

Terremoto, 2018.

Los agujeros de la imaginación sexual.

Nicolas Cuello.

Cita:

Nicolas Cuello (2018). *Los agujeros de la imaginación sexual*.
Terremoto,.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/nicolascuello/45>

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



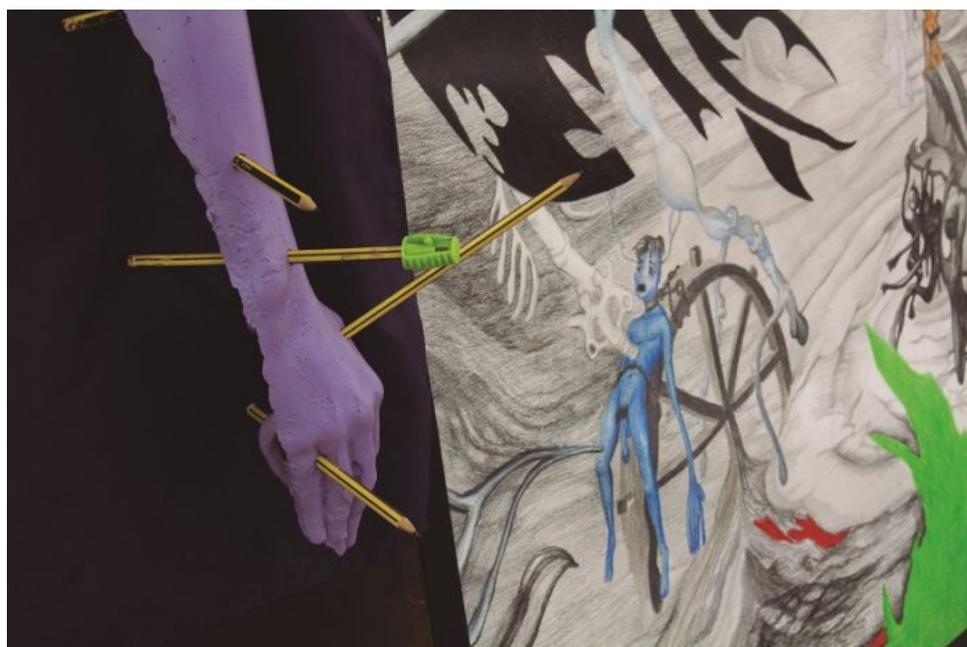
Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

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>.

Holes of the Sexual Imagination

by Nicolás Cuello

Nicolás Cuello revisa los proyectos curatoriales en Argentina que han visibilizado la resistencia y lucha contra el heteropatriarcado desde la década de los noventas.



Tobías Dirty, *Un sueño divino*, 2017. Medidas variables. Fotografía por Martín Farnholz Halley.

Los agujeros de la imaginación sexual

Hoy podemos reconocer en Argentina, con justificada alegría y sin duda alguna, el profundo impacto que ha producido la internacionalización a escala global de la organización histórica de la política feminista y sexodisidente. La acelerada vibratilidad de este nuevo régimen de visibilidad y representación mediática en el que se encuentran dichas políticas ha producido la intensificación de severas transformaciones en los procesos de formación, reproducción y resistencia frente al poder normativo de la cultura patriarcal en la organización sexuada de la sensibilidad social. En el particular caso de Argentina, las reverberancias de experiencias de organización colectiva desde el Sur Global protagonizadas mayoritariamente por mujeres —pero también de la mano de una serie de iniciativas críticas que aglutinan deseos minoritarios, sexualidades disidentes y formas de vida alternativas—, han logrado dar con estrategias de ocupación de los espacios públicos que desafían temporalmente las estructuras normativas del poder biopolítico. Es en la oportunidad de este tiempo donde se han puesto en marcha una amplia serie de aparatos culturales, cuyos lenguajes expresivos, es decir aquella multiplicidad de experiencias sensibles y formas de representación que emergen de sus movimientos —organizados de manera coordinada por distintos agentes culturales—, interrumpen el viraje conservador de la política neoliberal, aliada al fundamentalismo religioso, que cobra cuerpo a lo largo de todo el continente, cuestionando los regímenes de

desigualdad naturalizados por las tecnologías de representación industrializadas de la sexopolítica hetero-mayoritaria.

