

ramón

revista de artes visuales

www.ramona.org.ar

buenos aires

abril 2010

10 pesos

MICROPOLÍTICAS CUIR: TRANSMARICONIZANDO EL SUR

Presentación > Fernando Davis y Miguel A. López

Cuirizando la cultura argentina desde La Queerencia > Silvia Delfino y Flavio Rapisardi

Manifiesto Ecuatoriano del Octubre Trans > Elizabeth Vásquez

Notas sobre las Yeguas del Apocalipsis > Fernanda Carvajal

Transfeminismo y micropolíticas del género en la era farmacopornográfica > Beatriz Preciado

Flavio de Carvalho: el "Laboratorio de erótica" y su New Look > Inti Guerrero

Veladas paquetas queer georgé > Mujeres Públicas

Diálogo sobre el Museo Travesti del Perú > Giuseppe Campuzano y Miguel A. López

¡Mi Culo es Revolucionario! > Pablo León de la Barra

La nueva escena de la Disidencia Sexual en Chile > Felipe Rivas San Martín

En el post del Posporno > Elisa Fuenzalida

Estado Patriarcal y Estado Proxeneta > María Galindo. Mujeres Creando

Eroítica o Los muchachos de Oro de Babylonests > Víctor Manuel Rodríguez

Proyecto Heteronorma > Mujeres Públicas

PROGRAMA DE CONFERENCIAS

Doris Sommer

Sábado 10 de Abril 18 hs

en el Centro de Investigaciones Artísticas - Tucumán 3754

Doris Sommer es profesora de Lenguas Romances y Literatura en el Departamento de Lenguas Romances y Literatura de Harvard University. Es directora, desde 2002, de la "Cultural Agency Initiative" en el David Rockefeller Center for Latin American Studies (DRCLAS) y Harvard University.

Runo Lagomarsino

Lunes 19 de Abril 19 hs

en el Centro de Investigaciones Artísticas - Tucumán 3754

El trabajo de Lagomarsino explora como los ambientes políticos y sociales de hoy se han desarrollado en diferentes procesos discursivos e históricos, que producen representaciones y metáforas a través de lo cualleemos y reeleemos la historia y sociedad.

Entrada libre y gratuita hasta cubrir capacidad de sala.

PROGRAMA DE TALLERES CON ARTISTAS INTERNACIONALES

Joshua Okón (México) - Revisión de proyectos de los artistas becarios.

Del 1 al 5 de Abril

PROGRAMA DE SEMINARIOS

Durante el año se realizarán seminarios con temáticas diversas:

ABRIL > Ricardo Piglia

Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh.

Martes 06/04, 13/04, 20/04 y 27/04 de 18.30 a 20.30 hs.

ABRIL > Doris Sommer, José Falconi, Washington Cucurto

La Cartonera, Arma de instrucción masiva: Aventuras de lectoescritura a través de las artes.

Miércoles 7/04, jueves 8/04 y viernes 9/04 de 14 a 18 hs.

MAYO > María Moreno

Una crónica en vivo.

Martes 04/05, 11/05, 18/05 y 01/06 de 18.30 a 20.30 hs.

JUNIO > Andrea Giunta

Cuaderno de viaje. Notas sobre arte contemporáneo.

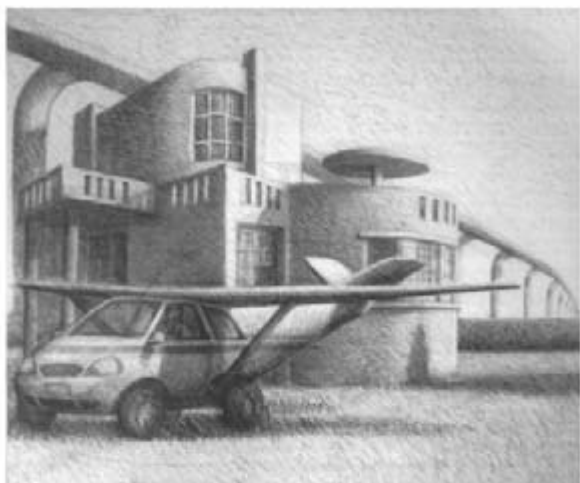
Miércoles 26/05, 2/06, 9/06 y 16/06 de 18.30 a 20.30 hs.

El Programa de Cursos y Seminarios es realizado con el apoyo de **haudenschildGarage**

Consultas e inscripción: a través del mail cursos@ciacentro.org o en la sede del Centro de martes a jueves de 13 a 17 hs.

Vacantes limitadas.

Gira de Arte 2010



Prototipos
Obras de Emilio Reato



PintorAs
Muestra colectiva de diecinueve
artistas contemporáneas
argentinas

PROA

Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
La Boca, Caminito
Buenos Aires - Argentina
-
T [+5411] 414-1000
E info@proa.org
www.proa.org

El Universo Futurista. 1909 – 1936

Colección MART
Museo di Arte Moderna e Contemporanea
di Trento e Rovereto, Italia

Curadora: Gabriella Belli

ABRIL – JULIO 2010

-

Dolores Zinny – Juan Maidagan
Buenos Aires
Espacio Contemporáneo

**...FUTURISTA, O SEA, FALTO DE PASADO
Y LIBRE DE TRADICIONES**
MANIFIESTO DE LA CINEMATOGRAFIA FUTURISTA. 1916

**RUTH
BENZACAR**
GALERIA DE ARTE

Jorge Macchi, Crónicas eventuales

Del 17/03 al 14/05 de 2010

ARTISTAS REPRESENTADOS POR LA GALERIA

Roberto Aizenberg, Ernesto Ballesteros, Eduardo Basualdo, Luis Camnitzer; Eduardo Costa, Nicola Costantino, Alejandro Chaskielberg, Leo Chiachio & Daniel Giannone, Flavia Da Rin, Marina De Caro, Jorge De La Vega, Juan Carlos Distéfano, Martín Di Girolamo, Nora Dobarro, Leandro Erlich, Leopoldo Estol, León Ferrari, Sebastián Gordin, Max Gomez Canle, Julio Grinblatt, Nicolás Guagnini, Miguel Harte, Graciela Hasper; Guillermo Iuso, Fabio Kacero, Alejandro Kuropatwa, Luciana Lamothe, Valentina Liernur; Marcos López, Jorge Macchi, Fabián Marcaccio, Mondongo, Marie Orensanz, Liliana Porter, Alejandro Puente, Pablo Reinoso, RES, Miguel Angel Ríos, Florencia Rodriguez Giles, Gustavo Romano, Miguel Rothschild, Alessandra Sanguinetti, Martín Sastre, Pablo Siquier, Adrián Villar Rojas, Román Vitali, Judi Werthein, Dolores Zinny-Juan Maidagan.

Florida 1000. Buenos Aires. Teléfono 5411 4313.8480 galeria@ruthbenzacar.com

ramona

revista de artes visuales
n° 99. abril 2010
10 pesos

Una iniciativa de la Fundación Start**Editor fundador**

Gustavo Bruzzone

Concepto

Jacoby

Grupo editor

Roberto Amigo, José Fernández Vega,
Graciela Hasper, Roberto Jacoby,
Fernanda Laguna, Ana Longoni,
Guadalupe Maradei, Judi Werthein

Colaboradores permanentes

Xil Buffone, Diana Aisenberg,
Diego Melero, Mario Gradowczyk,
Nicolás Guagnini, Lux Lindner,
Alberto Passolini, Alfredo Prior,
Daniel Link, Mariano Oropeza,
M777, Melina Berkenwald

Coordinación y edición

Santiago Basso
editorial@ramona.org.ar

Editores invitados

Fernando Davis
Miguel A. López

Rumbo de diseño

Ros

Diseño gráfico

Silvia Canosa

Publicidad

Florencia Hipolitti

Archivo y donaciones

Julia Ramírez Aufgang

Suscripciones y ventas

suscripciones@ramona.org.ar

Los colaboradores figuran en el índice

Muchas gracias a todos

El material es responsabilidad de los autores
y no puede ser reproducido sin su autorización
ramonaweb

www.ramona.org.ar

ramona@ramona.org.ar

Concepto

Jacoby

Producción

Florencia Hipolitti

Desarrollo web

Leonardo Solaas

Fundación START

Tucumán 3758

(C1189AAB) Ciudad Autónoma de Bs As

info@fundacionstart.org.ar

Coordinación general

Paula Bugni

Prensa

Candelaria Muro

Administración

Julia Ramírez Aufgang

ISSN 1666-1826 RNPI

índice

MICROPOLÍTICAS CUIR: TRANSMARICONIZANDO EL SUR

- 8 **Presentación**
Fernando Davis y Miguel A. López
- 10 **Cuirizando la cultura argentina desde La Queerencia, Centro criollo de políticas de la diferencia.**
Silvia Delfino y Flavio Rapisardi
- 15 **Manifiesto Ecuatoriano del Octubre Trans**
Elizabeth Vásquez
- 19 **La convulsión coliza. Notas sobre las Yeguas del Apocalipsis.**
Fernanda Carvajal
- 24 **Transfeminismo y micropolíticas del género en la era farmacopornográfica**
Beatriz Preciado
- 27 **Flavio de Carvalho: el “Laboratorio de erótica” y su New Look**
Inti Guerrero
- 33 **Veladas paquetas queer georgé**
Mujeres Públicas
- 34 **Diálogo sobre el Museo Travesti del Perú. Chamanes, Danzantes, Putas y Misses: El Travestismo Obseso de la Memoria.**
Giuseppe Campuzano y Miguel A. López
- 44 **¡Mi Culo es Revolucionario! Sobre el *Journal Gay Internacional*, Publicación Mensual de la Liga Eloinista, numero 02, 1980.**
Pablo León de la Barra
- 47 **Bordes impropios de la política: la nueva escena de la Disidencia Sexual en Chile.**
Felipe Rivas San Martín
- 52 **En el post del Posporno. Epílogo a la historia de una hija desnaturalizada.**
Elisa Fuenzalida
- 56 **Estado Patriarcal y Estado Proxeneta: La puta no tiene clientes, tiene prostituyentes.** María Galindo. Mujeres Creando
- 59 ***Eroítica* o Los muchachos de Oro de Babylonests**
Víctor Manuel Rodríguez
- 64 **Proyecto Heteronorma**
Mujeres Públicas

Micropolíticas Cuir: Transmariconizando el Sur

Fernando Davis¹
Miguel A. López²

¿Qué gramáticas y formas de lo político ha desplegado la explosión mutante de sexualidades disidentes en el último medio siglo? ¿En qué formas estas subjetividades están resistiendo a su patologización estigmatizante y discriminación, pero también a la asimilación domesticadora de lo fronterizo, lo marginal y lo minoritario, por los nuevos aparatos de control mercantil? ¿De qué manera este repertorio de cuerpos insumisos está obligando a replantear las coordenadas canónicas de la historia del arte, sus epistemologías tradicionales y sus ordenamientos de saber / poder?

Este dossier propone discutir algunos de los flujos estéticos sexopolíticos más punzantes de América Latina, a fin de re-pensar los modos a través de los cuales estos han alterado el marco social donde se juegan y redefinen las subjetividades. En sus atrevidas fricciones y fugas de la norma, las diferentes experiencias poético-políticas aquí abordadas trastornan los métodos de acción, investigación y producción del saber en un continente marcado por su herencia colonial, sus procesos de modernidad interrumpida y sus recientes

(e intensos) períodos de represión dictatorial y violencia política.

Uno de los primeros detonantes del dossier fue la pregunta por los procesos de apropiación, canibalización e intercambio local de los discursos post-identitarios desde la emergencia *queer* a partir de los años 80. Nos importa considerar las influencias y cruces transnacionales y las dinámicas de ocupación y confrontación directa, así como sus rabiosas resignificaciones locales y las elaboraciones autónomas de una *multitud* de desobediencias de género que, desde el arte y la cultura, vienen perturbando los procesos de normalización sexual y sus regímenes disciplinarios heterocentros.

La noción de *sur* no designa aquí un “sur” geográfico, sino que hace referencia a sus consideraciones geopolíticas. Se trata de pensar cómo aquellas re-definiciones mutantes del cuerpo están instalando una colisión de saberes y de tiempos que nos permiten hacer circular el sentido de maneras que socavan la construcción humanista de la historia como destino común. Más allá de la tradicional mirada etnográfica lo que proponemos es una lectura performativa, una contra-cartografía *transmaricaputa* de las perspectivas, que nos permita establecer nuevos mapas de perfora-

1> Fernando Davis es investigador, curador independiente y profesor de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP y de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. Su investigación doctoral se centra en el conceptualismo platense de los 60 y 70. Es miembro de la Red Conceptualismos del Sur. Fue curador de la exposición “Juan Carlos

Romero. Cartografías del cuerpo, asperezas de la palabra” (Fundación OSDE, 2009) y co-curador de “Subversive Practices. Art under Conditions of Political Repression. 60s – 80s / South America / Europe” (Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 2009).

2> Miguel A. López es agitador cultural y político desde las artes visuales en Perú,

desde 2003. Ha sido co-curador de diversas exposiciones en Lima y en el extranjero y sus textos han sido publicados en revistas como *Afterall*, *Papers d’Art*, *Papel Alpha*, *Artecontexto*, entre otros. Fue miembro del Espacio La Culpable. Integra la Red Conceptualismos del Sur.

ción de una historia del arte que ha sido también –qué duda cabe– un aparato de producción y sanción disciplinar del género. Muchas de estas relecturas reflexionan desde “espacios y cuerpos raciales / étnicos / sexuales subalternizados”³, reconsiderando aspectos vinculados también a las distintas migraciones sociales y sexuales en territorios donde numerosos conjuntos de cuerpos ha sido constantemente despojados de su condición de humano o ciudadano.

Asimismo, interesa pensar qué energías políticas fueron puestas en juego por aquellas iniciativas visuales, editoriales o performáticas que disputaron la esfera pública, advirtiendo cómo el cuerpo y ciertas formas de ocupar o incidir en dicho espacio generaron potentes enclaves de politización, de invención arquitectónica y de experimentación subjetiva. En un momento en el que la pseudo-integración de gays y lesbianas en la sociedad heterosexual dominante se realiza a costa de la aparición de nuevos (y el fortalecimiento de viejos) procesos de estigmatización y exclusión al interior de los grupos minoritarios, revisar aquellas formas de resistencia sensible es también un intento por activar en el presente el voltaje revulsivo de esas sexualidades insurrectas. Ciertamente estamos ante modos distintos (y altamente más peligrosos) de alimentar la imaginación política frente al hundimiento de las grandes ideologías mesiánicas y del modelo tutelar

del marxismo ortodoxo que acompañó algunos de nuestros anhelos “revolucionarios” continentales desde 1950 en adelante. Ya en 1984, el poeta, sociólogo y antropólogo argentino Néstor Perlongher advertía de manera temprana una “normalización de la homosexualidad”, en correspondencia con la emergencia del “modelo gay”, al tiempo que hacía un llamado a “soltar todas las sexualidades, abrir todos los devenires”. Así, lejos de subsumir las singularidades en “una generalidad personológica: “el homosexual””, Perlongher apuesta por una sexualidad como “fuga de la normalidad, que la desafía y la subvierte”: “hablar del sexo de las locas es enumerar los síntomas –las penetraciones, las eyaculaciones, las erecciones, los toques, las insinuaciones– de una enfermedad fatal: aquella que corroe a la normalidad en todos sus *wings*”.⁴

Sea este número *cuir* una excusa para liberar ese potencial político de vida: cuerpos deseantes, testimonios disidentes y nuevas formas de resistencia capaces de devenir laboratorios sociales (performatividades monstruosas, pedagogías aberrantes y éticas maricas) de experimentación sexual. Experiencias que están, a su vez, transformando radicalmente el concepto de democracia, al devolver al espacio público aquellos cuerpos y voces que habían sido previamente expulsados y marcados como anormales o enfermos: un aspecto que se erige, sin duda alguna, como uno de los mayores retos políticos del presente.

