llamado de un nuevo inicio. Para la ética thelemita, entonces, *Babalón* funciona como una imagen centripeta que condensa la fuerza renovadora de lo sexual, posicionando la autonomía de su voluntad como un modo de torcer el principio de realidad en un mundo reducido a la miseria del temor. En su nombre, y gracias al desproporcionado éxito de la publicación en la que se daba a conocer en profundidad su importancia, Crowley y otros adeptos montaron las más extravagantes ceremonias de invocación, ya que él mismo había confirmado que *Babalón* tenía la facultad de encarnarse en distintas mujeres del mundo real, y resultaba urgente poder dar con su paradero a través de experiencias singulares de desprogramación espiritual de la propia subjetividad.

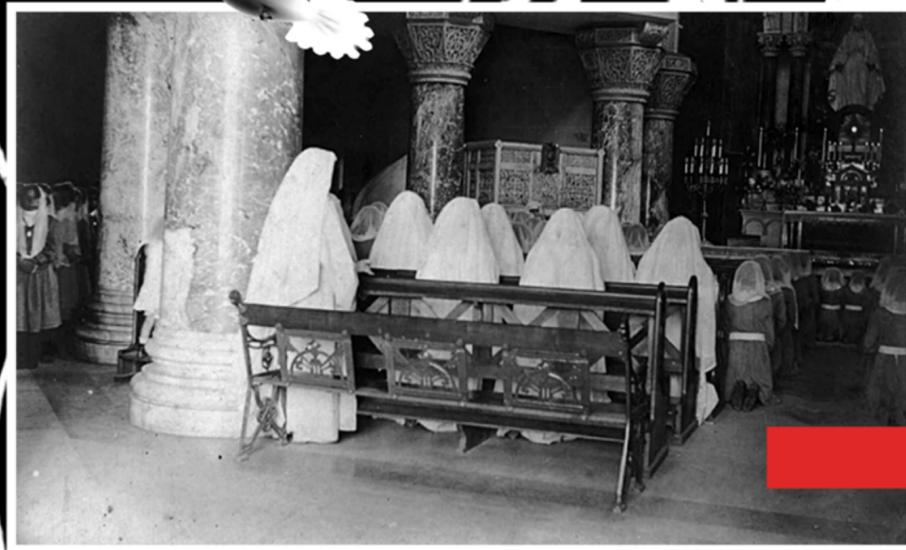
De esta forma, la continuidad del proyecto thelemita dependía de la identificación continua de esas formas de aparición de la magia sexual, cuyo reconocimiento se afinaba a través de la alteración voluntaria que facilitaba el uso abusivo de sustancias como la heroína, la cocaína u otros opiáceos, tanto como por el diseño de sofisticadas “operaciones ritualistas” como la

conocida *Musa del Fenix* donde los participantes involucrados consumían ‘pasteles de luz’, horneados con semen, sangre y saliva, como si se tratara de una versión particular de las hostias cristianas. En aquellas consumaciones colectivas del acto sexual, Crowley reconocía la liberación de una energía tan profundamente mágica como la abierta por el cuerpo alterado de su mujer Rose Kelly en la primer visita que anuncia-ba un nuevo tiempo para los dioses.