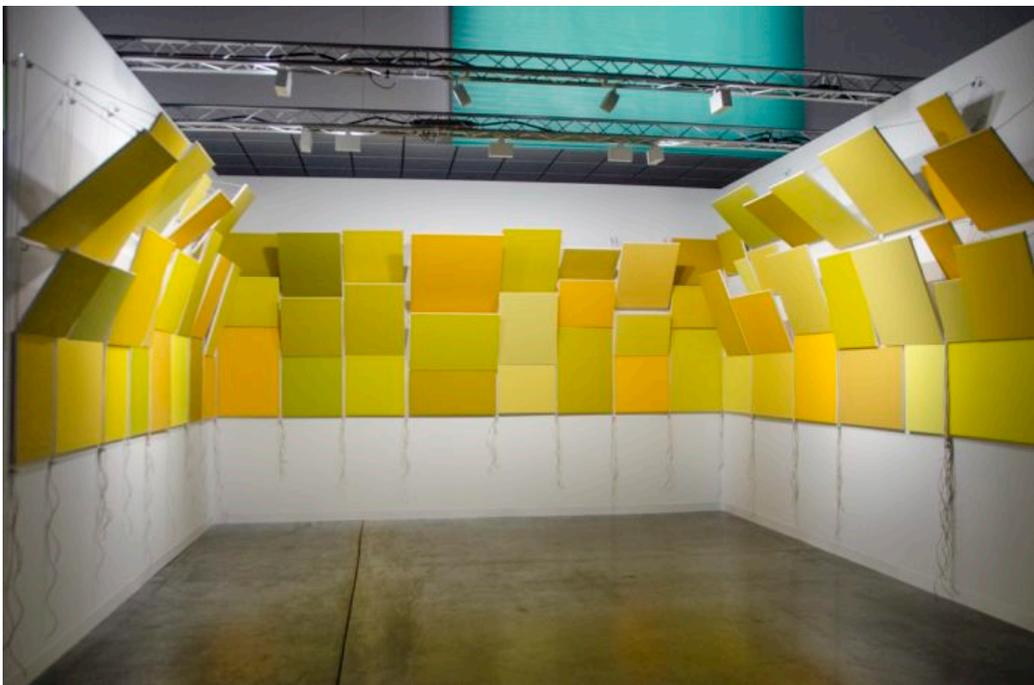
En consonancia con la ígnea efervescencia propuesta por los deseos de transformación subjetiva de la imaginación sexo-corporal, han tenido lugar en Argentina una numerosa serie de proyectos curatoriales que han centrado su energía, tanto de manera explícita como de forma tangencial, en reflexionar, recuperar, contaminarse y multiplicar la dulce esencia de dicha potencia diferenciadora.



Ad Minoliti, *Queer Deco* series, 2018. Impresión sobre lienzo, 140 x 100 cm. Imagen cortesía de Agustina Ferreyra Galería.

En primer lugar podemos considerar el fuerte impacto que produjo, en especial para los cercos de la ansiedad androcéntrica de la historia del arte, el conjunto de retrospectivas de un gran número de artistas mujeres en museos públicos, cuyas prácticas son centrales para comprender las genealogías del arte argentino reciente: por un lado, *Contra la gravedad* de Marina De Caro (2015), *Un lugar para cuando seamos viejos* de Ana Gallardo (2016), *El ojo avizor. Obras 1982-1994* de Liliana Maresca (2017) en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; como también las exhibiciones que recuperaron el largo trabajo de colectivos de activismo artístico como *Fragments de un hacer feminista (2003-2016)* de Mujeres Públicas en el Museo Caraffa (2016, Córdoba) y *Liquidación por cierre* del Grupo de Arte Callejero (2017) en el Parque de la Memoria.

En esta misma dirección se pueden pensar un grupo de exhibiciones colectivas gestadas por artistas como PintorAs (impulsado por Ad Minoliti y Paola Vega desde 2009) que contó con la coordinación especial de Carmen Ferreyra en la galería Rubí (2017) o el proyecto G.I.T.C.H. – *Girl's International Terrorist Conspiracy from Heaven* (también orquestado por Ad Minoliti en 2015) en la Galería Otero. El conjunto de estas experiencias lograron renovar un espíritu crítico, disponible en el campo de la historia del arte local, al dar continuidad y reconfigurar la necesidad de proyectos curatoriales compuestos por artistas mujeres, y otras subjetividades sexodisidentes, capaces de torcer los privilegios naturalizados en las economías heteropatriarcales de accesibilidad y representación en el campo artístico, tal como lo hizo la reconocida serie de tres exhibiciones bajo el nombre de *Mitominas* (1986-1988), y también las propuestas posteriores *Juego de Damas* (1996) y *Mujeres* (1998), o las convocatorias multitudinarias e interdisciplinarias organizadas por el mensuario de relatos eróticos *El Libertino*, tituladas *Erotizarte* (1993 y 1995). A su vez, la irrupción de *Esta se fue, a esta la mataron, esta murió*, primera exhibición del Archivo de la Memoria Trans —proyecto autónomo sostenido por mujeres trans y travestis junto a un grupo de fotógrafas—, recupera registros visuales de su comunidad, enlazando la supervivencia de su historia oral junto con archivos personales. Por un lado, esta exhibición desafía las estrategias cissexistas de inclusión que se articulan en cierto lenguaje liberal del feminismo que considera suficiente la integración equitativa de mujeres en el mundo del arte como horizonte de transformación política, sin poner en cuestionamiento las trayectorias vitales de exclusión de otras subjetividades, y por otro, posiciona tanto las tareas de archivo y curaduría como ejercicios de justicia social, al pugnar por la memoria como un modo de reparación histórica.