3> Grosfoguel, Ramón. “La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: Transmodernidad, pensamiento fronterizo

y colonialidad global”, en *Tábula Rasa* 4, Bogotá, enero-junio, 2006, pp. 17-48.
4> Perlongher, Néstor. “El sexo de las locas”, *El Porteño*, n° 28, Buenos Aires,

mayo de 1984. También publicado en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, Buenos Aires, Colihue, 1997.

Cuirizando la cultura argentina desde La Queerencia

Centro criollo de políticas de la diferencia

Silvia Delfino y Flavio Rapisardi¹

“¿Qué van a hacer si alguien se entera?” nos preguntó una amiga ante el desorden provocado por una de nuestras actividades en Filosofía y Letras a fines de 1996; nuestra respuesta fue un cándido balbuceo: “Fotocopiamos cinco mil volantes, ¡ojalá alguien se entere!”. Desde 1994 tratábamos de vincular nuestras prácticas en distintos movimientos contra la discriminación y la represión con las luchas políticas por los derechos LGBT en nuestro país. Nuestro primer objetivo había sido constituir un espacio crítico coordinado por activistas, personas vinculadas a la producción estética y cultural con investigadores e investigadoras que hicieran visibles en la universidad los debates públicos sobre las crecientes desigualdades sociales desde las luchas de diferentes movimientos políticos contra la discriminación por género, identidades de géneros, orientaciones y prácticas sexuales no normativas, pero también por edad y etnias, tratando de situar su especificidad en la lucha contra la exclusión, la marginación, la represión policial, judicial y política. Hablábamos en ese momento de interrogar la relación entre desigualdad de clases y la condición crítica de las diferencias cuando el neoconservadurismo producía tanto ajustes estructurales y empobrecimiento

como reclamos ideológicos de orden y control en el marco de las luchas contra la impunidad que las leyes de Punto Final, Obediencia Debida y los indultos buscaron silenciar. Tratábamos de hacer visibles los modos en que la discriminación ha sido y sigue siendo denunciada como parte de los mecanismos institucionales de marginación y represión en nuestro continente desde el siglo XIX para historizar las ideologías políticas que hicieron posible no sólo la planificación de los genocidios sino también su consentimiento por acuerdo, omisión o supuesta ignorancia. Desde esta perspectiva, la lucha antidiscriminatoria se presentaba como una lucha contra la impunidad de los genocidios que se perpetúa hoy en la figura de Julio López, desaparecido por testimoniar, y se reactualizaba en la del excluido social y político a través de la pobreza, mientras el neoconservadurismo producía reclamos de identidad restrictiva de lo nacional a través de la extrema visibilidad y fetichización de las diferencias en la industria cultural y a través de la vigilancia y la persecución de los colectivos LGBT en la vida pública cotidiana. Nos considerábamos herederos y herederas de la lucha antirrepresiva y antidiscriminatoria como modo de organización política de las agrupaciones LGBT de América Latina que en nuestro país se habían articulado con los movimientos revolucionarios

¹ Silvia Delfino y Flavio Rapisardi coordinan el Área Queer de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, junto con Ilona Azcel, Silvia Elizalde, Fabricio Forastelli, Juan Pablo Parchuc y Juan

Enrique Péchin. Silvia Delfino es investigadora de la UBA, la UNLP y la UNER, miembro de la FALGBT (Federación Argentina de Lesbianas, Gays Bisexuales y Trans) y de

la LADH (Liga Argentina por los Derechos del Hombre).

Flavio Rapisardi es investigador de la UBA y la UNLP, miembro de la FALGBT y de la LADH.

rios desde principios de los 70. Intentábamos retomar su impronta territorial desde lo organizativo, tanto respecto de su relación con el estado en las luchas contra los edictos policiales y la Ley de Averiguación de Antecedentes que criminalizaban la sexualidad, como desde las prácticas insurreccionales que se inscribían en la resistencia a la proscripción política y a la criminalización de la movilización colectiva. Tratábamos de inscribirnos también en las luchas de los movimientos que reclamaban juicio y castigo para los genocidas mientras trabajaban contra la opresión en el presente, como la Liga Argentina por los Derechos del Hombre que, en su articulación con los organismos de derechos humanos, organizó parte de la discusión por la derogación de los edictos y su reformulación en el Código de Convivencia Urbana de 1998 y 2004 en la Ciudad de Buenos Aires. Nuestro objetivo era denunciar que los códigos de faltas, edictos y contravenciones eran usados en todo el país para perseguir por edad, color de piel, géneros, orientaciones y prácticas sexuales no normativas, clase y “portación de cara” y que, esa abierta criminalización de la sexualidad y de las acciones colectivas, mostraba hasta qué punto no se había desmantelado el aparato represivo del estado genocida. Para tratar de articular nuestra inscripción en esas experiencias formulamos acciones en tres núcleos: a) la relación entre desigualdad y diferencias de edad, etnia, religión, géneros, identidad de género y orientación sexual tanto en la extrema visibilidad de la fetichización de la industria cultural como la invisibilización de la persecución; b) la heteronormalidad obligatoria desde el vínculo entre explotación y opresión en la relación entre capitalismo y democracia liberal; c) la subalternidad como experiencia cultural e

histórica específica de marginación y proscripción que requiere la revisión de modos de autoridad y de sus crisis en la medida en que las ideologías racistas, sexistas, homofóbicas, lesbofóbicas, travestofóbicas y transfóbicas constituyen un campo tan material como político de prácticas colectivas de silenciamiento y persecución a las formas de organización colectiva. Muy pronto vimos que la respuesta a nuestras acciones en la escena universitaria no consistía tanto en la discusión respecto de las experiencias con movimientos políticos que tratábamos de proponer sino que se nos pedía prueba de pertinencia académica. Simultáneamente, cuando en el Centro Cultural Ricardo Rojas, dependiente de la Universidad de Buenos Aires, presentamos en un ciclo de cine las experiencias de Jean Genet con las de mujeres anarquistas en España, un enojado asistente nos interrumpió: “¿Qué tienen que ver los gays con esas españolas?”. En el mismo espacio, un tiempo después, cuando propusimos una jornada con sindicalistas, asociaciones de desocupados, ex detenidos desaparecidos, artistas de la calle y mujeres y trans en situación de prostitución, bajo la consigna “La identidad política como lucha histórica”, alguien resolvió la contradicción: “se entiende, para ustedes *queer* es gay sucio”. Empezamos a percibir que lo *queer* no desafiaba tanto por lo que podía designar de un supuesto escándalo sexual o de una pretendida revisión teórica, sino por las articulaciones entre luchas históricas que interpelaban tanto nuestra propia cultura política como la de las agrupaciones aliadas. Imaginamos entonces cambiar nuestra denominación por la de “La Queerencia, Centro criollo de políticas de la diferencia”, tratando de asumir la “territorialización” de lo *queer* en una Buenos Aires en

la que la derecha cultural se horrorizó con pomposas notas de protesta en el diario *La Nación*, mientras la izquierda académica nos exigía carta de nacionalidad teórica y algunas agrupaciones LGBT denunciaban la falta de pureza de las experiencias culturales que ensayábamos, no sólo porque pretendíamos rechazar la prescripción de cualquier modo de normalidad, sino porque aspirábamos a actuar exploratoria pero expansivamente en todas las áreas de la vida social, cultural y política. Postulamos entonces que lo *queer* no nos interpelaba en tanto atributo ya sea de los sujetos o de sus producciones, sino como forma de acción y organización colectiva. La historia política de los movimientos LGBT en nuestro país está tramada por episodios que muestran cómo el pánico moral y sexual hace jugar la inquietud respecto de lo que se define como extraño con la vigilancia cuando, por un lado, se postula la acción política como extranjerizante, luego se la declara peligrosa hasta literalizar la planificación de la vigilancia y la persecución en el genocidio. Este era precisamente uno de los sentidos más políticos de la palabra *queer* tal como lo tomábamos de las formas de resistencia global contra todo tipo de discriminación, pero también contra el carácter asimilativo de las políticas de identidad neoconservadoras que construyendo perfiles de peligrosidad, pánico moral y sexual alrededor de determinados grupos y sectores durante la epidemia del VIH Sida justificaban la maximización del control y el reclamo de nuevos modos de autoridad. Los esfuerzos de las organizaciones *queer* por producir no sólo la visibilidad sino el desafío político de una sexualidad pública vivida como interpelación al estado respecto de las políticas en salud, trabajo y educación, habilitaban a la teoría *queer* no sólo como crítica de la heteronormatividad obligatoria, sino como estrategia política contra las normas económicas y políticas que perpetúan la segregación y la exclusión. Pero entonces la

lucha antidiscriminatoria no se postulaba como una lucha por la libertad de opción de los sujetos en tanto individuos, sino como una lucha acerca de la constitución de modos de autoridad y poder. Esa politización de la sexualidad por parte de las organizaciones *queer* proponía focalizar la relación entre estado y sociedad civil atacando el conjunto de las instituciones productoras de estigmas como los medios, la educación, pero también la medicina y las políticas de salud que tienen a su cargo el control institucional de las categorías sexuales. Por eso la producción estética y cultural se nos presentaba como un ámbito de exploración en nuestro país en la medida en que el canon cultural sostenido por nuestras propias prácticas como investigadores y productores de cultura reiteraba el eurocentrismo del estatuto del arte y de la crítica en relación con la vida mientras reproducía la fascinación por el exotismo de la diversidad que el capitalismo seguía ejerciendo como estrategia imperial a través de la vigilancia y el militarismo a escala global. Para entonces las acciones y producciones culturales respecto del género, la orientación sexual y las identidades de género no normativas se habían vuelto perentorias desde los organismos multilaterales de crédito dispuestos a financiar muestras, espacios de producción estética, investigaciones y centros de estudio y de postgrado en género, orientación y diversidad sexual. Vimos entonces que uno de los problemas políticos de primer orden era el efecto de estas condiciones sobre la fetichización de la diversidad sexual como un tema de profesionalización individual, no sólo por la institucionalización crítica de ámbitos de producción cultural o de “estudios de mujer”, gay, lésbicos, *queer*; sino también porque al focalizar el género o la identidad de géneros como objeto fetichizado, por un lado, se sostenían las formas de disciplinamiento de la tolerancia y el mero reconocimiento en la democracia neoconserva-

dora y, por otro, se eliminaba la reflexión respecto de las condiciones de exclusión de los modos de organización colectiva. De hecho, cuando la crisis económica de 1997-1998 en la Argentina hizo visible el desempleo y la marginación como formas de disciplinamiento económico e ideológico, la problemática de las diferencias no sólo de géneros sino etarias, étnicas o religiosas, fue incluida en las investigaciones sobre pobreza considerada por los organismos de crédito internacionales como un factor de conflictividad y riesgo social para la gobernabilidad y el equilibrio económico. Fue necesario entonces discutir la institucionalización de centros de producción estética y cultural o de investigaciones financiadas por organismos internacionales o fundaciones que han estado históricamente vinculadas a agencias de seguridad en nuestro continente y hoy estimulan o sostienen indagaciones en políticas de derechos humanos, salud, asistencia social, reformas educativas e incluso campañas por los derechos de diversidad de géneros, mientras se profundiza la desigualdad en las condiciones no sólo de pobreza y exclusión sino también de represión sistemática a que son sometidos los movimientos que postulan acciones colectivas de transformación histórica. Simultáneamente se hizo evidente que la historización de estos problemas ponía en primer plano la relación que nuestras producciones culturales establecen con el vínculo conflictivo entre estado y sociedad civil, ya que estaba siendo tratado como un problema de configuración del perfil técnico de los expertos, asesores o especialistas que operan en el diseño de modos de intervención cultural y de políticas públicas, muchas veces acallando o negando los conflictos para eludir la condición represiva de las acciones del estado respecto de grupos discriminados. Formulamos entonces el argumento de que los reclamos políticos de las agrupaciones LGBT en nuestro país y en América Latina constituyen lu-

chas organizativas e ideológicas respecto de los modos de autorización democrática que articulan reclamos colectivos de justicia contra la represión y contra la discriminación. En los últimos años hemos tratado de proponer acciones que especifiquen una puesta a distancia tanto de la importación de teorías *queer* como de la utilización acrítica del modelo gay-lésbico-trans que en Europa y Estados Unidos plantea la aceptación y el reconocimiento de una supuesta "naturalidad" no política de sus prácticas desde la formulación de alianzas basadas en la cultura política de negociación liberal. Propusimos entonces que historizar el discurso de las luchas por las diferencias culturales requería algo más que un simple cambio de voces, contenidos y marcos, ya que implicaba una revisión radical de la "temporalidad" social en la cual esas historias pueden escribirse. Esa temporalidad incluye el testimonio como procedimiento privilegiado de la industria cultural, pero también como material central de la configuración de escenas críticas de la justicia que permiten historizar las diferentes propuestas de acción en el campo de la memoria y el juicio a los genocidas en nuestro continente, así como la persistencia de estas organizaciones que han resaltado el vínculo entre procesos de perpetuación de la pobreza y mecanismos de criminalización a formas opositivas de organización política. La lucha antidiscriminatoria implica la memoria como un trabajo material con las condiciones de producción de cultura en términos de lenguajes, espacios, temporalidades y cuerpos, en la medida en que se actúa desde lo que se percibe como rastro, trazo y configuración de la perpetuación de la opresión en el presente. Es en este sentido que lo *queer* postula una transformación de los modos de agrupamiento y alianzas en la medida en que esa interpelación al vínculo entre estado y sociedad civil actúa por la politización de las condiciones no sólo de producción cultural sino

de institucionalización de valores a través de las siguientes propuestas: a) plantea la experimentación de formas identitarias no en términos individuales, sino por la transformación de las relaciones políticas colectivas a partir del carácter confrontacional de sus acciones; b) se dirige e interpela al estado como actor de la perpetuación de la represión y la discriminación y propone la transformación de las instituciones y no de sus usos o actos individuales; c) postula el carácter asimilatorio conciliador de la noción liberal de justicia como constitutiva del dominio y su perpetuación. De hecho, esa capacidad asimilatoria de la justicia liberal constituye hoy uno de los modos de trivialización de los debates contemporáneos en nuestro país sobre la eliminación de los obstáculos por alcanzar los derechos a la identidad trans, al matrimonio, a la familia o a la adopción homoparental. Desde la sanción de la Ley de Unión Civil en diciembre de 2002 en la Ciudad de Buenos

Aires y, de modo agudo, en el último año, hemos escuchado reiteradamente a nivel nacional una misma pregunta bienintencionada: “¿Por qué luchan por alcanzar una institución que los heterosexuales hemos aprendido a despreciar?”. En la medida en que ese desprecio puede enunciarse únicamente desde una posición aparentemente neutra de lo dominante, la pregunta no sólo sitúa la producción de valor en un vacío de historia y, por lo tanto, de política, sino que pone a la vista de modo privilegiado que, una vez más, tener la posibilidad de rechazar una institución del estado liberal burgués es una experiencia muy diferente a la de encontrar bloqueado el acceso. Es posible que en la historia de esa diferencia resida quizá la capacidad crítica de la cultura argentina para situar nuestras experiencias de la sexualidad no como atributo individual sino como politización de formas organizacionales que reivindicquen la acción colectiva por una vida digna.

Manifiesto Ecuatoriano del Octubre Trans¹

Elizabeth Vásquez²

En el Ecuador cada vez más personas y colectivos nos nombramos transgéneros, travestis, transexuales, intersex, bigéneros, andrógín@s, trans en el cuerpo, trans en el género y, sobre todo, “trans en la cabeza”³. Desde antes de que usáramos estas palabras, y en lugares periféricos como la costa rural, o la calle, también nos habíamos nombrado, y nos seguimos nombrando, machonas, pirobos, hombradas, karishinas, machis, y con tantos otros términos que –aunque desconocidos por la cultura oficial– hablan de nuestros cuerpos-género. Quizá en las sociedades del norte en las que ha nacido la campaña Stop Trans Pathologization 2012, la transfobia asume expresiones más institucionalizadas que en nuestro lado del mundo. Pero, institucionalizada o no, explícita o sutil, por acción o por omisión del Estado, la descalificación y la violencia sobre los cuerpos distintos es un común denominador que denunciamos en cuantas ciudades y países participamos de este Octubre Trans. Con estos antecedentes, reunid@s en Atuntaqui, provincia de Imbabura, en la sierra norte del Ecuador, personas y colectivos trans y transfeministas de Azuay, El Oro, Im-

babura, Los Ríos, Manabí, Pichincha y Santo Domingo de los Tsáchilas, AFIRMAMOS: Que la descalificación de todo y tod@s l@s que ocupam@s “los lugares femeninos” de la sociedad nos incluye a las mujeres, a l@s feminin@s, a l@s feminizad@s, a “los” que osan emascularse, a “las” que osan masculinizarse, a los “mandarinas”, a otros “hombres no tan hombres”, a las mujeres-machas, a los hombres-hembros, a las personas con cuerpos intermedios, o con géneros intermedios, o con actitudes intermedias; y, en definitiva, a las personas de cualquier condición sexo-genérica que con nuestros tránsitos, ambigüedades y transgresiones más o menos conscientes, cuestionamos lo estático, lo unívoco y lo jerárquico del orden patriarcal.