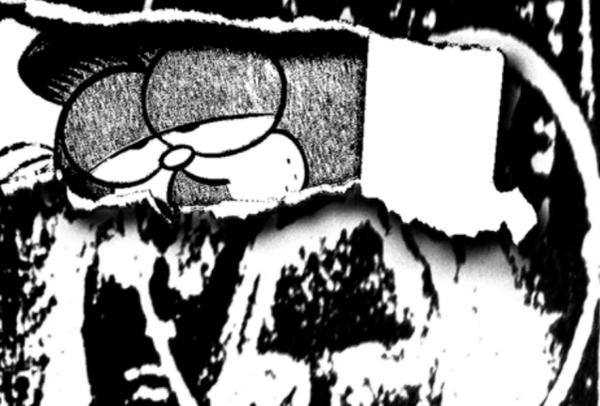
Una de sus más reconocidas encarnaciones habría sido Marjorie Cameron, una artista, poeta y actriz norteamericana casada con Jack Parsons, quien al conocerla aseguraba haberla visto previamente en numerosos rituales sexuales donde la energía de *Babalón* se hacía presente. Una vez juntos, se involucraron en interminables sesiones de experimentación psicoactiva para dar rienda suelta a toda la potencia de dicha reencarnación, y al mismo tiempo, fueron involucrando a una amplia cantidad de artistas de vanguardia que seguían de cerca los derroteros de la historia de lo oculto, entre ellos Curtis Harrington y Kenneth Anger, quien le otorgaría un rol protagónico a Cameron en su film *Inauguration of the pleasure dome*, una pieza audiovisual de fuerte carácter ritual que intentaba narrar los fundamentos básicos del espíritu thelemita y especialmente, del rol protagónico de la Mujer Escarlata en la reinención total de lo conocido.

Sin duda la obsesión de Crowley y sus seguidores por identificar en aquella vitalidad destructiva implicada en la figura femenina de *Babalón*, no era en absoluto descontextualizada ni demasiado novedosa. Desde sus inicios, tanto en la historia de lo que podríamos identificar como *ocultismo*, y en las relaciones ambiguas que estas prácticas sostienen con lo esotérico, siempre ha existido un espacio singular de conexión crítica entre la feminidad y la fuerza magnética de la herejía, las mil formas de lo demoníaco y todos los rostros de aquella bestia llamada Satán.

Desde las profundas sombras del terror visceral implicado en la experiencia espiritual del gótico, tanto como en los universos clandestinos abiertos por la curiosidad rebelde de la literatura romántica, y posteriormente por el decadentismo, se han acumulado históricamente una amplia serie de experiencias espirituales que buscaron derramarse de los límites impuestos por las retóricas del cristianismo ortodoxo. Muchas de ellas comparten este rasgo singular que articuló el orden simbólico de la cosmogonía ocultista en los mapas de la magia sexual de Crowley: la fuerza de lo sombrío, el llamado de las bestias, la voluntad ulterior de lo demoníaco, cobraba forma especialmente en el cuerpo de las mujeres. Incluso, se potenciaba a través de estos.



# Occupiammo La Fabbrica



Fue así como la energía desestabilizadora de lo hereje y la magnificencia de la promesa diabólica se asociaron en pequeños círculos de soñadores perversos con la fuerza indistinguible de la libertad femenina. Pero solo las víctimas de la pereza podrían considerar este gesto como la representación de una objetualización fetichista de la potencia sexual de estas mujeres. En su lugar, es la historia del ocultismo, y especialmente de este tipo de prácticas esotéricas, las que comprueban efectivamente la existencia de una extensa genealogía rebelde en la que se tramancientos de mujeres desesperadas por torcer los destinos tristes del sacrificio cristiano, que lograron encontrar en la calidez de lo satánico una alianza perfecta desde la que nombrar su inconformidad.

Podemos ver entonces en la modulación colectiva de la fuerza demoníaca, condensada principalmente en la imagen de Satán, pero también en otras bestias demoníacas afines, un espectro de experiencias radicales desde las que se habilitaron formas de narrar críticamente el desencanto total con las aspiraciones de un mundo condenado a la imaginación cristiana. La herejía será el umbral de exploración de lo posible, que a través del uso irrestricto de los placeres, del enloquecimiento de las pasiones alegres, de la profundización esquizofrénica del sin sentido y una relación profundamente anárquica con la estructura del poder, se volvieron reales otros modos de ensoñación utópica que desestimaron las miserias del optimismo sacrificial, para situar en su lugar la fuerza radical de una esperanza maléfica, fundada en la energía de múltiples deseos de destrucción, en la violencia del sexo, en el mal olor de los excrementos, en los deseos incontrolables de venganza, y en la autodestrucción como una versión sádica de la autonomía sin orientación pedagógica.