Mariela Scafati, *Handcuff Secrets*, 2017. Acrílico sobre tela, 15 x 3 m. Fotografía por Nani Lamarque.



Mariela Scafati, *Handcuff Secrets*, 2017. Acrílico sobre tela, 15 x 3 m, 2017. Fotografía por Nani Lamarque.

Se puede integrar a esta acelerada e incompleta enumeración un conjunto de exhibiciones, sucedidas en un lapso muy reducido de tiempo, que pusieron en diálogo una serie de discusiones públicas que exploran los límites del sistema de producción sexuado de la identidad, la desigualdad de género y sus políticas visuales, los efectos de la violencia machista y las posibilidades de singularización subjetiva que emergen de la exploración sensible del cuerpo y sus tensiones eróticas. Entre ellos encontramos la producción del no-colectivo Serigrafistas Queer, con su alianza permanente a los movimientos socio-sexuales locales; dos exhibiciones importantes de la artista Fatima Pecci Carou, *Algún día saldré de aquí* en el CC Parque de España de Rosario (2016) y *Kosopure Cosplay* en la galería Selvanegra (2017); la serie reciente de obras *Queer Deco* y *G.S.F.C Geometrical Sci Fi Cyborg* de la artista Ad Minoliti (2016-2017); el trabajo de Nicanor Araoz tanto en *Glótica* para la galería Barro (2015) como su última gran muestra *Antología genética. Esculturas y estudios encadenados, 2006-2016* curada por Lucrecia Palacios, Alejo Ponce de León e Inés Katzenstein en la Universidad Torcuato Di Tella (2016); el trabajo de Hernán Marina en *Somos* y del artista rosarino Mauro Guzmán con *Comerme los ojos de los otros*, ambas en la galería Henrique Faria (2017); *El gusto es nuestro* de Franco Mehlhose curada por Juan Cruz Pedroni para la galería BÚM de La Plata; y por último *Mareadas en la marea: diario íntimo de una revolución feminista* curada por Fernanda Laguna y Cecilia Palmeiro en la galería Nora Fisch (2017), espacio que ha trabajado en más de una oportunidad junto con “Belleza y Felicidad Fiorito”, iniciativa actualmente dedicada al trabajo textil cooperativo y al activismo feminista. Dicha galería se destaca también por albergar el trabajo del artista Osias Yanov, cuyo proyecto performático *VI Sesión en el Parlamento* en el MALBA (2015) convocó la presencia del filósofo queer Paul B. Preciado, quien reactivó conversaciones en torno a las relaciones entre arte, sexualidad y tecnología, una pregunta central en las investigaciones *underground* de la post-pornografía autóctona. En esta misma dirección es importante recuperar una serie de exposiciones realizadas en La Ene, Nuevo Museo de Energía de Arte Contemporáneo, entre ellas *Arte Básica* del colectivo Básica TV (2016), *Imágenes seropositivas: prácticas artísticas en torno al VIH durante los años 90* curada por Francisco Lemus (2017), *Una época/ninguna*

época curada por los artistas Martin F. Halley y Tobias Dirty (2017), tanto como la exhibición individual de este último, titulada *Feminancy* en la galería Isla Flotante (2017), espacio que, a su vez, contiene el imprescindible trabajo de la artista Mariela Scafati, cuya última exhibición *Handcuff Secrets*(2017) fue una de las piezas más destacadas de la reciente edición de Art Basel en Miami.



Ad Minoliti, *Queer Deco series*, 2018. Impresión sobre lienzo, 140 x 100 cm. Imagen cortesía de Agustina Ferreyra Galería.