Que la patologización es uno de los modos históricos de descalificación de las existencias femeninas y trans, y de afirmación –y recuperación– del orden patriarcal.

Que la patologización se articula en espacios informales y formales y, por lo tanto, se expresa en prácticas en ocasiones ilegales y en ocasiones revestidas de legalidad y legitimidad científica. Arraigada en instituciones pero también, y tal vez más peligrosamente, “en el sentido común”⁴; la patologización termina reforzando o justificando

1> El Manifiesto Ecuatoriano del Octubre Trans fue lanzado por el PROYECTO TRVNSGÉN3RO - Cuerpos Distintos, Derechos Iguales, plataforma política transfeminista con sede en Quito, Ecuador. A él adhirieron, en el marco de la campaña internacional Stop Trans Pathologization 2012, colectivos y organizaciones trans de catorce provincias del Ecuador, agrupadas bajo la Confederación Ecuatoriana de Comunidades Trans e Intersex. Más información en <[www.proyecto-](http://www.proyecto-transgenero.org)

[transgenero.org](http://www.proyecto-transgenero.org)>.

2> Elizabeth Vásquez es una activista que se autodefine como “alternativista y transfeminista”. Abogada de formación, se ha especializado en el diseño y ejercicio de “usos alternativos del derecho” con los que propone la “subversión desde dentro” del aparato jurídico patriarcal, por parte de las mujeres y de quienes ocupan “el lugar del femenino” en la sociedad. Entre sus principales “usos alternativos” cabe mencionar la adaptación de contratos

mercantiles para regular la situación patrimonial de parejas del mismo sexo (2004), el litigio “Ciudadana Luis Enrique Salazar contra el Registro Civil del Ecuador” (2007), y su trabajo actual con la puesta en escena de paradojas jurídicas.

3> Recogiendo un aporte de Ana Almeida, del Proyecto Transgénero.

4> Recogiendo un aporte de Andrea Aguirre, de las Mujeres de Frente, Casa Feminista de Rosa.

otras prácticas transfóbicas, como la violencia y la exclusión.

Por eso, DENUNCIAMOS:

Que en las calles de Quito en que nos manifestamos este 17 de Octubre; en la Michelena, en la Mariscal, en la Plaza del Teatro o en “La Y”, la transfobia se expresa en insultos, botellazos, balines de goma, huevos y crímenes de odio que buscan “borrar lo trans”, aniquilando a comunidades culturales visibles, como lo son las familias de trabajadoras sexuales callejeras.

Que la privación histórica en el acceso a la vivienda, al empleo, a la educación y a la salud nos ha confinado a una supervivencia en guetos socio-culturales y económicos y que esta existencia paralela o “coexistencia de espaldas”⁵ también borra lo trans.

Que la discriminación en el acceso al espacio público es una de las prácticas más violentas sobre los cuerpos y estéticas distintas en la ciudad, y que las batidas policiales que limpian las calles de específicos colectivos que las ocupamos “sin objeto plausible alguno”⁶ hacen parte de esa práctica.

Que, en Ecuador, las personas que nacemos en biología femeninas, sufrimos de cargas laborales más pesadas, una peor calidad de vida, peor nutrición en relación con los hombres biológicos, y un control más cerrado por parte de nuestras familias sobre nuestras vidas y decisiones sexuales. En la privación del ocio y, por tanto, del “lugar en el que se reinventan las cosas”⁷, los transgéneros masculinos, al igual que las mujeres, nos vemos privad@s de la posibilidad de reinventar nuestro propio cuerpo.

Que en Manabí –provincia con cierta prevalencia de nacimientos intersex– a l@s “indefinid@s” se nos obliga a vivir como varones.

Mientras, en otros lugares, el criterio quirúrgico se inclina hacia la feminización como una opción más fácil de “normalización” de “genitales ambiguos”, aquí se prefiere la “equivocación” hacia el lado masculino. Y, aunque escapar del bisturí constituye tal vez una “ventaja de la desventaja” propia de nuestra realidad, todavía estamos lejos, en todas partes, de escapar de la tiranía de tener que sobrevivir en un orden binario de cuerpos-géneros en el que de partida no encajamos. Que en provincias como Guayas y Pichincha, existen clínicas privadas de rehabilitación que ofrecen tratamientos psicológicos para “curar” la homosexualidad femenina y la transexualidad⁸; y que la existencia de estas clínicas evidencia esa patologización grosera y abiertamente ilegal que, no obstante, encuentra la complicidad de familias enteras y la negligencia del Estado ecuatoriano; cuando cinco años de denuncias no han sido suficientes para clausurar definitivamente estos establecimientos, o evitar que reabran con facilidad.

Que en nuestra cultura blanco-mestiza predominante, heredera de un Derecho occidental, la enfermedad mental ha ido de la mano de una de las instituciones jurídicas más determinantes de la vida civil –la “capacidad”– que designa la facultad de l@s sujetos de representar sus “propios y personales derechos” o, alternativamente, requerir el tutelaje de tercer@s o el del Estado mismo; y que, en el saco de l@s “incapaces” hemos estado, históricamente, las personas que ocupamos los lugares femeninos de la sociedad.

Que, a treinta años de que en el Ecuador la mujer casada haya dejado de necesitar la ratificación marital de sus actos civiles⁹ y el permiso marital para ejercer su libertad de

5> Como diría Boaventura de Souza Santos.

6> Usando el lenguaje textual del Artículo 612 del Código Penal ecuatoriano, que todavía se usa para reprimir a

trabajadoras sexuales trans y otr@s “sospechos@s” en el espacio público.

7> Recogiendo un aporte de Pablo Mogrovejo, de la Coalición Ecuatoriana para la Diversidad Cultural.

8> Como lo han venido documentando Tatiana Cordero, Taller de Comunicación Mujer, y Fundación Causana.

9> Nos referimos a la reforma en la legislación civil de 1979.

tránsito, la tutela patriarcal sobre los cuerpos femeninos y trans permanece, en cambio, básicamente incuestionada.

Que la tutela patriarcal se expresa, en el peor de los casos, en un sistema penal que castiga los actos de disposición sobre el propio cuerpo; y, en el mejor de los casos, en un sistema de salud negligente que condena a las personas a intervenir corporalmente sin asistencia alguna y por propia cuenta y riesgo, desestimando las prácticas identitarias como actos caprichosos de estética. De ahí el fenómeno común de la auto-cirugía, la auto-hormonización, y la utilización de sucedáneos peligrosos del silicón quirúrgico, como la inyección directa de aceite de avión y otras sustancias, que cobran cientos de vidas trans cotidianamente. Que, en sociedades del norte que, a diferencia de la nuestra, han aprobado legislaciones y servicios de salud específicos “en beneficio” de la población trans, la tutela patriarcal también permanece incuestionada, sólo que se expresa, más sofisticadamente, en el diagnóstico psiquiátrico de “disforia de identidad de género” que re-edita aquella antigua conexión entre enfermedad mental e incapacidad que históricamente ha pesado sobre las mujeres y otr@s feminin@s.

Que el aparataje psiquiátrico y médico que en esas sociedades se pone al servicio de una reasignación binaria de sexos-géneros también borra lo trans, pues condena a las personas trans a existir únicamente en dos planos, a saber: como anhelos fallidos de “mujer” u “hombre” en tanto disfóric@s diagnosticad@s, o, como “hombres” o “mujeres” post-transexuales en tanto disfóric@s tratad@s. Que la reasignación binaria de sexos-géneros, además de transfóbica, es una práctica racista y colonial, que corrige, reasigna y

construye a est@s hombres y mujeres post-transexuales con base en cánones eurocéntricos de masculinidad y feminidad. A pesar de todo esto, desde la resistencia corporal, la conciencia transfeminista, y la intención política de “subvertir desde dentro”,
CELEBRAMOS:

Que sumarnos a esta Campaña Internacional de Pare a la Patologización de la Transexualidad nos involucra a tod@s en un diálogo intercultural que matiza nuestras respectivas comprensiones de la causa trans en el mundo, porque nos permite desenmascarar formas de transfobia con las que acaso convivimos sin darnos cuenta; y prevenir que otras podrían introducirse en nuestro entorno, o hasta “importarse” deliberadamente. Que la diversidad trans existe a pesar de los intentos institucionales por borrarla y a pesar de las marginaciones históricas de nuestra experiencia; y que es una diversidad que se desborda en una multiplicidad de expresiones culturales, instituciones propias, lenguajes propios e identidades colectivas que no dependen del canon civilizatorio oficial, ni del sistema jurídico formal, ni de las instituciones oficiales para existir. Por eso tenemos nombres culturales, y apellidos culturales, y familias culturales y géneros reales, más allá de los nombres, apellidos, parentescos y sexos legales. Y por eso, ni la androginia de la costa, ni el travestismo de la sierra, ni el fenómeno extendido de la maternidad transmasculina en Ecuador pasan por el bisturí, por la tecnología, por el dictamen estético o por el diagnóstico psiquiátrico de la cultura dominante.

Que, gracias a la alianza transfeminista que sostuvo una “presencia incómoda”¹⁰ en la Asamblea Nacional Constituyente de Montecristi-2008, tenemos una Constitución

10> Así se denominó a la alianza entre el Proyecto Transgénero, Confetrans, Coalición por la Despenalización del

Aborto, Mujeres de Frente, Casa Feminista de Rosa, Causana y otros colectivos feministas durante la

Asamblea Constituyente.

que enuncia expresamente la no discriminación por identidad de género, la libertad estética, el derecho a la identidad, el reconocimiento a la diversidad familiar y cultural, y una acción de protección que se inscribe en la tendencia de un neo-constitucionalismo latinoamericano de avanzada.

Que, bajo ese marco constitucional, en la afortunada ausencia de una legislación patologizante, y gracias al activismo judicial alternativo, en el Ecuador son posibles, en la cédula de identidad, combinaciones discordantes entre imagen y nombre, y entre nombre y sexo, y, desde el 2007, son posibles los cambios de nombre, y han sido posibles, incluso, los cambios judiciales de sexo, sin prerequisite de tutela psiquiátrica ni tratamiento alguno de normalización corporal. Con este balance de adversidades y oportunidades, y en solidaridad con realidades similares y distintas del resto del mundo, EXIGIMOS:

La retirada de la “disforia de identidad de género”, o “trastorno de identidad de género” de los catálogos de la Asociación Americana de Psiquiatría y de la Organización Mundial de la Salud.

La supresión del sexo legal de los documentos que atañen a la vida civil. La correcta ubicación jurídica del sexo biológico, la identidad de género y las variantes corporales como factores no susceptibles de discriminación.

El derecho a la imagen y al nombre libremente escogidos y sin condicionamientos.

El respeto a las formas de identificación alternativa de diversos colectivos culturales y su convalidación legal, en caso de ser necesaria. La supresión de la tutela psiquiátrica sobre los actos de disposición sobre el propio cuerpo y como pre-requisito de ciudadanía. El derecho a la intervención corporal libre de riesgos y la correcta ubicación de la intervención médica, como garante del derecho a la vida y a la salud, previo consentimiento informado.

El cese a las prácticas de mutilación genital e intervención corporal no consentida en personas intersex.

La concepción de un sistema de salud, entendido, como lo recoge la actual Constitución ecuatoriana, como parte del *alli kawsay* o “buen vivir”, y de cuyos servicios no tienen derecho a beneficiarse sólo las personas enfermas, sino también las personas sanas con necesidades específicas.

La implementación de políticas anti-discriminación y políticas de interculturalidad que propicien la convivencia cotidiana, entre quienes hemos “coexistido de espaldas”.

¡PARE! La transexualidad no es enfermedad.

¡PARE! La identidad no se diagnostica.

¡PARE! No a la obligación de escoger entre identidad y salud o entre identidad y cualquier derecho.

¡PARE! No a las prácticas de normalización intersex.

¡PARE! No a las prácticas que borran lo trans.

Atuntaqui, Ecuador, 4 de octubre de 2009

La convulsión coliza¹

Notas sobre las Yeguas del Apocalipsis

Fernanda Carvajal²

En 1988, Francisco Casas y Pedro Lemebel se montaron sin ropa sobre una yegua. A lento galope, entraron a la Universidad de Chile para re-fundarla. Buscaban reiterar el gesto fundacional de Pedro de Valdivia cuando irrumpió en Santiago y la decretó capital del *Reyno de Chile*, trocando el ademán poderoso y viril del conquistador en armas, por la vulnerabilidad de la desnudez. Los dos cuerpos acoplados, escenificaban *la montura* en el sentido sexual y militar del término haciendo ingresar desobedientemente el deseo homosexual al espacio universitario doblemente disciplinado: regido por la dicotomía razón/sensibilidad omitiendo el cuerpo y el deseo en sus dominios, a la vez que intervenido y vigilado por el régimen militar.

Con esta acción las Yeguas del Apocalipsis entraban a escena por primera vez. Es difícil hacer calzar bajo una sola categoría el trabajo que desarrolló este dúo, escurridizo a las etiquetas que les han atribuido tanto el discurso artístico y la crítica cultural, como el movimiento homosexual, con el cual tuvieron una relación continuada pero en tensión. Las Yeguas del Apocalipsis inscribieron en el espacio público una corporalidad anfibia y una praxis que contribuyó a abrir un espacio de inteligibilidad para la diversidad sexual. Sería

un contrasentido acotar el trabajo del dúo a un género artístico, pues sus intervenciones atravesaban desde el testimonio político hasta performances paródicas del travestismo prostibular.³ Su activismo político tampoco es legible en términos partidarios, ni en los códigos tradicionales de la protesta o el panfleto clásicamente militante.

Uno de los primeros abordajes del trabajo del dúo proponía la categoría de *travestismo latinoamericano*. Richard (1993) concebía el *travestismo* en términos de simulacro, identidad residual y ejercicio citacional, en una superposición de las reflexiones de Baudrillard y Derrida, que puede considerarse un “anticipo local de las futuras nociones del género como construcción performativa”.⁴ Sin embargo, en ese discurso, el travesti era en algún punto subordinado, “estetizado” en términos de un doblaje femenino: de un sujeto que se calza máscaras y ropajes de mujer y podía así ser concebido estratégicamente, como contrapartida femenina a un poder gay supuestamente masculinizado.⁵ No entraremos aquí en la amplia discusión local sobre la categoría *travestismo*.⁶ Sólo queremos retener que ésta resulta insuficiente para abordar el trabajo de las Yeguas del Apocalipsis. Para Casas, la categoría de travestismo terminó por desplazar el análisis crítico del heterogéneo corpus de intervenciones del dúo y habría invisibilizado el cos-

1> En Chile, “coliza” es un vocablo coloquial que se utiliza para referirse a los homosexuales. Pertenecer a un conjunto de palabras del lunfardo local que comienzan con “col”: cola, colita, coliza, colizón, coliguacho, colipato.

2> **Fernanda Carvajal** es socióloga y miembro de la Red de Conceptualismos del Sur.

3> Sutherland, Juan Pablo. *Nación Marica. Prácticas Culturales y Crítica Activista*, Santiago, Ripio Ediciones, 2009.

4> Rivas, Felipe. “Performatividad y Subversión sexual en la teoría del arte chileno de los 80’”, Santiago, 2009. Inédito.