Aunque estas historias parezcan suavizadas por la distancia histórica que nos separa de ellas en apariencia, Silvia Federici nos recuerda al leer la historia del cuerpo de las mujeres en América Latina, y los procesos de constitución de la acumulación originaria, que la persecución y el genocidio de brujas ocultistas, herejes, curanderas, parteras autodidactas, magas secretas, esclavas rebeldes ha sido una tecnología pedagógica de control socio sexual de larga tradición global, inscripta en un proyecto ininterrumpido de domesticación precarizante de la fuerza reproductiva de las mujeres. Es decir, un modo de control sobre posibilidad de gestar vida.

II. Durante los primeros años de la recomposición democrática, luego de aquella terrorífica noche que fue la última dictadura militar, se intensificaron una numerosa serie de proyectos contraculturales, imaginarios sexuales alternativos y formas de vida colectiva oblicuas que frente a toda adversidad represiva estaban produciendo signos críticos no solo del autoritarismo político militar sino también de sus resonancias culturales en los modos de organización del comportamiento social. Dichas experiencias se volvieron posibles gracias a una serie de artefactos sensibles y estrategias de encuentro que diseñaban modos de vida subterráneos privilegiando la experimentación con lo innostrable hasta empujar la experiencia de los cuerpos lo suficiente como para que pierdan su forma humana.

El optimismo social provocado por la recuperación del orden democrático, a su vez, vino acompañado por una convulsiónada cantidad de debates sociales en torno a la nueva configuración de las libertades individuales, que de alguna manera buscaban interrumpir el trabajo colaborativo entre la sofisticada sujeción moral del poder religioso y el terrorífico genocidio político de la última dictadura militar, naturalizados como parte de un horizonte común en la intimidad de lo social. Una de estas tantas discusiones mediáticas, y sin duda una de las más relevantes para la época, giró en torno a las nuevas modificaciones introducidas en la Ley de Divorcio Vincular, que junto a la segunda visita del Papa Juan Pablo II, pondrían bajo la lupa la influencia corporativa del cristianismo sobre la potencia del estado y sus tecnologías de control biopolítico.

Si bien conocemos históricamente que este *destape* cultural, será una coyuntura protagonizada especialmente por la emergencia de un poderoso movimiento de derechos humanos, del mismo modo, en las postrimerías de su incandescente reflejo, existirán muchos otros agenciamientos colectivos que desafiaron de igual manera los efectos abusivos de la injusticia, la desaparición y el miedo. Uno de ellos será motorizado por la *juventud*: un sujeto político reconfigurado por la violencia abrasiva de la persecución ideológica, mutilado culturalmente por los efectos del exilio forzoso y arrollado por un desánimo post guerra que comenzaba lentamente a confundirse con la promesa entusiasta de las identidades de libre mercado que ofrecían nuevos consumos culturales y formas de entretenimiento.

En el marco general de estas discusiones, es donde nace la Coordinadora de Grupos Alternativos (1986), una articulación de grupos de afinidad que, desde sus diferencias, compartieron un modo singular de acción política enfocado principalmente en la importancia de visibilizar la persecución represiva que enfrentaban todos aquellos sujetos involucrados en el diseño extraño de otros modos de vida posibles. Fue

integrada por ex miembros del Grupo de Acción Gay, los editores de la revista "Manuela", militantes marxistas discolos que habían formado el Movimiento Marginal, y toda una serie de grupúsculos de acción gráfica callejera como Fife y Autogestión o El Bolo alimenticio, adscriptos a la juventud de la Federación Libertaria Argentina, pero también Los Apátridas, Los Vergara, y el Club de los Blasfemos, iniciativas ficcionales y espacios de organización minúsculos también de carácter anarcoide aunque sin filiación oficial con ninguna corriente histórica. Completaba aquella formación, un grupo numeroso de jóvenes punks, heavy metals, y rockeros organizados contra los edictos policiales bajo el nombre "Juventudes rebeldes", y otros personajes de la noche, transeúntes de la contracultura, feministas y algunos militantes de partidos políticos de izquierda.