Al revisar las características centrales de esta serie de iniciativas, se vuelve imposible no dar cuenta del legado político, afectivo y sensible que marcaron los modelos curatoriales de artistas como Jorge Gumier Maier en la galería del Centro Cultural Rojas (1989-1996) junto con la influencia de Fernanda Laguna y Cecilia Pavón en su galería Belleza y Felicidad (1999-2007). Estas iniciativas a través de la exaltación de lo doméstico, de la artesanía popular, la precariedad amateur, el diseño *low cost*, y la politización de la intimidad, abrieron las puertas para la expresión de otros registros de sensibilidad queer —abyectos derramados de la transparencia del conceptualismo internacional de mercado—, para concentrarse, en su lugar, en la exploración material de nuevos lenguajes desde los cuales hacer aparecer, con distintos grados de opacidad, la pregunta por el cuerpo, la violencia, el deseo y la sexualidad.

Sin duda, como mencionábamos en un inicio, existe un clima de época que ha colaborado en la proliferación emergente de propuestas curatoriales como las antes mencionadas. Asistimos a un momento de múltiples disputas y costosas transformaciones en los imaginarios políticos disponibles en torno a los cuerpos y sus procesos de asignación biopolítica, donde la práctica artística, curatorial y museológica cuenta con la oportunidad de devenir laboratorios de experimentación

micropolítica desde los cuales ensayar lenguajes extraños, experimentaciones subjetivas y otras formas de vida que pulsan por ser nombradas multitudinariamente.



Tobías Dirty, *Un sueño divino*, 2017. Medidas variables. Fotografía por Martín Farnholc Halley.



Tobías Dirty, *Venus y yo*, 2017. 150 x 130 x 60 cm. Fotografía por Martín Farnholc Halley.

Pero de la misma manera que esta coyuntura ofrece semejante oportunidad, es necesario construir mecanismos de previsibilidad que puedan anticiparse a las tecnologías de cooptación cultural y explotación simbólica desde las cuales el

mercado del arte contemporáneo colabora en la extensión normada del mundo tal como lo conocemos. Por esta razón, es importante llamar la atención sobre los márgenes de tolerancia y aceptabilidad que se registran en los lenguajes institucionales del campo artístico, no para producir efectos paranoicos de inmovilización profesional, sino para poder dar cuenta del lugar que ocupa la práctica curatorial en la posible sustancialización normativa de los feminismos y las disidencias sexuales, reificando de manera forzosa dicha potencia política a las economías de representación mayoritarias, moduladas por los cercos ansiosos de la estatalización identitaria o las dinámicas de consumo fetichizante de lo diferente que sostienen las industrias multiculturales.

La fuerza contrahegemónica de la política feminista y de las disidencias sexuales pasa actualmente, como hemos visto, por articular lenguajes expresivos y herramientas imaginativas para (des)hacer estratégicamente las condiciones de legibilidad biopolítica a la que deben responder cuerpos, deseos y prácticas sexuales no normativas. Esa potencia emerge, de forma consciente o tangencial, en un número cada vez más creciente de experiencias culturales a lo largo del continente. Por esa misma razón urge la necesidad de diseñar modos de trabajo en la práctica curatorial latinoamericana que puedan esquivar los efectos de explotación simbólica sobre su potencia diferenciadora, las mecánicas coloniales de exotización antropológica presentes en los circuitos de exhibición, la representación corporal subalternizadora del capacitismo global y los límites que impone el absolutismo biologicista de los aparatos de visión cissexistas naturalizados en la historia del arte. De esta forma, uno puede intentar torcer la ambición rufianizante del plusvalor de imaginación que encarnan estas sensibilidades otras.



Mujeres Públicas, registro de la exhibición *Mujeres Públicas. Fragmentos de un hacer feminista 2003-2016* en el Museo Emilio Caraffa, Córdoba, Agosto de 2016. Imagen cortesía de la Agencia Córdoba Cultura.

Afortunadamente, la práctica curatorial en nuestra región, sigue siendo un terreno de exploración sensible que se resiste a una cuadratura normativa de sus expectativas y formas de incidencia en el campo cultural. Actualmente, las definiciones de dicha práctica, varían entre aproximaciones complejas que la reducen a una artimaña

comercial que se desentiende de otro sentido que no sea el montaje *high design*, o que la restringen a una explotación obsesiva de su potencial transferencial en su condición tecno-pedagógica. Otras definiciones la figuran como práctica de bajo riesgo enfocada en elaborar dispositivos de exhibición que negocian, con refinada diplomacia, el ansioso terreno fronterizo entre las disciplinas e instituciones en juego. Pero de la misma manera, dicha práctica también es entendida esperanzadoramente como un *modo de hacer sensible* que enaltece su condición de artefacto apoloético de la provocación e intensificación de los sentidos, como plataforma maquínica de crítica institucional que conjuga diversos sistemas de lenguaje para la creación de ensayos que buscan hacer vibrar hipótesis en torno a la sensibilidad histórica común, o incluso también, como un sistema complejo de orientación contextual para la elaboración de experiencias capaces de sobreponerse a la contemplación paralizante del arte *prêt-à-porter*, dando paso a la posible reconfiguración de las instituciones que habita para la emergencia de nuevas formas de subjetivación.