5> Richard menciona el primer Encuentro de Homosexuales realizado en Concepción en 1991, situando al travesti

como figura que dislocaba la política masculinista y partidista dentro del mundo gay (aludiendo al Movimiento de Liberación Homosexual, MOVILH).

Richard, Nelly. *Masculino/Femenino*, Santiago, Francisco Zegers Editor, 1993.

6> Ver Rivas, *op. cit.*

tado más radical de su trabajo. Acciones como la lectura del Informe Rettig (1991)⁷ o la performance a Sebastián Acevedo en Concepción (1993), entre otras, desbordarían el *travestismo*.

Por su parte, en un texto reciente Mellado, analiza el trabajo de Carlos Leppe, Juan Dávila y las Yeguas del Apocalipsis, en términos de lo que él entiende como obras y discursos *proto-queer*. Esta noción buscaría designar prácticas que según Mellado, no habrían estado articuladas ni con una militancia homosexual explícita, ni con un discurso teórico-conceptual sistematizado y que habrían sostenido “de manera implícita en su diagrama elementos que serán posteriormente reivindicados como teoría queer”.⁸ Aunque Mellado explica las condiciones de emergencia de la trilogía Leppe-Dávila-Yeguas del Apocalipsis en el escenario dictatorial; la categoría *proto-queer* termina por establecer una *relación a priori* entre la teoría queer (y las experiencias que la retroalimentaron) y las prácticas que surgieron en Chile desde fines de los años setenta.

La categoría de *travestismo* y la noción *proto-queer* son parciales y ponen distintos énfasis que nos parece necesario explicitar y revisar. Por otro lado, cabe notar que descontando la fotoperformance “Las dos Fridas”, que ha sido objeto de diversos textos, poca atención crítica se ha puesto a otras intervenciones del dúo. Aquí planteamos hipótesis todavía iniciales, que sostienen que sería necesario volver a las obras y al discurso de las Yeguas del Apocalipsis, subrayando la singularidad de su práctica, pues es ahí donde se encuentran aquellas zonas indóciles que desafían los relatos ya asentados. En los siguientes apartados analizaremos el nombre del dúo como un

enunciado que produce una particular subjetividad, para luego abordar la intervención “La conquista de América”.

Las paradojas del nombre

En su *Lenguaje, poder, identidad*, Judith Butler se pregunta por el poder de herir que tiene el lenguaje. Por la fuerza que ciertos *nombres ofensivos* ejercen sobre los sujetos que apodan, dañándolos. Al mismo tiempo que degradan, paralizan o causan dolor, los nombres insultantes pueden ofrecer una posibilidad de existencia social: ser interpelado es que se le otorgue a uno el nombre por el cual su propia existencia se vuelve posible. Así, una injuria puede venir a quebrar el silencio sobre aquellos cuya persona física no ha sido aún nombrada, ingresándolos al campo de lo reconocible.

La palabra injuriosa existe porque ha sido reiterada una y otra vez, porque tiene una “vida”, una temporalidad abierta que excede cada interpelación puntual. Entonces, en la medida en que es un enunciado performativo, sería también una palabra sujeta a resignificación, que puede ser reapropiada y citarse contra sus propósitos originales. Los nombres ofensivos tienen una historia implícita que se invoca y se consolida al pronunciarlos, portando consigo residuos traumáticos. El nombre “yegua” es una figura de sometimiento sexual, la yegua es siempre la “montada” en el sentido sexual y militar del término. Este es el “residuo traumático” que retorna y opera en los usos latinoamericanos del término, donde yegua designa tanto a la mujer exuberante, como a la mujer vulgar o al homosexual. Casas y Lemebel le disputaban así al discurso machista un insulto de género femenino, al tiempo que se apropia-

7> Informe elaborado en Chile entre 1990 y 1991 por la Comisión de Verdad y Reconciliación sobre las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura de Augusto Pinochet.

8> Mellado, Justo Pastor. “El verbo hecho carne. De la vanguardia genital a la homofobia blanda en la plástica chilena”, en Aliaga, Juan Vicente (ed.). *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en*

el arte, Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte Contemporáneo, 2009. Agradezco a Fernando Davis el acceso a este texto.

ban de la figura del Apocalipsis, traducida por ellos como una referencia al SIDA, que en ese momento carecía de tribuna política. Por otro lado, al revisar las entrevistas al dúo en la prensa de oposición de la época, se aprecia que la demanda de autodefinición, es resuelta por Casas y Lemebel con un discurso donde la identidad de género en términos binarios parecería estar constantemente desplazada, a la vez que se desmarcaban de la figura del *gay*, que veían como una posición asociada al mercado y al poder masculino. Así, en una entrevista publicada el 1989, el periodista interroga: “¿Por qué yeguas?”. El dúo responde: “Yegua, yagua, yagana o piel roja. ¿Tú sabes que las machis eran maricas? Nosotros somos chamanas sexuales, iniciadoras de hombres... Dos maricas”.⁹ Ante la pregunta por la identidad, aparece no sólo una declaración pública de homosexualidad todavía excepcional en el Chile de la época, si no a la vez, una respuesta sustitutiva. Así lo muestra la serie “*yegua, yagua, yagana*”, que habilita la asociación de “las yeguas” con etnias que estaban extinguiéndose. Y es que Lemebel y Casas definen la marginalidad de su identidad de género, en contigüidad con la marginalidad económica y también racial: “Si eres araucano; homosexual y mapuche, y además pobre, significa doble o triple marginalidad”.¹⁰ Por otra parte, en la respuesta habían contradicciones en el género gramatical: “*nosotros somos chamanas*”, disolviendo el ensamblaje heteronormativo entre sexo y género. La respuesta no fija un referente, sino que produce múltiples identificaciones que no pueden trabarse en una identidad indivisa, a la vez que pone en marcha una forma de catacresis. Pues los insultos –yegua, marica– son también un modo de catacresis: la ofensa como acto de habla per-

formativo puede darle una existencia social al cuerpo pero de un modo paradójico: “Tal acto de habla le puede poner a uno en su puesto, *pero* ese puesto puede no tener lugar”.¹¹ Este lugar social imposible ha quedado inscrito en las tensiones que tuvo el dúo con el mundo de la oposición a la dictadura. Así, aunque la relación de Casas y Lemebel con emblemáticos miembros del PC como Gladys Marín era viable y pública, dentro de la estructura partidaria eran una figura imposible, como lo demostró la irrupción del dúo en el Estadio Santa Laura en un acto masivo del partido donde tras la injuria pública, Casas y Lemebel salieron física y moralmente dañados. Aun así, el dúo generó un discurso de permanente identificación y desidentificación con diversos sectores subalternos, actualizando así la problematización de un sujeto político plural, que aunque de otra manera, ya estaba presente desde los primeros ochenta, en el movimiento popular, en las agrupaciones feministas, de jóvenes y pobladores, cuyos caminos como alternativa a la dictadura neoliberal, fueron descartados en el proceso pactado de recuperación democrática.

La conquista de América

El 12 de octubre de 1989, en la Comisión de Derechos Humanos, las Yeguas del Apocalipsis realizaron la intervención “La conquista de América”, también conocida como “La cueca del maricón”. Para comprender esta acción hay que considerar algunos antecedentes del baile, que aquí sólo mencionamos brevemente. La cueca como danza que consume la “conquista” amorosa de un hombre hacia una mujer, ha estado orientada hacia criterios de performatividad social que reiteran y reproducen la heteronormatividad. En los años

9> Salas, Favio. “Las Yeguas del Apocalipsis”, en *Revista Cauce*, N° 204, Santiago, 1989, p. 27.

10> Brescia, Maura. “Las Yeguas del

Apocalipsis en una acción de arte”, en *Diario La Época*, Santiago, 17 octubre de 1989, p. 27.

11> La catacresis es una metáfora que

consiste en el uso de una palabra con un sentido diferente del que le corresponde con el fin de nombrar una cosa que carece de nombre particular.

sesenta la artista y folklorista Violeta Parra, instala una fisura en el baile criollo reiterando la coreografía en soledad para escenificar la figura de la mujer popular sola; madre y trabajadora. Se trataba de una dramatización del abandono o la espera amorosa, donde quedaba implicado el deseo por el ser querido ausente. Durante la dictadura, la cueca fue declarada baile nacional y reclamada así como signo folklórico por el régimen. Al mismo tiempo, en actos y manifestaciones de agrupaciones de mujeres y familiares de detenidos desaparecidos, la cueca sola era citada y reapropiada como un dispositivo a la vez íntimo y público, donde la coreografía del cuerpo, antes que la consigna discursiva, escenificaba el drama de los desaparecidos. La mujer que baila la cueca sola, contornea otro cuerpo ausente ante el que es vulnerable no sólo por dolor, sino también por el deseo que esa ausencia compromete. Por otro lado, las madres y esposas chilenas bailaban la cueca sola vestidas de negro, como viudas, lo que tornaba nefasta la evocación ejercida por el baile, pues se trataba no sólo de una ausencia, sino de la desaparición forzada del ser querido que de pronto se convierte en fantasma, en espectro. La violencia ejercida en los centros de detención de la dictadura consistía en la supresión de la identidad. Recordemos que el primer hito en los centros de detención era sustraer al prisionero su nombre que, como vimos, es quizá el principal configurador de la existencia social. Si la persona quedaba reducida a puro cuerpo, desde el punto de vista de la violencia, parecería que no hay daño posible, pues la violencia se ejercería contra sujetos irreales, contra vidas ya negadas, que nunca habrían existido: “la desrealización del otro” –señala Butler en sus reflexiones sobre el duelo– “quiere decir que no está ni vivo ni muerto, sino en una inter-

minable condición de espectro”.¹² Así, si es que hay una configuración del desaparecido en la cueca sola, ésta alude a esa violenta desrealización del sujeto, que queda en una zona liminal, para el cual incluso la muerte y el duelo quedan despojados de realidad. La pregunta por los límites que definen qué duelos, qué pérdidas podemos reconocer como pérdidas, es uno de los ejes que atraviesan la intervención que las Yeguas del Apocalipsis realizaron en la Comisión de Derechos Humanos.

Casas y Lemebel estaban sentados a un costado de la sala, inmóviles y descalzos, con sobrios pantalones negros y con un personal estéreo adherido al pecho descubierto, que reproducía una cueca que sólo ellos escuchaban. Al frente de ellos, en el piso había un mapa de América Latina dibujado y sobre él, vidrios trizados. A las 12:00 del día se levantaron, alzaron un pañuelo blanco y comenzaron a bailar cueca con todas las figuras, el ocho, el semicírculo, las vueltas. El baile fue tomando vigor paso a paso mientras el mapa se teñía de rojo.

Es posible pensar la intervención de Casas y Lemebel como una somatización del duelo para subrayar la certeza del dolor frente a pérdidas que parecen irreales. En un gesto sacrificial, el dúo cita la cueca sola y la reitera como baile tajante; materializando aquel dolor, llevándolo a la fisicalidad del corte. Citar la figura de la viuda, de la mujer doliente que baila sola, era somatizar el dolor haciéndolo propio, al tiempo que extendían el reclamo de justicia por los desaparecidos políticos, a homosexuales asesinados impunemente en América Latina. Lemebel y Casas hablaban de “homodictadura” para referirse a dichos crímenes y agregaban: “Por eso la lectura de las yeguas es un poco cristiana, somos el cuerpo flagelado anónimo, también esos crímenes son políticos. Por eso

12> Butler, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid, Síntesis, 1997, p. 15.

las yeguas bailamos la cueca del maricón solo en la Comisión de Derechos Humanos y gritamos: ‘Compañero Mario, alias La Rucia, caído en San Camilo ¡Presente!’”.¹³ Había aquí una alusión a la criminalización de la homosexualidad¹⁴ que contribuyó a dejar impunes diversos crímenes contra homosexuales, que no figuraban como sujetos de derecho capaces de reclamar justicia por la violencia así ejercida contra ellos, dificultando que esas pérdidas y esos crímenes fueran reconocidos como tales. Así lo apunta Lemebel cuando subraya la complicidad mediática con la violencia: “Recientemente en esta pactada democracia, el mismo periódico populachero enarbolando otro cuerpo inerte declara: Crimen pasional entre colitas. Este sucio mecanismo de encubrimiento (...) se usó en los primeros años dictatoriales: Enfrentamiento entre terroristas”.¹⁵ Pero también, la cueca de Lemebel y Casas desorientaba la trayectoria (heterosexual) del deseo: dramatizaba un cortejo entre dos hombres que extraviaba los cuerpos y deseos con que el baile criollo ordena y performa el género según el binomio masculino/femenino. Y era también, la escenificación del doloroso peligro de ese cortejo, custodiado por el contagio del SIDA en la confusión de los flujos sanguíneos que se filtran por las incisiones de la piel cortada por los vidrios: aparecían así otras pérdidas, las

de aquellos devastados por la enfermedad. Por último, esta acción, al darle relieve al lazo entre duelo y deseo, habilitaba una relectura de la cueca sola bailada por mujeres. A pesar de los conflictos que generó este evento con un sector del feminismo, que acusó al dúo de copar espacios ganados por las mujeres, o quizá por ello, puede pensarse que lo perturbador de esta acción es que permitiría amplificar la construcción de las identificaciones de la mujer que resiste a la dictadura; no sólo como madre, casta viuda, hermana, hija, todas figuras des-erotizadas, abnegadas, acordes a la moral militante. Tuvo que venir un dúo de maricas a subrayar el deseo erótico sedimentado en la coreografía de la cueca, para recuperar las filiaciones entre duelo, vulnerabilidad y deseo. Las Yeguas del Apocalipsis instalaron en el escenario social el reclamo civil de derechos junto a una corporalidad lúdica y lúcida, que rebatía cualquier postura que defendiera la homosexualidad como algo homogéneo. Y lo hicieron desde una subjetividad plural capaz de identificaciones inesperadas pero que resignificaban permanentemente su discurso político –así, la identificación colita/terrorista, impregna una vez más su contienda de un discurso antidictatorial y antineoliberal– a partir de gestos que des-montaban, jugaban en y disputaban por los límites que definen el campo de lo inteligible.

13> Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 60.
14> Salas, op. cit.

15> El entonces vigente artículo 365 criminalizaba las relaciones entre personas adultas del mismo sexo.

16> Lemebel, Pedro. “Los Mataron por

atrás”, en *Revista Página Abierta*, N° 29, Santiago, 1990, p. 20.

Transfeminismo y micropolíticas del género en la era farmacopornográfica¹

Beatriz Preciado²

Estamos asistiendo a una mutación de los dispositivos biopolíticos de producción y control del cuerpo, el sexo, la raza y la sexualidad. La transformación a gran escala que afecta a la naturaleza de los procesos de producción de la vida en el capitalismo vendrá a modificar también la topografía de la opresión y las condiciones en las que la lucha y la resistencia son posibles. Será necesario crear nuevas formas de combate que escapen al paradigma dialéctico de la victimización, pero también a las lógicas de la identidad, la representación y la visibilidad que en buena medida ya han sido re-absorbidas por los aparatos mercantiles, mediáticos y de hipervigilancia como nuevas instancias del control. Parte del reto político consistirá en cómo las minorías sexuales y los cuerpos cuyo estatuto de humano o su condición de ciudadanía han sido puestos en cuestión por los circuitos hegemónicos de la biotanatopolítica puedan tener acceso a las tecnologías de producción de la subjetividad para redefinir el horizonte democrático. Este diagrama tentativo podría servir para cartografiar el paso de las gramáticas del feminismo clásico a las del transfeminismo queer y postcolonial:

Feminismo hétero-blanco - Feminismo de libre mercado / Transfeminismo queer y postcolonial
Fordismo / Postfordismo - fármacopornismo
Sujeto / Procesos de subjetivación
Mujer / Multitudes queer
Esencia / Materialización performativa
Identidad / Desidentificación
Autonomía / Relacionalidad
Sexo / Sex©
Género / Tecnogénero
Caracteres sexuales secundarios / Biocódigos de género
Transexualidad / Transgénero
Normalización / Desobediencia
Blanco - negro / Multirracial (crítica descolonial de la noción de raza)
Hetero - homosexualidad / Pansexualidad (crítica queer de la noción de diferencia sexual)
Naturaleza - Cultura -- Esencialismo - constructivismo / Arquitecturas vivas
Disciplinas / Tecnologías blandas
Conocimiento científico / Saber situado
Nacionalismo / Alianzas transnacionales
Local - global / Glocal
Dialéctica de la opresión / Bio-tánato políticas
Políticas de identidad / Micropolíticas post-identitarias
Representación / Experimentación - Mutación

1> Este texto fue inicialmente escrito para la revista *Artecontexto*, N° 21, Madrid, 2009.