Como espacio político se vio fuertemente nutrido por las diferentes extracciones que componían su intimidad, y desde allí diseñaron un hacer particular, constituido principalmente por una profunda crítica con los modos de acción política hasta el momento conocidos. Fue así que priorizaron otros registros pasionales para aquellos cuerpos en disputa, que por medio de estrategias sensibles que operativizaban la fuerza del ridículo, el desamarre de los placeres, y la pérdida de sentido como una experiencia de subjetivación crítica en el espacio público, fueron capaces de discutir con los remanentes represivos del poder dictatorial y con las técnicas de control moral de un cristianismo hasta entonces in cuestionado.

A partir de una serie de reuniones periódicas que tuvieron lugar en una sala compartida de la Comunidad Alfa, un espacio cultural vinculado al Partido Humanista, donde estos grupos se habían convocado para discutir de qué modo podían intervenir en una coyuntura brotada por la violencia represiva de dicho discurso religioso, tomaría forma la convocatoria de "La Marcha Pagana": una concentración convocada para el 15 de agosto de aquel año en Plaza Congreso. El vector principal que organizaría esta experiencia sería la demanda por la urgente separación de la iglesia y el estado, pero se diferenciaría especialmente de otras propuestas, al celebrar como horizonte absoluto el ejercicio de la libertad total: Cientos de flyers abarrotados de dibujos precarios eran construidos al ritmo de un camp hipersexuado que yuxtaponia la densidad poética de los grafismos punks, el uso de imágenes pornográficas, y un extenso universo de signos blasfemos que introducían la radicalidad de lo oculto; sus protagonistas asistían a la toma del

espacio público envueltos en disfraces harapientos de monjas, curas y monaguillos, encegueciendo a su vez la mirada militar con la extravagancia género fluida que se tropezaba ebriamente en piedras brillosas de bajo costo, pero también con crestas malolientes de punks enfurecidos y chalecos artesanales repletos de cadenas oxidadas confeccionados por jóvenes metaleros que buscaban asustar definitivamente lo normal. El paisaje de dicha concentración se completaba con una abundancia descontrolada de carteles que por un lado, denunciaban la complicitad de la iglesia con el terrorismo de estado, rechazaban la pronta visita del papa Juan Pablo II y aprovechaban también para burlarse del clero local con un tono fuertemente sarcástico. A su vez, eran acompañados por otra serie de pancartas que intentaban interrumpir la transparencia de estos posicionamientos al introducir onomatopeyas en gran tamaño que bestializaban una multitud en movimiento, como si se tratase de rugidos de asombro y placer. Finalmente, dos marionetas berretas de dimensiones abismales funcionaron como escoltas del ridículo durante el tiempo que duró la concentración hasta que sus protagonistas fueran salvajemente reprimidos: una monja con un prominente vello púbico satinado al desnudo y un "macho" argentino cuyo prolongado pene se balanceaba entre la gente como un animal muerto invocaban desde el desparpajo la fuerza pagana de los deseos antirrepresivos, uniendo en este aquelarre un espectro de deseos y subjetividades incontrolables que aspiraban no solo a recuperar la noche, sino también a interrumpir la ficticia promesa de ciudadanía que había inaugurado el retorno de la democracia.

De hecho, fue hacia el final del acto de campaña de Alfonsín en 1983 cuando Ruth Mary Kelly, una lesbiana trabajadora del sexo, migrante, de edad avanzada y un personaje fundamental en la historia política de la contracultura local, intoxicaría para siempre con su magia sexual el grado cero de la nueva promesa de libertad democrática, sosteniendo frente al futuro presidente un cartel que decía: ¡Las profesionales del sexo queremos participar del quehacer nacional!.