¿Qué lugar puede ocupar la curaduría en este nuevo contexto de emergencia crítica de nuevas formas de sensibilidad que desafían, desde el cansancio y la obstinación tenaz, las estructuras sistemáticas de opresión heteropatriarcales? Aunque se vuelva difícil acceder a esta respuesta certera, una de las imágenes que propone el curador argentino Marcelo Pacheco, al definir esta práctica como un *trabajo con los agujeros*, nos empuja imaginativamente tanto a diseñar formas de desestabilización queer del propio trabajo, como a incorporar a nuestro favor el potencial desestabilizador del feminismo en los propios espacios de elaboración del lenguaje curatorial.



Porquería Mala, *Papá*, 2017. 155 x 35 x 35 cm. Parte de la exhibición *Una época/Ninguna época* en La Ene – Nuevo Museo Energía de Arte Contemporáneo, Buenos Aires, mayo de 2017. Fotografía por Martín Farnholz Halley.

Considerar la curaduría como un artefacto narrativo en proceso, como un modo de escritura siempre-en-curso, que juega a construir e intensificar los posibles sentidos de una experiencia sensible necesariamente incompleta, es fundamental en la definición que construye Pacheco sobre esta disciplina. Para este autor, no sólo se

vuelve primordial situar la práctica curatorial por fuera de toda aspiración absoluta de sentido, sino también reconocer, en ese humilde fracaso que nos regala toda representación, la fuerza movilizadora de experiencias subjetivas dislocantes, márgenes eróticos que renuevan la imaginación y formas que desbordan los marcos de corrección tanto institucionales como disciplinares. Construir una mirada desde los agujeros de la cultura, desde los umbrales opacos de lo común, acercar horizontes epistemológicos comprometidos con escrituras históricas siempre por acabar, es decir, un devenir abierto a la posibilidad de enunciación de lo otro.

Esta puede ser una imagen operativa para, no sólo dar curso a una imaginación curatorial que se preocupe por lo que se acumula en el basurero de los significados y en las periferias abyectas de las disciplinas, sino también por los cuerpos corridos de la norma, por aquellas prácticas que desobedecen la triste regulación normativa de los deseos, o incluso, para construir un espacio de posibilidad para experiencias de vida derramadas del umbral de lo humano. El dispositivo curatorial, reconocido como una de las tecnologías contemporáneas que ha transformado la experiencia del arte en las últimas décadas, juega un papel tan crítico en la modulación expresiva de esta coyuntura en torno a las políticas del cuerpo. Un modo interesante para evitar su captura en el devenir estilizado del confort prefabricado de las sensibilidades de consumo masivo puede ser incorporar la paciente tarea de quien mira sediento por los gloriosos agujeros desde el baño de la historia, buscando allí destellos perversos que de forma tenue, o a veces sombría, alumbran éticas de la mirada que resguarden la fuerza prometedora de las imágenes que sobreviven en exilio de lo normal, sostenidas por el interminable sueño vital de un nuevo tiempo para la libertad y el placer.

Tags: Ad Minoliti, Alejo Ponce de León, Ana Gallardo, Archivo de la Memoria Trans, Argentina, Barro, Básica TV, Belleza y Felicidad, BÚM, Carmen Ferreyra, Cecilia Palmeiro, El Libertino, Fatima Pecci Carou, feminist, Fernanda Laguna, Francisco Lemus, Franco Melhouse, Galería Nora Fisch, Galería Otero, Galería Ruby, gender, gender identity, género, Grupo de Arte Callejero, Henrique Faria, Hernán Marina, Inés Katzenstein, Isla Flotante, Jorge Gumier Maier, Juan Cruz Pedroni, La ene, Liliana Maresca, Lucrecia Palacios, MALBA, MAMBA, Marcelo Pacheco, Mariela Scafati, Marina De Caro, Martin F. Halley, Mauro Guzmán, Mujeres Públicas, Museo Caraffa, Nicanor Aráoz, Nicolás Cuello, Paola Vega, Paul B. Preciado, queer, Selvanegra, Serigrafistas Queer, Tobías Dirty, Universidad Torcuato di Tella