2> Beatriz Preciado es filósofo y activista queer. Enseña Teoría del Género e

Historia Política del Cuerpo en diferentes universidades, entre ellas, la Universidad de París VIII, L'École des Beaux Arts de Bourges y el Programa de Estudios Independientes del Museu d'Art

Contemporani de Barcelona. Es autora de numerosos ensayos y de los libros *Manifiesto contra-sexual* (Madrid, Ópera Prima, 2002) y *Testo yonqui* (Madrid, Espasa Calpe, 2008).

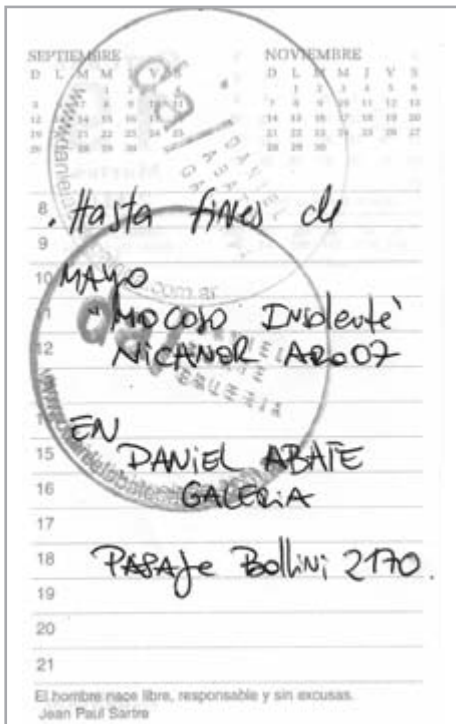
Visibilidad / Imperceptibilidad
Victimismo / Agenciamiento
Ecologismo naturalista / Ecotecnofeminismo
Porno-propaganda / Post-pornografía

El transfeminismo queer y postcolonial se distancia, por una parte, de lo que Jackie Alexander y Chandra Tapalde Mohanty denominan “feminismo de libre mercado”, que ha hecho suyas las demandas de vigilancia y represión del biopoder y exige que se apliquen (censura, castigo, criminalización...) en nombre y para protección de “las mujeres”. Pero también, se construye en oposición frente a un movimiento homosexual normalizado cuyas retóricas de liberación han sido recuperadas por los círculos de socialización individuo/familia/nación, frente un movimiento gay manso y amnésico que busca el consenso, el respeto justo de la diferencia tolerable, la integración, a menudo reducido a fetiche multicultural en su propio proceso de espectacularización de la diferencia. Para poder funcionar como contra-biotánato-políticas de género, las nuevas micropolíticas sexuales deberán estar atentas a los incesantes desplazamientos del marco conceptual en que se redefine la subjetividad normal y patológica: la normalización de la homosexualidad y la inscripción de las llamadas políticas de género en los organismo administrativos y legales se han visto acompañadas de la aparición de nuevas formas de control (i.e.: intersexualidad, anorgasmia, disfunción eréctil), así como de una creciente criminalización de la sexualidad masculina (i.e.:

pedofilia), en paralelo con la institucionalización estatal de formas de violación y violencia misógina y homófoba. Aparecen frente a ellas nuevas reivindicaciones que proceden de cuerpos minoritarios y de sus modos de reapropiación de las tecnologías farmacopornográficas de producción de la identidad: demandas de redefinición del cuerpo y de la identidad sexual e invención de formas de “desobediencia de género” que proceden de los colectivos transgénero y *gender-queer*, pero también críticas de los dispositivos teológico y médico-jurídicos de asignación de género en la primera infancia que vienen de los colectivos intersexuales o de los movimientos transfeministas en contextos cristianos o musulmanes, proposiciones de multiplicación y distorsión de las formas de visibilidad sexual que surgen en los movimientos postpornográficos... En una nueva situación geopolítica, las críticas postcoloniales y de descolonización han subrayado el carácter eurocéntrico del feminismo de la segunda ola. No hay ni puede haber un programa feminista único y exportable, derivado de una identidad esencial o de una opresión común. Podríamos decir que, en este sentido, el paisaje del feminismo contemporáneo es deleuziano: está hecho de minorías, de multiplicidades y de singularidades, y todo ello a través de una variedad de estrategias de lectura, reapropiación e intervención irreductibles a los eslogans de defensa de la “mujer”, la “identidad”, la “libertad”, o la “igualdad”. Habrá que salir del confort regional del

feminismo como teoría especializada en la opresión de las mujeres para hacer del análisis transversal de la opresión (corporal, racial, de género, sexual, económica) una teoría de transformación social y de redefinición de los límites de la esfera pública. Frente a la interrelación vital e inmediata de la totalidad del planeta, aparece más que nunca la exigencia de teorías feministas y queer de conexiones extensas y umbrales móviles. Se tratará de establecer redes, proponer estrategias de traducción cultural, compartir procesos de experimentación colectiva; no tanto de labelizar modelos revolucionarios

deslocalizables, como de lo que podríamos llamar “poner en común ‘revoluciones vivas’”. Por último, y quizás este sea su aspecto más esperanzador, como revoluciones pacíficas y altamente autocríticas, el feminismo y los movimientos queer se convierten —frente al hundimiento de las grandes ideologías y la extensión del modelo de la política-terror— en auténticos laboratorios de las revoluciones sociales y políticas por venir, auténticas contra-biotánato-políticas capaces de inventar formas de resistencia a la violencia de la norma y de re-definir las condiciones de supervivencia de la multiplicidad.



aaag
Asociación Argentina de Galerias de Arte

Su seguridad en arte

- » Certifique y autentifique su obra con nuestro Cuerpo de Peritos especializados.
- » Sistema de obleas técnicamente inviolable.

Informes:
Lunes a viernes de 14 a 18 hs.
Suipacha 1087 3º «B»
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Teléfonos: [54.11] 4311.9196 / 4313.3713
info@galeriasargentinas.com.ar
www.galeriasargentinas.com.ar

Flavio de Carvalho: el “Laboratorio de erótica” y su *New Look*¹

Inti Guerrero²

En 1930 la vanguardia antropófaga envió al arquitecto Flavio de Carvalho como su representante al IV Congreso Pan-Americano de Arquitectura, el cual tuvo lugar en Río de Janeiro. De Carvalho (1899-1973), quien había retornado a Brasil en 1923, luego de haber estudiado ingeniería y pintura en Inglaterra, realizó su ponencia ante el congreso introduciendo el plan general para la construcción de una nueva ciudad en los trópicos. Su propuesta, titulada “La ciudad del hombre desnudo” (*A cidade do homem nu*), idealizaba una metrópolis para el hombre del futuro, el cual, según de Carvalho, no tendría ni Dios, ni propiedad, ni matrimonio. En otras palabras, se trataba de un urbanismo pensado para una humanidad que se habría despojado (desnudado) de la construcción cultural de su cuerpo, o como lo describía De Carvalho, un hombre “sin tabús escolásticos”, “libre para razonar y pensar”, para comenzar un continuo e imparable proceso de curiosidad, cambio y transformación personal. En su propuesta, De Carvalho enfatizaba a sus colegas arquitectos sobre la naturaleza de

construir esta ciudad en el continente americano, ya que “la ciudad del hombre desnudo busca la resurrección del primitivo, libre de tabúes occidentales (...) el salvaje con todos sus deseos, toda su curiosidad intacta y no reprimida (...) como lo había sido tras la conquista colonial. En busca de una civilización desnuda”.³

Flavio de Carvalho imaginaba su utopía urbana como una constelación de centros y laboratorios localizados en círculos concéntricos: un “centro de enseñanza”, un “centro de parto”, un “laboratorio de erótica”, un “centro religioso” y un inmenso “centro de investigación” (*centro de pesquisa*) en cuyo interior el ciudadano podría “descubrir las maravillas del universo, el placer por la vida, el entusiasmo de producir cosas, el deseo de cambiar”.⁴ Estos lugares de la ciudad del futuro eran sustentados como áreas de creatividad individual, las cuales para de Carvalho *permanecían ausentes* en las ciudades del presente, y sobre todo negadas a la población dentro de la aburguesada división de trabajo que limitaba (y aún limita) el gasto de energía de las poblaciones. De esta singular composición urbana, tal vez era el “centro de erótica”, el que realmente “que-

1> Este texto fue escrito originalmente en inglés. Una versión más extensa puede verse en *Afterall* 24, verano de 2010.

2> Inti Guerrero es un crítico de arte y curador colombiano residente en Ámsterdam. Formado en el Programa Curatorial del De Appel en Holanda, y con estudios de Historia e Historia & Teoría de Arte y Arquitectura en la Universidad de los Andes en Bogotá, Colombia, y en la FFLCH y en la ECA de la Universidade de São Paulo, Brasil. Curador-en-residencia

de la Fondazione Sandretto Re Reabaudengo, Turín, 2010 y de Capacete entretenimentos, Río de Janeiro, 2009.

Curador de exposiciones como *A cidade do homem nu*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2010; *Duet for Cannibals*, Royal Tropical Institute, Ámsterdam, 2010; *Light Years: Cristina Lucas*, Centro de Arte 2 de Mayo, Madrid, 2009, y co-curador de *Yo no soy esa*, Galería Santa Fe, Bogotá, 2005, entre otras.

3> Flavio de Carvalho. “A cidade do

homem nu”, ponencia en el IV Congreso Pan-Americano de Arquitectos, Río de Janeiro, 1930. También publicado en *Diário da noite*, 1 de julio de 1930, republicado por Luiz Carlos Daher, en *Flávio de Carvalho: Arquitetura e Expressionismo*, San Pablo, Projeto, 1982, y traducido al inglés en Valeska Freitas (ed.). *100 years: Flavio de Carvalho: Revolucionario romántico, cat. exp.*, Río de Janeiro, CCBB, 1999, p. 58.

4> *Ibid.*

braba con la tradición” en el urbanismo, al tratarse de una arquitectura donde “el hombre desnudo seleccionaría él mismo sus formas de erótica, en donde ninguna restricción le exigiría este o aquel sacrificio; su energía cerebral sería suficiente para controlar y seleccionar sus deseos (...) sería el lugar donde encontraría su alma antigua, donde proyectaría su energía suelta en cualquier sentido, sin represión, donde realizaría sus deseos, descubriría nuevos deseos, imponiéndose a sí mismo una selección rigurosa y eficiente, formar su nuevo ego, orientar su libido...”. Al entender la experiencia de la sexualidad como una especie de libido sin una perspectiva determinada, es decir, sin un deseo construido, sino justamente como una experiencia continua, rizomática, que se catalizaría dentro del laboratorio de erótica de acuerdo a la subjetividad del individuo, Flavio de Carvalho, ya en 1930 parecía proponer un “master plan” que rompería con toda sexualidad normativa. Lo más probable es que su libertanismo apuntara específicamente hacia la abolición de la monogamia heterosexual y al matrimonio católico, pero sus palabras resuenan hoy como un manifiesto urbanista que buscaba disolver la normatividad heterosexista. ¿Podríamos entender *A cidade do homem nu* como una utopía moderna queer tropical?

Al ser parte de una generación de arquitectos modernos que evaluaban la productividad de sus creaciones bajo la eficiencia de su simbiosis entre forma y función, la “ciudad del hombre desnudo” era igualmente sustentada por Flavio de Carvalho tras la eficiencia, pero la eficiencia en la productividad de la energía emanada por sus habitantes. En otras palabras, su urbanismo parecía crear lugares y mecanismos para estimular o catalizar una energía interna localizada entre la psiquis del habitante y el impulso de su deseo. Es por lo tanto importante entender que a lo largo de su extensa y multidiscipli-

naria práctica, De Carvalho siempre mantuvo un continuo interés en investigar la psicología del individuo y la psicología de masas. Ya sea a través de sus retratos expresionistas, piezas de teatro, estudios antropológicos, diseño de escenografías, crítica de arte, periodismo, dirección de cine, diseño de modas, acciones en el espacio público o claramente como arquitecto, urbanista e ingeniero, sus creaciones por más descabelladas y bizarras que parezcan a primera vista, siempre mantuvieron un raciocinio analítico. Textos de Sigmund Freud como *Tótem y Tabú* (1913) o *La Rama Dorada* (1922) del antropólogo social James Frazer no sólo acompañaron tras bambalinas como referencias al espíritu ateo, secular e iconoclasta de De Carvalho, sino que eran citados en las mismas columnas de periódico y publicaciones de su autoría. Freud, sobre todo, se convertiría en la base fundamental para sus investigaciones, en su estudio dirigido específicamente para analizar la psicología de masas a través de intervenciones artísticas en el espacio urbano que él llamaba *Experiências*, y las cuales hoy en día son entendidas como precursoras del *performance*.

Experiências

Su primera *Experiência* fue realizada en 1931 durante una procesión del Corpus Christi en el centro de San Pablo. De Carvalho se infiltró en la procesión sin haberse quitado su gorro de color verde, y caminó por entre los feligreses en dirección contraria al flujo religioso. Durante su trayecto, buscando un mayor desprecio, intentaba seducir con la mirada a las hijas de María. Lo ocurrido fue que la “simple” acción del artista instigó de forma inmediata la rabia colectiva de los creyentes, quienes rápidamente empezaron a perseguirlo, implorando su linchamiento “*Lyncha! Lyncha!*” (“Linchenlo! Linchenlo!”); tomando resguardo en el tejado de un café hasta que llegara la po-

lucía quien lo llevó a la comisaría. De Carvalho finalmente explicó que su acto se debía a un minucioso estudio sobre la psicología de masas. Meses después, con el objetivo de crear un testimonio sobre este evento, publicó un libro titulado *Experiência no. 2: realizada sobre uma procissão de Corpus-Christi*, el cual incluía un ensayo que explicaba lo que había ocurrido durante la procesión intervenida, siendo estudiado bajo las estructuras analíticas y comparativas de Freud y Frazer, cuyo pensamiento ayudaría al lector a comprender el *creccendo* emocional de la masa católica, la cual bajo un consenso inmediato abandonó la ética civil secular por una primitiva violencia contra el artista ateo. En sus palabras, la *Experiência no. 2* buscaba “desplegar el alma de los creyentes por medio de cualquier reactor que permitiese estudiar las reacciones en las fisionomías, en los gestos, en el caminar, en la mirada, en fin, sentir el pulso del ambiente, palpar psíquicamente la emoción tempestuosa del alma colectiva, registrar el flujo de la emoción, provocar la revuelta para ver alguna cosa de inconsciente”.⁵ Fue en la calle donde Flavio de Carvalho continuó realizando sus *Experiências*; “la calle, el único campo de experiencia válido” al decir de André Breton.⁶ Pero sólo 25 años más tarde, en 1956, se llevaría a cabo su segunda acción. Esta vez De Carvalho juntó sus estudios como arquitecto e ingeniero funcionalista, su espíritu utópico y su interés en la moda. Titulada como *Experiência no. 3*, el objetivo en estudiar la psicología de masas ahora se basaba en confrontar los códigos normativos de la vestimenta casual del hombre ejecutivo en los trópicos –panta-

lones y blazer, camisa de cuello alto y corbata– la cual era vista por de Carvalho como inapropiada para las calientes temperaturas y atmósfera húmeda de una megápolis tropical como San Pablo, especialmente inapropiada para ser usada durante el verano. De Carvalho buscaría argumentar que el vestido ejecutivo corriente, el cual desde siglos hasta nuestros tiempos se ha normatizado como parte del rol social del hombre Occidental u occidentalizado, era en los trópicos un vestido antihigiénico, pues su diseño encerrado y el grueso paño (sobre todo el paño inglés) usado en su fabricación atrapaba y resguardaba el sudor del cuerpo. La solución que proponía de Carvalho era la de crear un vestido pensado específicamente para las condiciones culturales, económicas y climáticas para la urbe tropical, un vestido compuesto por dos piezas principales: una minifalda blanca con dobleces y una leve camisa de manga corta de colores vivos, con orificios en el área axilar y una estructura de metal en su interior que separaría el tejido del cuerpo de la persona que lo usara. El diseño del traje llevaba sólo como adorno un cuello de chiffon removible, sandalias de cuero crudo y medias veladas pescaderas, que según de Carvalho serían usadas para cubrir las venas várice. Apropiándose del guiño propagandístico de los vestidos de alta costura de Christian Dior, Flavio de Carvalho nombró su traje *New Look: traje de verano para el nuevo hombre de los trópicos*, 1956.