Es que este curso singular de acción política que tomaría forma en aquellos primeros años de la postdictadura, no sería producto de ningún agente espontáneo. En su lugar estaría fuertemente influenciado por la fuerza irremplazable de personajes como ella, agujeros negros de energía centripeta que enlazaban, con la aspereza de sus manos manchadas por el tabaco, la extravagancia amenazante de aquellos jóvenes perdidos en las culturas de la noche, intensificando la desfachatez,

el desparpajo y el carácter intempestivo de la acción directa para dejar atrás finalmente el sopor de los imaginarios estoicistas de la emancipación social.

Aunque la historia oficial haya olvidado voluntariamente a Ruth Mary Kelly por su incorrección, el espectro de su influencia continúa golpeando nuestros días como un fantasma poseído por la desilusión y el fracaso de aquellas utopías sexuales tan llenas de vida. Su activismo tendría inicio en la década del '70 vinculado no solo al *Frente de Liberación Homosexual* (FLH), donde se dice que integró el mítico grupo de activistas lesbianas *Safo*, sino también desde su temprana conexión con los espacios originarios del feminismo local como la *Unión Feminista Argentina* (UFA), donde encontraría resistencias a sus reivindicaciones particulares como una profesional del sexo, y el *Movimiento de Liberación Feminista* (MLF) liderado por María Elena Oddone, quien según ella, la concientizó en su condición de persona y no de "cosa".

Fue a través de estas poderosas e incómodas conexiones que logró entrar en contacto con el emergente movimiento internacional de trabajadoras del sexo, una influencia radical no solo en su deseo de sindicalización sino también en los imaginarios de emancipación radical que reconocería como posibles a través de la completa autonomía de lo sexual.

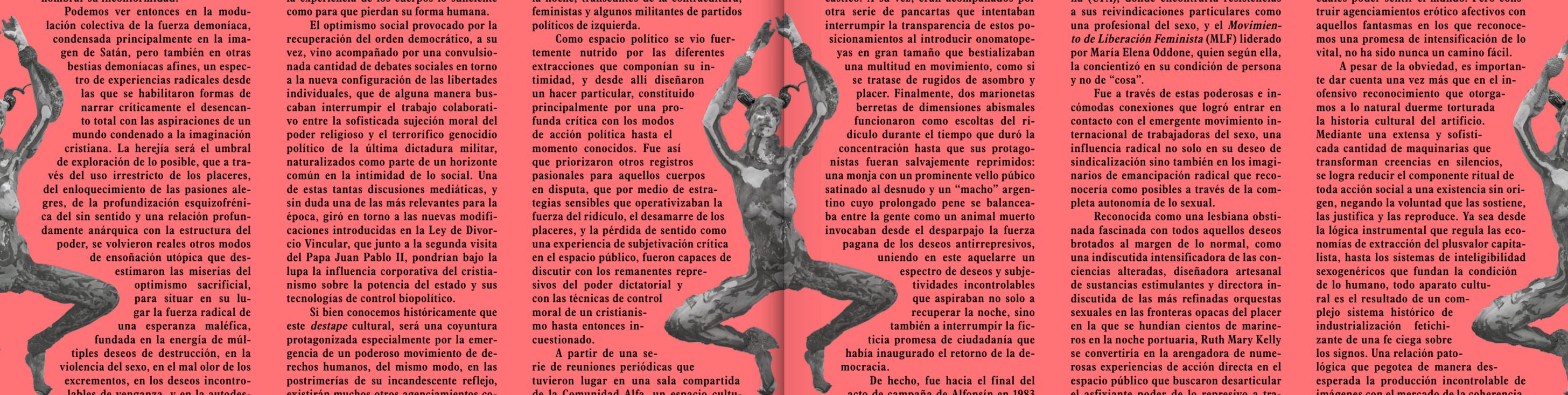
Reconocida como una lesbiana obstinada fascinada con todos aquellos deseos brotados al margen de lo normal, como una indiscutida intensificadora de las conciencias alteradas, diseñadora artesanal de sustancias estimulantes y directora indiscutida de las más refinadas orquestas sexuales en las fronteras opacas del placer en la que se hundían cientos de marineros en la noche portuaria, Ruth Mary Kelly se convertiría en la arengadora de numerosas experiencias de acción directa en el espacio público que buscaron desarticular el asfixiante poder de lo represivo a través del despliegue indisciplinado del placer, el humor y la violencia. Involucrada en episodios como las *Marchas contra los edictos policiales*, organizadas por jóvenes punks, heavy metals, prostitutas, homosexuales, feministas y otros afectados por la persecución policial, o las primeras convocatorias de los feminismo locales por el Día de la Mujer Trabajadora, tanto como en la masiva concentración convocada por la Comisión de Repudio al Papa (CRAP) en abril de 1987 en el Obelisco, su contagiosa libertad operó bajo la modulación de un principio de placer, que hasta el día de hoy continúa siendo disruptivo, en el que se enhebraron todas las experiencias derramadas de lo permitido, que buscaban desesperadamente desorganizar no solo el lenguaje conocido de la política, sino el registro sensible sobre la totalidad de lo real, especialmente sobre el cuerpo y la potencia autónoma de sus placeres.