New Look: Moda de verão para o novo homem

Como lo anuncia su boceto descriptivo, el *New Look* posibilitará la libre circulación del

5> “[D]esvendar a alma dos crentes por meio de um reagente qualquer que permitisse estudar a reação nas fisionomias, nos gestos, no passo, no olhar, sentir enfim o pulso do ambiente, palpar psíquicamente a emoção

tempestuosa da alma coletiva, registrar o escoamento dessa emoção, provocar a revolta para ver alguma coisa do inconsciente”. Flavio de Carvalho, *Experiência no. 2*, Rio de Janeiro, Nau, 2001. Esta y las siguientes traducciones

de Flavio de Carvalho pertenecen al autor. 6> André Breton. *Nadja* (trad. Richard Howard), Nueva York, Grove Press, 1960, p. 113.

aire entre el cuerpo y la ropa, la temperatura corporal variaría de acuerdo a la velocidad con la que entrara y saliera el aire del traje, el cual había sido diseñado “para que funcione como una bomba o una válvula, para bombear aire (...) con sólo tres movimientos de brazo el aire sería renovado”.⁷ El traje era una simbiosis mecánica de forma y función del cuerpo con la moda, como si se tratase de una *machines à habiter* de Le Corbusier, el New Look era económico en su fabricación, fácil de lavar y secar, ideal para flacos y gordos, y con “colores vivos que retraerían el deseo de agresión, evitando guerras”.⁸

El 18 de octubre de 1956, De Carvalho lanzó finalmente su vestimenta futurista tropical en las calles de San Pablo, lugar donde años atrás las masas imploraban su linchamiento. El artista caminó por entre la ciudad “travestido” en su New Look, pero esta vez fue seguido por centenares de hombres ejecutivos, jóvenes y algunas mujeres. La caminata por el centro de San Pablo, que Dge Carvalho tituló y divulgó como su *Experiência no. 3*, que incluía una parada para beber café y una visita de 15 minutos a un cinema (que tenía como regla para los hombres usar chaqueta y corbata), concluyó en las oficinas de la casa editorial del periódico *Diarios Associados*, donde De Carvalho, parado encima de una mesa, realizó una conferencia de prensa explicando

las cualidades, funciones y ventajas de su traje transgénero.

El lanzamiento del New Look había sido anunciado meses atrás por la prensa, incluyendo la revista internacional *Time magazine* con un artículo titulado “Brave New Look”, en donde De Carvalho fue citado diciendo: “Cuando las personas se den cuenta que mi nuevo estilo es no sólo más alegre, edificante y confortable, pero sobre todo también económico, todo el mundo lo usará. Yo habré liberado a la humanidad de su deprimente esclavitud”.⁹ Sin embargo, fue desde marzo de ese mismo año que el propio Flavio de Carvalho, como columnista del *Diario São Paulo*, comenzó a publicar una serie de 39 artículos para preparar a su lector, al público, sobre las razones que envolvían su curioso atuendo. Bajo una columna semanal, titulada “Casa, Hombre y Paisaje”, de Carvalho escribió por capítulos su propia visión sobre “la historia universal del traje”, comenzando con el Neandertal y concluyendo con su *New Look*. Tomando principalmente referencias occidentales, cada columna estaba acompañada de ilustraciones de figuras humanas usando diferentes tipos de atuendos. Las referencias habían sido apropiadas por Flavio de Carvalho de pinturas históricas que él mismo había visto en museos europeos.¹⁰ Una de las narrativas recurrentes en estos artículos eran las implicaciones de lo biológico sobre los

5> “[D]esvendar a alma dos crentes por meio de um reagente qualquer que permitisse estudar a reação nas fisionomias, nos gestos, no passo, no olhar, sentir enfim o pulso do ambiente, palpar psicicamente a emoção tempestuosa da alma coletiva, registrar o escoamento dessa emoção, provocar a revolta para ver alguma coisa do inconsciente”. Flavio de Carvalho, *Experiência no. 2*, Río de Janeiro, Nau, 2001. Esta y las siguientes traducciones de Flavio de Carvalho pertenecen al autor.
6> André Breton. *Nadja* (trad. Richard

Howard), Nueva York, Grove Press, 1960, p. 113.

7> Escritura de Flavio de Carvalho sobre el boceto del New Look.

8> *Ibid.*

9> “Brave New Look”, en *Time*, 26 de junio de 1956, p. 30. Traducción del autor.

10> Entre agosto de 1934 y febrero de 1935, luego de haber participado como ponente en el VIII Congreso Internacional de Psicotécnica que tuvo lugar en Praga, De Carvalho viajó por Europa oriental y occidental. Sus anotaciones y dibujos realizados durante ese período se

convirtieron en los fundamentos que lo llevaron a escribir la serie de artículos “Casa, Hombre y Paisaje” y uno de sus productos literarios: *Los huesos del mundo Os ossos do mundo*, Río de Janeiro, Ariel, 1936; republicado por la Editora Antiqua en San Pablo en 2005. Allí narra desde su partida de San Pablo, conversaciones con intelectuales y artistas en bares de Londres y París, la participación de la delegación Nazi en el Congreso de Psicotécnica en Praga, y su objetivo principal en Transilvania, que era el de entrevistar al Rey de los Gitanos.

cambios culturales que determinaron el uso de curvas o líneas rectas en el diseño de la moda a lo largo de la Historia. Por ejemplo, De Carvalho sustentaba que el número de capas que tenían las faldas de las mujeres en ciertas épocas, estaba estrictamente relacionado con la exteriorización simbólica de su fecundidad y por lo tanto a la necesidad de un incremento o disminución de la población de un pueblo; o igualmente asociaba la adopción de la misma línea de la cintura en los trajes masculinos y femeninos con períodos históricos donde no había división de trabajo por género, lo cual supondría que su *New Look*, al travestir el cuerpo masculino, buscaba un tipo de equidad en la división de trabajo.

Así, para el momento en que fue presentado el *New Look* al público, éste ya había sido legitimado por su creador a través su propia argumentación escrita y publicada por los medios masivos. Es importante remarcar que Flavio de Carvalho no concebía su *New Look* como el epítome de una genealogía occidental del traje, ni mucho menos como su conclusión lógica. Por el contrario, parecía sustentar que el *New Look* era justamente el resultado de una deconstrucción de la tradición humanista, siendo su diseño un sofisticado proceso de citación, apropiación y por lo tanto un canibalismo (antropofágico) de diversos arquetipos de vestimenta del pasado, que lo llevaron a pensar en un traje tropical transgénero, transgresivo, primitivamente moderno e igualmente funcional. El objetivo del uso de colores vivos para el *New Look*, como forma de transformación psicológica y socio-cultural, sugiere a la vez que De Carvalho podría entenderse como

precursor de lo que vendrían a abordar años más tarde los artistas Neo-Concretistas, tales como Lygia Clark o Lygia Pape.¹¹ Sin duda, el uso de ropaje en su traje y el aspecto performativo de la *Experiência no. 3* lo conectan directamente con las experiencias corporales del neo-concretismo, y aun más, con los *Parangolés* (1964) de Hélio Oiticica. Sin embargo, es de gran importancia señalar que la trasgresión cultural del traje de De Carvalho fue bastante diferente a la poética sensual, sexual, “transsexual” y transgresiva de las capas de Oiticica. El *New Look* sexualizaba y travestía el cuerpo no de forma abstracta tras la “estimulación” de su sensualidad,¹² sino al subvertir los signos culturales de la división de género: al vestir a un hombre no únicamente de mujer, mas de cuerpo feminizado y deseado al exponer lo que en la época se podría entender para una mujer como la exteriorización de su sexualidad.¹³ Pero tal vez la diferencia más radical entre el *New Look* y los *Parangolés*, es que Hélio Oiticica, aunque altamente influenciado por los componentes sociales de su contexto vernáculo en donde igualmente llevó a cabo los *performances* con su “traje”, a la vez no pretendía modificar directamente ese contexto. En contraste, de Carvalho buscaba alterar el comportamiento del hombre de su presente, al introducir en la cotidianidad, en la vida, lo que según él, era un diseño adecuado para el hombre moderno de los trópicos. El diseño del *New Look*, que subvertía radicalmente las convenciones sociales de su época (y de la nuestra), a la vez sustentaba fundamentalmente su forma y función bajo uno de los discursos subtextuales más complejos y paradigmáticos

11> El “Manifiesto neoconcreto” fue publicado en el periódico *Jornal do Brasil* en marzo de 1959.

12> “Already Hélio’s earliest *Parangolé* capes, as clothing, are by nature transsexual. They have no attachment to

conventional signs of either masculinity or femininity (...) Gay sexuality could be traced in his work, but all his proposals related to sexuality seem to be non-divisive, transsexual”. Guy Brett. “The experimental exercise of liberty”, en *Hélio*

Oitica, Rotterdam, 1992, p. 233.

13> En 1956, las mujeres en San Pablo llevaban el largo de su falda justo debajo de las rodillas.

que acompañaron la modernidad: la higiene. El mejoramiento de las condiciones higiénicas, justificaron los fundamentos del diseño, la arquitectura y el urbanismo moderno que buscaban la regularización y estandarización del espacio urbano y doméstico; la homogeneización y *medicalización* de la vida.¹⁴ Tal vez De Carvalho hacía uso de la palabra “higiene” de forma irónica, para justificar la eficiencia funcional de su “traje transexual”, que era tanto liberador y emancipativo como a la vez normativo, pues el New Look parecía haber sido diseñado como una especie de uniforme del futuro en los trópicos. El año que De Carvalho lanzó el New Look es por lo tanto de gran valor simbólico para la arquitectura moderna, pues fue justamente el año en que el recién electo presidente de Brasil Juscelino Kubitschek lanzó el proyecto que abanderaría su política tecnocrática hacia la modernización y tecnificación del estado: la construcción de la nueva capital federal, Brasilia. Una nueva metrópolis que se construiría en los trópicos bajo un lenguaje arquitectónico muy diferente al imaginado por De Carvalho para su “Ciudad del hombre desnudo” (1930). Brasilia, concebida y trazada por el urbanista y arquitecto Lucio Costa, y construida con la colaboración del arquitecto Oscar Niemeyer y el paisajista Burle Marx, se postulaba como el producto final de una historia oficialista de la “arquitectura moderna Brasileña” que ya para 1956 celebraba una legitimación inclusive internacional.¹⁵ La

adopción del *International style* para la construcción de Brasilia sentaba una paradoja, pues intentaba crear un discurso de identidad “nacional” bajo la implementación de un lenguaje arquitectónico “internacional” que, por más que haya sido sometido a cierto nivel de apropiación y afirmación local, sintetizado por la tradición oficialista de Costa-Niemeyer-Marx, claramente pertenecía a un estilo internacional hegemónico, que se había expandido globalmente precisamente porque su austera simbiosis de forma y función era a-contextual. En contraste se podría decir que, justo en el año en que la opinión pública de Brasil se concentraba en la construcción de la nueva ciudad, bajo retóricas modernonacionalistas sobre el nuevo hombre, sobre el nuevo Brasil, el nuevo brasileño, Flavio de Carvalho decidió crear su Nuevo look, su New Look, para igualmente modificar la arquitectura de su presente, pero a través de un cambio radical a la arquitectura de su cuerpo a través de la moda, a través de un diseño igualmente moderno, efectivo y funcional, pero concebido específicamente para el realmente nuevo hombre moderno de los trópicos. Aunque no habiendo podido realizar su master plan para la ciudad del hombre desnudo, tal vez con el New Look y la *Experiência no. 3* De Carvalho logró desnudar la ciudad de su presente, liberando de sus tabúes escolásticos a todas las personas que lo seguían, abriendo el camino hacia esa civilización desnuda queer y tropical.

14> Por “arquitectura moderna” no me refiero únicamente a las vanguardias históricas en las que se ubican las utopías de Flavio de Carvalho, sino que parto desde las grandes reformas cívicas que purificaron el espacio urbano y doméstico (por ejemplo, el alcantarillado moderno del siglo XVIII), utilizando la higiene como discurso progresista, que a su vez crearon divisiones sociales, raciales y religiosas. “What emerges during the last decades of the 18th century is a ‘curing machine (machine à guérir) (...) a technology of

power that allows a whole knowledge of the individual, but through this also a new form of individuation, to take place. The forms of architecture have to reflect in the most precise way the new forms of techniques for assessing and determining health (to separate, but also to allow for circulation, surveillance, classification, etc.)”. Sven-Olov Wallenstein. “Foucault and the Genealogy of Modern Architecture”, en *Essays Lectures*, Estocolmo, Axl Books, 2007, p. 384.

15> Durante el primer mandato de Getúlio

Vargas (1930–1945), los arquitectos Lucio Costa y Oscar Niemeyer construyeron el Pabellón Brasileño para la Feria Mundial de Nueva York en 1939, con un lenguaje arquitectónico austero y moderno que fue aclamado por la prensa y que demostraba que Brasil era parte del orden global occidental, moderno y progresivo. En 1943 el Museo de Arte Moderno de Nueva York dedicó una exposición a la arquitectura moderna en Brasil, titulada *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652–1942*.

Veladas paquetas queer georgé

Mujeres Públicas

- Lo queer

- Lo qué?

- Lo Cuit, lo Cuil, Lo C.U.I.R.!

Del sistema sexo género al tránsito de género

Del desgeneramiento, al amontonamiento: Yo arriba, yo abajo, yo con vos, yo con todas, rol adelante, rol atrás

Me despierto chocotorta y me acuesto

pastatrola

Y te digo: el dildo, el cybor, la cindor, yo me construyo, yo me de-construyo, yo me diluyo
Y vos, qué sos?

Cuerpo extensible de Los Increíbles,

“Lesboflexible”, “Héteroaburrida”,

“Travaindecisa”, “Lesboconfundida”,

“Homoinconcluso” o Piluso?

- Sin género de dudas, el género no es una tela.

1> *Comité de Unidad Internacional*

Revolucionario: Somos un grupo feminista de activismo visual que trabaja colectivamente desde el año 2003.

Nuestra propuesta es el abordaje de lo político a partir de la creatividad como alternativa a formas más tradicionales de militancia. Uno de nuestros objetivos es denunciar y hacer visibles situaciones y lugares de opresión que vivimos las mujeres como sujetos sociales a través de la producción y puesta en circulación

de herramientas simbólicas. Intentamos, a través de nuestras acciones, denunciar y desnaturalizar prácticas y discursos sexistas que encontramos profundamente arraigados en nuestra cultura. Desde un principio pensamos el espacio público como el lugar más apropiado para desplegar y poner en diálogo lo que producimos. Con la intención de alentar a la reapropiación, elegimos utilizar materiales de bajo costo para hacer afiches, objetos y acciones que pegamos

en la calle, repartimos y dejamos en diferentes contextos. En nuestra web <www.mujerespublicas.com.ar> se puede acceder y bajar la mayor parte de nuestro trabajo. De este modo intentamos producir, también, recepciones dispersas y abiertas en contraposición a la tradicional contemplación artística, así como posibilitar múltiples interpretaciones eludiendo el discurso lineal del panfleto político.