III. Podríamos reconocer que la fuerza subjetiva involucrada en la práctica del abandono que implica todo ejercicio ritual es una de sus más distinguidas características. Los procesos de invocación espirituales que mediatizan el uso apasionado de imágenes operan desde una voluntad de suspensión que busca sobreponerse, e incluso dismantelar, los marcos culturales que reposicionan la estructura del yo, transgrediendo aquellas ansiosas fronteras que restringen la experiencia de lo vivo. Son estas formas de contacto corporal fantasmáticas, que se abren a partir de la potencia espiritual de estos modos de hacer transpersonales, las que configuran otras capacidades sensoriales desde las cuales poder sentir el mundo. Pero construir agenciamientos erótico afectivos con aquellos fantasmas en los que reconocemos una promesa de intensificación de lo vital, no ha sido nunca un camino fácil.

A pesar de la obviedad, es importante dar cuenta una vez más que en el inofensivo reconocimiento que otorgamos a lo natural duerme torturada la historia cultural del artificio. Mediante una extensa y sofisticada cantidad de maquinarias que transforman creencias en silencios, se logra reducir el componente ritual de toda acción social a una existencia sin origen, negando la voluntad que las sostiene, las justifica y las reproduce. Ya sea desde la lógica instrumental que regula las economías de extracción del plusvalor capitalista, hasta los sistemas de inteligibilidad sexogenéricos que fundan la condición de lo humano, todo aparato cultural es el resultado de un complejo sistema histórico de industrialización fetichizante de una fe ciega sobre los signos. Una relación patológica que pegotea de manera desesperada la producción incontrolable de imágenes con el mercado de la coherencia, una ficción de anclaje y continuidad con el sentido que de manera sistemática se ha instituido como norma, garantía y costura monstruosa de lo común.

Sin embargo, en esta geografía incandescente que diagrama la certeza proyectada por la filosa luminosidad de los signos, se acumulan con un afán casi enfermizo una cantidad innumerable de experiencias que investigan clandestinamente la fuerza límite de lo instituido. En el mareo laberíntico, en la densidad del secreto y en la posibilidad de la máscara, las prácticas rituales ocultistas ponen en riesgo absoluto el tembloroso acuerdo de lo normal convirtiendo la profundidad de la sombra en una cámara obscura, un laboratorio de imaginación perversa capaz de exiliarse de lo cierto al borde del mundo.

Históricamente se ha reconocido en este tipo de prácticas una condición de peligrosidad amenazante que ha envuelto



con distancia, paranoia, temor y castigo toda interrogación por los horizontes de lo dado. En el devenir contemporáneo de un principio emocional transparente que mercantiliza la esperanza, el entusiasmo y el optimismo cruel del deseo, se han intensificado incluso los registros morales que privan a los sujetos de verse involucrados en otras economías afectivas desde las cuales transgredir las pantallas de este principio artificial de realidad en el que estamos hundidos.

En este sentido, *Placenta Escarlata* de Nicanor Aráoz puede pensarse inscrita en aquella temblorosa historia de las potencias de lo oculto como un nuevo territorio de la desviación desde el cual dar continuidad a la pregunta incómoda de los fantasmas que exigen la reactivación radical de una curiosidad desestabilizadora por la condición de la vida, del cuerpo, el tiempo y sus placeres.

La construcción de ambientes góticos puede pensarse como una insistencia obsesiva que se ha perfeccionado lentamente en la obra de Aráoz. Esta energía se caracteriza por ser una forma de imaginación que opera presionando sobre las tensiones que organizan lo real: su lenguaje expresivo es el tormento sintomático que resulta de los antagonismos históricos e histéricos que friccionan lo bueno y lo malo, lo saludable y lo enfermo, lo permitido y lo perverso, el crimen y la ley, el control represivo de las formas y la abundancia monstruosa de lo deforme. Desde sus orígenes, al igual que la ciencias ocultas y las culturas subterráneas, este principio de representación del gótico puede pensarse como un modo apasionado de investigación sobre las fronteras del sentido, sobre los márgenes de la ley, pero especialmente sobre las amarras que restringen la capacidad de volver a imaginar lo vivo. El devenir de su obra puede pensarse incluso como un claro proceso madurativo donde la pregunta por esta matriz emocional de la turbulencia articula nuevos interrogantes: en un principio aquellos objetos del orden cotidiano que eran capturados por la resqueñadura del embalsamiento dieron lugar a la aparición de cuerpos escultóricos desmembrados con los cuales ha investigado no solo la condición monstruosa del tiempo sino también las marcas culturales de la violencia desde una estética que anuda fragmentos inconexos de la cultura popular, el diseño gráfico y la moda, con las temperaturas deformes del tiempo distópico sci-fi.

Pero en esta nueva oportunidad, sin dudas nos encontramos frente a la articulación de un nuevo deseo extraño en aquella voluntad expresiva de mil lenguas que ofrece la sombra. Estamos frente a la

presencia de un deseo que investiga sobre una nueva oportunidad de futuro, labrada desde la visceralidad de las emociones turbulentas, desde los sentimientos confusos y las utopías negativas. Una respuesta, quizás, que se ensaya a sí misma sobre los restos de *Glótica* (2016) su última exhibición en la galería Barro, donde empujo hasta límite de la explosión escópica su curiosidad por las resonancias corporales del daño. Pero también que se hace eco de aquella estructura alienígena intrauterina que envolvía con mucho cuidado, desde una cadencia viscosa, una delicada selección de su obra escultórica en la retrospectiva Antología Genética, curada por Alejo Ponce de León, Lucrecia Palacios e Inés Katzenstein en la sala de exposiciones de la Universidad Di Tella.

*Placenta Escarlata* puede pensarse como un ambiente extraño en el que se conjura por fin la promesa inevitable de un nuevo futuro torcido, un cuarto oscuro que retiene el momento más intenso de un ritual compuesto por una turba de cuerpos bestiales en movimiento que buscan desesperados la nueva encarnación destructiva de la libertad, aquella señal que guía la flecha mareada de una ensoñación intoxicada entre los restos de una realidad absorta por los nudos de lo represivo y que finalmente nos advierte que hemos arribado a la pronta inauguración del domo del placer.

Introducirse en este espacio implica, de algún modo, involucrarse en el despliegue de las fuerzas de lo herético, volviéndose no solo agente participativo en este llamado transpersonal hacia las fuerzas ocultas de un futuro perverso, sino también encontrar pertenencia en aquella manada de seres animalizados cuya sensibilidad punk construye un lugar posible para la experimentación alquímica del trauma.

Cuando Ann Cvetkovich revisa la historia contracultural del movimiento *Riot Grrrl* puede dar cuenta de que aquellas culturas públicas de sociabilidades alternativas gestadas por mujeres y lesbianas radicales en el rock durante la década del '90, habían funcionado como espacios autónomos donde era posible elaborar de manera colectiva los efectos traumáticos de la violencia sexual. Para esta autora, la energía disonante del punk no solo servía como un escenario de transmutación de las marcas subjetivas producidas por el abuso, sino que diagramaba de manera diferencial una experiencia de elaboración multitudinaria del trauma que tomaba distancia de las retóricas fetichizantes y victimistas de la terapéutica neoliberal, dando lugar a un uso estratégico de la violencia y de la desnudez donde el pogo era no sólo una forma colectiva de reparación frente al dolor, sino que constituía también un deseo orgiástico multitudinario de libertad y afirmación. Algo muy similar a lo ocurrido en las fiestas *Homocore* organizadas por Rafael Aladjem en Buenos Aires durante el auge de la debacle neoli-

beral a finales de la década de los '90, en las que se reunían, en torno a la promesa desestabilizadora del punk, aquellos desviados sexuales que eran expulsados por las economías integradas del deseo gay mainstream.

Cuando se define la condición posmoderna de lo monstruoso suele hacerse referencia a un principio de visibilidad paroxista de la costura deforme desde la que se construye ese nuevo cuerpo. De hecho suele reconocerse que la transformación histórica del gótico se traduce en nuevas modalidades de aparición del temor como un ornamento excesivo, que opera desde el acopio enfermizo de pieles, suturas, y encastres impensados, que no ocultan su procedencia bastarda. En *Placenta Escarlata*, ese exceso de sentido prostético se vuelve real en el principio de construcción que organiza cada pieza exhibida. Estamos frente a una instalación de cuerpos escultóricos que resultan de la acumulación problemática de capas de sentido, donde batallan contra la exigencia de verdad seres sin tiempo, género o especie, cuyo origen incluye procesos productivos que van desde la magia alquímica del fuego, la áspera tradición de la costura indígena, impresiones tridimensionales y la reutilización desviada de objetos industriales de la cultura popular. El cuerpo final orquestado por la complicidad herética de estos personajes que descansan sobre un escenario distópico se convierte en un nuevo Prometeo que no sólo hace visible la violencia desde la que cobra forma, sino que exhibe la herida como una ofrenda para el sostenimiento de un llamado inaudible. Un grito para aquella deidad reudentora que promete guiar a la pandilla por medio de la incandescencia blasfema de una energía femenina cuyo nombre es el exceso, la abundancia y el desprecio por la obligatoriedad del sentido.

Como un devoto fiel que se deja intoxicar por la promesa de los sentimientos confusos y se compromete en la multiplicación infecciosa de lo oculto, Nicanor Aráoz nos revela en esta cámara obscura una nueva investigación, que frente al fuego helado del neón, comparte la fuerza apasionada que lo visita en secreto, que lo atormenta y lo empuja a pronunciar el conjuro más hermoso en la historia de la noche, ese que pregunta obstinadamente por la posibilidad de una nueva vida.

Publicación PLACENTA ESCARLATA / NICANOR ARÁOZ  
 Texto NICOLÁS CUELLO / Diseño LAURA ESCOBAR  
 Diseño mural ANDRÉS BRUCK / Fotos BARBARA SCOTT  
 Postproducción de imagen GUILLERMO FRONTALINI  
 © BARRO ARTE CONTEMPORÁNEO / Marzo-Abril 2018



BARRO ARTE  
CONTEMPORÁNEO  
CABOTO 531 LA BOCA  
BUENOS AIRES  
ARGENTINA

28.03  
—28.04.2018  
PLACENTA ESCARLATA  
NICANOR ARÁOZ

WWW.BARRO.CC

# NICANOR ARÁOZ