“PINCELADAS Y OTROS CONDIMENTOS” ARTES VISUALES CON

STELLA SIDI

SÁBADOS 14 A 16 HS. RADIO CULTURA FM 97.9

IMÁGENES www.arteamundo.com/pinceladas

Chamanes, Danzantes, Putas y *Misses*: el Travestismo Obseso de la Memoria

Diálogo sobre el Museo Travesti del Perú

Giuseppe Campuzano¹
Miguel A. López²

En un momento donde el mercado ha convertido las identidades sexuales en productos de consumo, y en donde los museos parecen apartados de cualquier agenda de reflexión en torno a las políticas sexuales, la aparición del Museo Travesti del Perú ha constituido una de las aristas más subversivas para redefinir el papel político del museo y responder a una historia del Perú erigida sobre los borramientos de la disidencia sexual. Frente al modelo edificado de museo convencional, el MTP se constituye como una plataforma portátil, barata y desmontable. Esta conversación travesti penetra en su inmaterial colección de procesos para interrogarse sobre su reelaboración de las memorias locales y el imaginario de las revoluciones sexuales por venir.

Perú travesti
(el arsenal político de la memoria)

Miguel López. El Museo Travesti del Perú

(MTP) parece surgir como una perforación y reapropiación del aparato museal –que es también un aparato sexual– en tiempos donde el pragmatismo neoliberal de las economías transnacionales y el marketing corporativo de las máquinas culturales han establecido ya un patrón hegemónico de museo. Montar un museo travesti parece decir, por un lado, que el sujeto político ha cambiado, que las luchas históricas de las “mujeres” y el feminismo hoy se quedan cortas al intentar pensar todos nuestros cuerpos insurrectos y mutantes, las putas, lxs intersex, lxs trans... Y por otro lado, optar por hablar desde el museo es también señalar explícitamente que no se trata de una técnica neutra de representación sino de un dispositivo político. Es muy significativo cómo esa resignificación personal de la microcultura travesti es también un proceso a través del cual esos cuerpos antes expulsados de lo público adquieren posibilidad de ser sujetos de enunciación, agentes político de producción de conocimiento. Me interesa pensar contigo desde esas coordenadas, travestirnos recíprocamente si es posible.

1> **Giuseppe Campuzano** traveste y registra su cuerpo, y es además filósofo. A partir de 2003 procesa el “Museo Travesti”, presentado en ciudades como Lima, Brighton, Montreal, La Habana, San Pablo, Bogotá, Monterrey, Santiago de Compostela, Santiago de Chile, Río de Janeiro, entre otras. Algunas de sus publicaciones son: “Reclaiming Travesti

Histories” (2006, en *IDS Bulletin* 37.5), *Museo Travesti del Perú* (2008, Giuseppe Campuzano editor), “El Museo Travesti del Perú” (2008, en *Decisión* 20 - Museos), y “Andróginos, hombres vestidos de mujer, maricones... el Museo Travesti del Perú” en (2009, en *Bagoas* 4).

2> **Miguel A. López** es agitador cultural y político desde las artes visuales en Perú,

desde 2003. Ha sido co-curador de diversas exposiciones en Lima y en el extranjero y sus textos han sido publicados en revistas como *Afterall*, *Papers d'Art*, *Papel Alpha*, *Artecontexto*, entre otros. Fue miembro del Espacio La Culpable. Integra la Red Conceptualismos del Sur.

El Museo Travesti nace en 2003 ante tu necesidad de elaborar una historia propia del travesti peruano. Había allí una doble urgencia: resituarse tu propio travestismo y responder críticamente ante esa otra imagen del “travesti” producida y fabricada para el consumo.

Giuseppe Campuzano. Aquellos orígenes fueron bastante más particulares. Esa doble urgencia, la resituación de mi travestismo y del travestismo en general, partía de la misma autorreferencia. En un sistema binario, la sola posibilidad de 1 es jugar a ser 0. Sin embargo, de la “realidad” a la quimera, de la cirugía al photoshop, mi travestismo se haría exponencial hasta el punto que, como diría Slavoj Žižek, “cualquier parecido del sujeto consigo mismo es pura coincidencia”. Nunca pretendí atravesar el río de lo binario y ahora me le atravesaba para ser río heraclíteo mismo. La autorreferencia sería entonces *differance* derridiana, pero también el desplazamiento del yo al nosotros. Mi cuerpo como Perú.

El pintor peruano Fernando de Szyszlo dijo alguna vez: “He querido pintar el mismo cuadro mil veces y aún no lo consigo”. A diferencia de su afirmación, la obra como proceso travesti no es una finalidad en sí misma sino la colección constante de su proceso. No remates sino *ensayos*. Es aquí donde artículo lo travestido y lo museable en un coleccionar transgrediendo: proponer nuevos referentes a partir del hecho de releer la historia del Perú a partir del andrógino indígena y el travesti mestizo. Un proyecto estético que parte de diversos discursos hacia una historia asimismo paralela y contradictoria, que se

apropia de colecciones y obras para deconstruir sus genealogías y contextos (tan ilustrados como dogmáticos), que supone el “yo” y la “obra de arte” sólo para trascender sus esencialismos fetichistas. Desde el humanismo caníbal hacia una postidentidad que el travesti explicita en su hacer cotidiano. Así, el Museo Travesti es un museo simulado donde las falsificaciones pretenden un espacio para otras memorias, inventándose otras tantas.

ML. Hablas de identificaciones estratégicas, o incluso de producción de identidades y memorias transitorias (el andrógino indígena, por ejemplo) que resisten a la normalización y que cobran un nuevo valor político al tirar abajo el edificio intelectual de las identidades perfectamente definidas. El MTP pone sobre la mesa un comercio de sentidos que, más allá de los objetos, está negociando permanentemente con los regímenes que han legitimado y construido históricamente la sexualidad. Está claro que más allá de la representación normalizadora, lo que ha existido es una suma de “silencios”, no como meras ausencias en el relato sino como lugar en donde las relaciones de saber/poder están siempre en juego, construyendo sexualidades desde la omisión y el borramiento.

GC. Sin duda. Creo que un manipulado silencio ha despojado a las luchas y revoluciones históricas de su dimensión sexual. El historiador Víctor Manuel Rodríguez señalaba, analizando los discursos de la crítica de arte sobre la producción del artista colombiano Luis Caballero, al “silencio como la operación cultural privilegiada de la crítica y la historia del

arte en el momento de abordar la relación entre arte y sexualidad”, siguiendo con el argumento de Michel Foucault sobre una sexualidad manifestada no desde la represión freudiana sino a partir de los discursos y prácticas que disciplinan los placeres. Pero es urgente contextualizar dicha sexualidad. Es decir, considerar también el rol de cierta crítica e historia del arte –cual estética misma– no como *ars erotica* (que tuvo como fin el placer del cuerpo), sino como *scientia sexualis*, destinada a prohibir los deseos de ese cuerpo. En esto consiste una sexualidad y un arte sancionados tanto a partir del Estado como de la pseudorrevolución actual: una estética de domesticación y no de transformación, soslayada en la proliferación de identidades sociales y soportes artísticos que se nos ofrecen como falsas libertades.

ML. Seguir hablando de “obras de arte” en ese escenario para el MTP resulta obsoleto...

GC. Me preguntan habitualmente sobre la importancia del sustrato en la obra de arte, y siempre digo que ese no es el proyecto estético ni político del Museo Travesti. Como diría Severo Sarduy, bajo la simulación nada existe, habría además que re-inventar aquel jardín de los “sustratos” (echémosle antes un vistazo al *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg o al trabajo visual de Henrik Olesen). Travistámonos de Museo con la finalidad de travestir al museo (la Historia, la Enciclopedia). Esa memoria otra, la de un Perú precolonial y periférico, será nuestro arsenal político de transformación.

La vedette como soldado

ML. Tu referencia al arsenal me recuerda a la

primera aparición del MTP en 2004, en las salas del Museo de Sitio de la Batalla de Miraflores.³ Bajo el título de *Certamen: El Otro Sitio* la intervención del MTP sugería una lectura ceremonial del combate pero también una especie de “certamen” de belleza. A la presunción de lo marcial le salía al paso una vanidad distinta, de boquitas pintadas, capas de maquillaje y cuerpos insubordinados.

GC. Ese “otro sitio” aludía a un museo sin sitio, y a una comunidad sitiada, inventado en la sala gemela de un Museo de Sitio. Un museo de oropel armado a punta de gigantografías, fotocopias, artesanías y otras reproducciones en serie, pero también de todas esas otras facetas del travestismo oscurecidas por nuestra historia sexual colonizada y que recolecté en ese primer registro maniaco del cuerpo performativo indígena productor de cultura, que devino subversivo a partir de la Colonia, cuya sustancia mutante deconstruye obsesivamente la historia, que es su historia.

Mencionas la ritualidad del combate, *Certamen* era una primera batalla por la ritualidad: aquella dimensión de lo travesti que coteja a los chamanes andróginos del pasado con los danzantes travestidos de la fiesta patronal y las *misses gay* contemporáneos. Es decir: reflejo, afeite, sátira, banda, cetro y corona. Manqu Qhapaq Inka, hombre-mujer ritualista –como dicen el Inka Garcilaso de la Vega y la historiadora María Rostworowski–, guerrero excéntrico, aquí y ahora. En otro sentido, pienso también en la imitación compulsiva documentada en el film *Paris is Burning* (1990) de Jennie Livingston, donde “familias” pobres, latinas, negras, gays, travestis y neoyorkinas, compitieron durante la década de 1980 en desfiles de

3> El Museo de Sitio, ubicado en el distrito limeño de Miraflores es uno de

los principales museos de la Guerra del Pacífico (Perú, Bolivia y Chile)

desarrollada a fines del siglo XIX.

moda que al imitar un gran rango de tópicos estéticos exploraron y trastocaron sus conceptos de raza, clase y género implícitos. En *Certamen*, cada *miss* –hambrienta por la manzana de París– toponímica arrasaba su contexto al cubo blanco.

ML. De esa primera intervención del MTP recuerdo particularmente la vitrina que contenía los tacones desgastados de Miss “Señorita Quilca”, presumiblemente perdidos en una persecución policial. Los tacones –y toda su alusión artesanal al trabajo sexual– se ubicaron en medio de las representaciones victimizadas de la mujer y el “heroísmo” patrio en las paredes de ese Museo de Sitio, ejecutando una incisión política descomunal en ese tráfico artificial pictóricamente magnificado de masculinidades y feminidades de la propia historia.

GC. *La Carlita*, Miss Quilca, era en muchos sentidos mi amiga Carla haciendo la calle o, mejor dicho, el jirón Quilca en el Centro de Lima. Ella estaba por migrar a Italia mientras yo armaba mi fantasía, debía deshacerse entonces de cosas, entre ellas unos zapatos viejos que le pedí me regalara. Fue en *Certamen* que los mostré por vez primera (travestidos ya en *objet trouvé*). Yo le chismeaba a Carla –que para entonces se llamaba Fiorela– sobre esos primeros montajes y ella siempre ofrecía enviarme unos tacos nuevecitos, yo le repetía que me quedaba con esos como símil de sus viajes (transgénero, transnacional). A Carlita la asesinó en 2008 un cliente. En 2009 quise embalar los zapatos una vez más, en está ocasión para mostrarlos en el VII Encuentro del Instituto Hemisférico en Bogotá, pero no los encontré: mi madre los había tirado a la basura. Luego de un lapsus fetichista y recobrar el sentido (travesti), simplemente conseguí otros. Esa Carlita falsificada fue la que cercené, como símbolo del viaje trunco,

para la Trienal de Chile, en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago. La Carlita original nunca existió.

Museo andrógino, museo falsificado

ML. Poco después te trasladaste al Centro de Lima convertido en puesto ambulante de reproducciones. En 2004 montaste un pequeño quiosco rosa en el Parque de la Exposición, al lado mismo del Museo de Arte de Lima, quizá hoy por hoy la mayor insignia de institucionalidad artística local. La fricción era deliberada. Dos operaciones museales que proponían dos modos muy distintos de construcción del sujeto político y de sus formas de aproximarse –ya sea para afirmar o resistir– a la construcción de una historia blanca, colonial y heterosexual del humanismo moderno. Pero ese “devenir ambulante” parecía aludir también a las múltiples migraciones: no solo de aquel desplazamiento étnico, andino e indígena en ida y vuelta mutante con la capital (cholos como nosotros que desvían, fragmentan y multiplican nuestra inexistente identidad de Estado-Nación), sino además de esos otros sujetos “abyectos”, oprimidos y muchas veces invisibles para las políticas públicas y los regímenes discursivos, que son el símbolo de una migración distinta: los seropositivos, los sin-papeles, los transgénero...

GC. Observo esa primera ambulancia del MTP en el Parque de la Exposición y lo pienso como metáfora de la República peruana, su diseño neoclásico y asimismo sus Pabellones Bizantino y Morisco y su Fuente China. Sin duda pienso también en el Palacio de la Exposición (hoy Museo de Arte de Lima) y sus múltiples travestismos históricos: hospital, guarnición, cuartel ocupado, ministerio, cámara de diputados, jurado electoral, municipalidad... ¡Con semejante currículum no hay oposición que valga!

Fricción deliberada es otra manera de decir coito. Sé que te refieres a las prácticas pero quería aludir también a la historia de los espacios y a su intervención nada ingenua. Los espacios, públicos o no, inclusive el cubo blanco pretendidamente aséptico, están cruzados por memorias y referentes contradictorios, pero no por ello menos potentes. El MTP al okupar uno de los estacionamientos del Parque de la Exposición penetró asimismo su historia, pero no en un ritual de cofradía populista sino como sepsis o crisol para su desmantelamiento, valija duchampiana o, mejor, *neceser* necesario contra una dualidad –el consumo de la reivindicación, la reivindicación del consumo– que ni siquiera es tal.

ML. Esa penetración de musealidades interpela también el papel de la “historia del arte” en tanto tecnología de producción sexual. El MTP como trazado anacrónico de fallas, impurezas, remanentes que cierta ilusión de continuidad histórica ha erosionado para su correcta digestión disciplinar.

GC. Es curioso que la crítica más constante al Museo Travesti del Perú sea sobre su pretensión de “museo” (¿travesti-arribista?), sin tomar en cuenta que bajo ese *montaje* (máscara, maquillaje) se propone una vez más la trascendencia de la dualidad: el museo sí-el museo no. Del desmantelamiento de la historia se procede luego al desmantelamiento de la autorreferencialidad. Así, el museo niega al museo desde el museo. La lesbiana afroamericana Audre Lorde sostiene que “las herramientas del amo jamás desmantelarán la casa del amo”.⁴ Soy consciente que aquellos fundamentos de la historia de Occidente impuestos sobre otra –sin una refle-

xión necesaria desde la relatividad y la fabulación constitutivas de cualquier historiografía– se perpetúan en la institución museo, una de las promesas occidentales de verdad más perfeccionadas como instrumento político de centralidad y sus consecuentes marginalidades. La propuesta es explorar un concepto de museo que parta no de tesoros-fetichismo sino de una serie de actos –agreguemos a los ya citados, *Mining the Museum* (1992-1993) de Fred Wilson, que reordena colecciones al rodear el grillete de un esclavo negro con un vajilla de plata o iluminar esclavos en una serie de retratos familiares, todas piezas de un mismo tiempo-espacio; o las *sustracciones* de Michael Asher en los años 70, por ejemplo el hurto de un panel que borra los límites entre oficina y espacio de exhibición. Y así también sus sentidos contrarios: el travesti en tanto *sujeto* y no mero objeto de la historia, pero también el MTP no como espacio privilegiado para el travesti sino el lugar de sus pertrechos...

ML. Como si aquellos pertrechos fueran capaces de dar cuenta de esas distintas emergencias microhistóricas, de la colisión de los saberes, de una multiplicidad de tiempos sociales...

GC. ¡Eso! Es interesante que el folclorista y etnólogo Arturo Jiménez Borja considerara la muerte de una máscara ritual en el acto de colgarla en un museo, pero podría aquí también significar lo contrario. El MTP al “desvalijar” otras colecciones no sólo obtiene una obra falsificada (la “máscara” de la máscara, en este caso), sino que además marca de forma irreparable aquella colección asaltada, altera su memoria al intoxicarla de otros sentidos. Y como un retrovi-

4> Lorde, Audre. “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House”, en: Lorde, A. (ed.) *Sister*

Outsider: Essays and Speeches, California, The Crossing Press, 1984.

5> Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nueva York, Routledge, 1990.

rus el MTP espera su septicemia. Así, la mimesis deviene acto performativo. Esa es mi función como curador-curandero.

A veces me preguntan por los artistas con los que me gusta trabajar pero no me considero tampoco un curador en ese sentido. El travestismo es ritual que desmantela y no consagra artistas ni obras; y el “travesti” es el sujeto que niega al sujeto, al prefigurar en cada uno de nuestros actos una performatividad disociada. ¿Es la pena frente a la reiteración de imágenes de travestis perseguidas y asesinadas, una forma de reconciliación? ¿Paternalismo? ¿Molestia? ¿Y la curaduría de una pieza intenta provocar con sus sentidos? ¿Exotizarla? ¿Acumularla?

Del mulato maricón al posporno mariano

ML. Creo que el MTP fricciona con el repertorio visual occidental de la teoría queer y su genealogía desde fines de los 80. Por ejemplo, creo que la reflexión que propone la filósofa norteamericana Judith Butler sobre el “travesti” en 1990,⁵ como una de las principales coordenadas políticas para pensar la performatividad y subversión del género, es en cierta medida desbordada por algunas de las operaciones simbólicas, estrategias y referentes del Museo Travesti. No estoy pensando únicamente en la apropiación performativa del aparato museal (y sus consecuencias en lo público y la producción de formas de subjetivación y sociabilidad), sino en la esquizofrenia indígena, antropofágica, tropical y mutante del MTP, que propone una producción de conocimiento sexual desde las ramificaciones de la colonialidad, invocando un saber desde el lado subalterno de esa diferencia. Ese punto me parece uno de sus bordes más filosos, es decir no solo porque permite imaginar al museo como lugar de descolonización del saber, sino además porque descubre cómo esa colonialidad está íntimamente enganchada con lo visual. Cual-

quier lectura de los procesos que modelan la sexualidad debe enfrentar el hecho de que aquella es también una historia de los cuerpos colonizados.

GC. Precisamente el museo desde (y no hacia) las “colonias” se podría constituir como su antiproyecto mismo. Partiendo de ese mundo policéntrico del siglo XVI (en el cual coexistían varias civilizaciones) que podría trazar Walter Mignolo, resulta sugerente imaginar también al MTP y la posibilidad de converger en un Perú no interconectado por el capitalismo sino por otras geopolíticas del cuerpo que desarticulan ese capitalismo de los cuerpos: los ritualistas andróginos “descubiertos” en Huanuco e Ica por el sacerdote Domingo de Santo Tomás; un cantante *dan* de “ópera” china limeño fotografiado por los hermanos Courret; el *tapado* (versión peruana de la vestimenta femenina islámica), Francisco Pro juzgado como “sodomita” por la Real Audiencia; el “mulato” maricón pintado por Léonce Angrand mientras conversa con un religioso y un filósofo... Mapear aquellos momentos de sexualidad disidentes, que remiten a otros dominantes, no sólo para complejizar los ejes de una historia, sino para proponer la historia como proceso a vaciar y rellenar constantemente de nuestros procesos singulares. Operaciones simbólicas como tú dices pero desde el acto sexual mismo, desde un cuerpo que traviste sus pretendidas zonas perversas, vedadas y repugnadas para convertirlas en *hot spots*. Pero es importante reconocer que la colonia en el Perú significó también mestizaje, el caldo de cultivo de la cultura peruana presente. Descolonizarnos implica así también descolonizar nuestro concepto de “colonia”, como sujetos agentes y no bandos activo y pasivo, asumiéndonos como nuestro resultado. ¿Colonia moderna? Y pensaría lo mismo de nuestro concepto de República, su “independencia” y pasivos utópicos.

¿República colonial? La República Peruana contemporánea no es la superación moderna de su colonia sino la radicalidad de una redención travestida en desarrollo. Creo que el MTP propone trascender las oposiciones binarias –centro-margen, civilizado-salvaje (señaladas por Homi Bhabha), hombre-mujer, subversivo-domesticado– en dirección a un oxímoron “indígena”: opuestos que se complementan, un travesti sintético que se inventa a sí mismo. Una modernidad-colonialidad no alternativa, subalterna ni periférica sino transversa. La sexualidad (no marcada como identidad) como lugar simultáneamente vejado y privilegiado desde donde dismantelar la universalidad de todo concepto en la búsqueda de su placer tan promiscuo como obsesivo y caníbal.

ML. Volver a leer esas migraciones y geopolíticas del cuerpo, inscritas en esas representaciones del mulato maricón o del “tapado” limeño, parece desplazar la colonialidad de la tradicional mirada etnográfica hacia un paradigma de visualidad transversal, una suerte de contracartografía escópica travesti. Me resulta muy sugestivo advertir cómo ese acto de apropiación y relectura performativa de la historia, de bifurcación travesti de las perspectivas, está articulando un sistema semiótico con un tremendo poder epistémico, y me atrevería a decir incluso, ubicado por delante de toda especulación teórica que podamos aquí ensayar. Por poner un ejemplo, me parece crucial como se incorpora la ritualidad y la religiosidad en el MTP: no sólo por las múltiples referencias a fiestas folklóricas, santos patronos, carnavales y danzas andinas de cuerpos travestidos (el travestismo como un modo de “saber local”), sino en particular por tus apariciones como virgen, acciones y rituales donde deienes santa oficial o estampa popular...

GC. La dimensión ritual del MT ha sido criti-

cada tanto por los defensores de una religiosidad autorizada como por los detractores de toda ritualidad. Observo este no-espacio de discusión religioso como análogo al no-espacio social para la travesti y me propongo trascenderlo partiendo del espacio simbólico del andrógino ritual y los danzantes travestis, como divisiones que intercambian. Rastreo los paralelos y cruces entre mecanismos travestis de poder. De la ritualidad del andrógino indígena a la fiesta patronal y la travesti mestiza católica, como performatividades, hasta una ritualidad postindustrial como consumo y acceso social. Transformando los tópicos espiritual (y psiquiátrico) de unicidad – la multiplicidad de idolatrías indígenas y apariciones marianas– y pobreza –la Virgen como el travesti por excelencia con su ajuar magnífico y sus apariciones performativas–. En 2007 buscaba una imagen travesti poderosa para suplantar la gastada arista de la puta, para un retrato que ilustrara el libro que publiqué en 2008. Transcurri entonces de puta erotizada a Virgen extática, una especie de posporno mariano. Este maricón vestido de María, como todo, no fue invención mía, me anteceden siglos de teatro medieval; la *imilla* que lugareños y extranjeros se disputan en la danza del Qhapaq Qulla en Cusco; los exvotos que travestis limeñas depositan en el mausoleo de Sarita Colonia, provistos de su mejor foto, como ofrenda y pertenencia al panteón divino; la obra del artista andaluz Ocaña. Estos procesos señalan un proceso pujante entre etnias y clases, una ritualidad tan cósmica como cosmética. Una nueva aparición sucedió en el contexto de la filmación de un pseudocumental sobre el escritor Mario Bellatín –parte de este material finalmente formó parte de otro: *El Niño Fidencio y sus hermanos de luz* (2008)– donde María falsificaría las memorias de Mario. Todo esto como pretexto para aparecerme en la costa limeña con una nueva “inacción” (serie de “performances” en las que, contra-

riando las rutinas travestis, no hago nada). Desde el acantilado, en zigzag, observé bajar a algunos transeúntes –ellos probablemente avistaban, a lo lejos, una pequeña Virgen refulgiendo contra el mar– quienes al acercarse lo suficiente batieron en retirada, teniendo ya en perspectiva al maricón. Esa tarde fui testigo de un peregrinaje trunco, en forma de U, del abismo estético entre la composición triangulada, sacra y estable del Renacimiento y la mácula mestiza y “cuir” que desestabiliza dicho orden. Es a través de esta imagen “políticamente incorrecta” en el contexto de los activismos, que también propongo deconstruir procesos, significados y actitudes. Tu mencionaste las vanidades otras, el MT propone esos otros contrastes y no los ya asumidos como correctos.

Revolución travesti

ML. Una de las partes más importantes de tu libro *Museo Travesti del Perú* (2008) ha sido la construcción de un archivo sobre la persecución de travestis visto por la prensa peruana entre 1966 y 1996. Archivo que en más de una ocasión sacaste a la calle: estoy pensando en la acción *Cubrir para mostrar* (2006) donde ese conjunto de cuerpos que eran objeto de representación subalterнизante toman el espacio público para exhibir sobre sus propios cuerpos aquellas imágenes de la persecución...

GC. 2006 fue año de elecciones generales. A dos cuadras de mi casa, en la avenida Javier Prado, una de las principales vías de Lima, yo me topaba continuamente con una gran valla –una estrategia municipal para cubrir negocios colapsados– que intercalaba algunas “citas célebres” exaltando a la mujer peruana con las imágenes de “célebres” vecinas del distrito de San Isidro, el “centro financiero” de Lima. Lourdes Flores

era una de las retratadas: candidata favorita a la presidencia que manipulaba el discurso de género al reclamar el voto por ser mujer mientras se oponía, por ejemplo, al aborto. Curiosamente el otro preferido era Ollanta Humala, entre otras cosas porque su madre había propuesto fusilar homosexuales. En semejante contexto electoral, reuní un grupo de activistas y amigos el día del cierre de campaña y sacamos a la calle aquellos carteles que reproducían treinta años de historia travesti mediatizada para cubrir aquellas vallas y mostrar lo que nadie parecía querer ver. Ese día, más allá de la prensa y la policía pendientes de los mítines en el centro de la ciudad, las travestis, esas otras mujeres presentes y ausentes, retomamos un espacio de trabajo –la avenida Javier Prado había sido área de trabajo sexual hasta su virtual erradicación– para transformarlo siempre desde nuestros cuerpos. Después vendrían muchas otras intervenciones, enrostrando este mismo archivo en distintas plazas, mercados y universidades...

ML. Creo que nos enfrentamos al hecho de que al hacer teoría desde lo transgénero nos toparemos siempre con una carencia de archivo desde el cual leer retrospectivamente, precisamente porque ese sujeto es el producto de una historia constituida por una suma de borramientos. Allí cobra un nuevo sentido el papel de la ficción y de la producción de ficciones como el “archivo travesti”: modelos e historias que socaven cierta idea de la historia como destino común, asumiendo que cada uno de los enunciados de esa ficción (como los políticos o literarios) tienen efecto sobre lo real.

GC. Considero el “archivo travesti” no sólo como sinónimo del MTP sino como su sustituto: la estructura de los montajes realizados y el germen de próximas obras. Pienso por otro lado, en los carteles de Guerrilla

Girls que apuntan al archivo como omisión, por ejemplo en todos los guakos sin catalogar. Me interesa la ficción no como la adición de datos sino como el desocultamiento de dimensiones. Curiosamente, en marzo de 2009 recibí una invitación para participar en un encuentro de literatura. Fue fantástico porque mi réplica inmediata fue “pero yo no hago literatura”, seguido, no obstante, por “¿y si leyeron mi libro *Museo Travesti del Perú* como ficción?”. Esta aparente contradicción derivó en una disquisición sobre las cuestiones de ficción y realidad –la literatura y la historia, y no respectivamente–, sus transposiciones corporeizadas en el travesti como otra cartografía para el cuerpo y la nación. Entonces sonreí: había conseguido por ese instante asir aquel significante equívoco, “travesti”, para encontrar aquel referente diferido (aplazado, distinguido, disentido) hasta el infinito que los mecanismos de la literatura y el travestismo ofrecen a la historiografía para trasponer verdades, tiempos, espacios e identidades fijas.

ML. Volviendo a *Cubrir para mostrar*: me interesa pensar cómo esas imágenes extraídas del archivo retornan a la mirada pública, y cómo incluso permiten empoderar ciertos escenarios de emergencia de movimientos sociales. En cierto sentido, creo que el MTP es el síntoma de una forma de pensar y hacer política que parece haber escapado al repertorio tradicional de las izquierdas, o quizá hasta cierto punto pueda aún seguir siendo incómodo para un marxismo ortodoxo. ¿Cómo definirías tu relación con el activismo local? Desde mi perspectiva el MTP parece poner en evidencia que hoy las minorías y sus luchas exigen otras gramáticas y escenarios, reappropriaciones y estrategias divergentes de análisis y producción de conocimiento, herramientas travestis...

GC. Es inquietante pensar que durante la

acción *Cubrir para mostrar* distribuíamos volantes con nuestra propuesta y ante ello algunos transeúntes, quizá agobiados por el circo electoral imperante, nos espetaban: “pero ¿por quién quieres que vote?” Es evidente que la intervención no estaba planteada en ese sentido de “pastor-rebaño”, como tampoco lo está el MTP.

Mis relaciones con el activismo local son complejas ya que mi necesidad de activar colectivamente pasa también por resistir toda posición descontextualizada y acrítica – en todos los espacios y no solamente en la lucha sexual– que al asumirse “integradora” contribuye a la precariedad de esos espacios alternativos urbanos, y con ello me remito a la ciudad ya que es desde allí que el activismo opera. Actualmente observo un paralelo entre el trasplante de “nuevas” identidades (como supuesta apertura a otros modos de sexualidad) y la erradicación de espacios como antiguos cines, parques o discotecas que en los años 80 y 90 bullían y agitaban culturas sexuales bastante más alternativas, proponiendo modos de relación nuevos y hasta cierto punto fuera del alcance del análisis intelectual tradicional. Actitudes y sociabilidades que se chocan hoy por hoy con los actuales bares, discotecas y cuartos oscuros saneados y homogeneizados. Así, la idea misma de sexualidad desvinculada de los procesos sociales corona hoy un panorama donde se nos dice demagógicamente que “nuestras sexualidades son muchas” como fachada para un trasplante que se nutre de la fragmentación social.

Asimismo con la justificación de que la “identidad” es el soporte político para una real transformación se ha pasado de la identidad como proceso interactivo, a un conjunto de etiquetas que preservan las cuotas de poder arbitrarias entre los segmentos integrantes de la comunidad “diversa”. La “identidad” ha pasado de grito de li-

bertad a yugo venerado para todos quienes no concordamos con la invariabilidad de nuestros cuerpos y subjetividades. Parafraseo a una travesti cubana, respecto del programa de "reasignación sexual" del Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX): "no tengo posibilidad de explicarte quien soy, por lo tanto soy transexual". El MTP se plantea desde el no espacio-tiempo histórico: otras memorias, poderes,

contextos, sujetos, modas y placeres como desestabilización y propuesta ante la implantación de identidades de largo arraigo en nuestro contexto históricamente disímil. El museo como herramienta para la revolución, una *revolución travesti* como metamorfosis permanente, una manera directa de hacer política desde el cuerpo y la sexualidad. Un museo que se recicla a sí mismo como acción para el cambio.

BUENOS AIRES
■ Fine Arts ■

Galería de Arte - Art Gallery

Un espacio en la web
dedicado a la difusión
del Arte Argentino

www.buenosairesfinearts.com

info@buenosairesfinearts.com | [skype: buenos.aires.fine.arts](https://www.skype.com/invite/buenos.aires.fine.arts)

Tel.: + 54 11 4821 4219 | Cel.: 15 6021 3076

Alejandro Pérez Becerra

Aurelio Macchi

Blas Castagna

Claudio Gorrochategui

Cristina Santander

Eduardo Gualdoni

Eduardo Mac Entyre

Eduardo Pla

Eduardo Silberstein

Griselda Ferreyra

Guillermo Cuello

Ides Khilen

Lino Enea Spilimbergo

Lucio Fontana

Raquel Forner

Ricardo Roux

¡Mi Culo es Revolucionario!

Sobre el *Journal Gay Internacional*, Publicación Mensual de la Liga Eloinista, numero 02, 1980

Pablo León de la Barra¹

Desde la primera vez que visité Brasil en 2001 he estado coleccionando revistas homosexuales brasileñas de diferentes épocas. Revistas con nombres como *Macho Sex*, *Gay Men*, *Placer Oculto*, *Top Secret*, *Homo Story*, *Homo Sex*, *Nascidos Para Amar*, *Coverboy Internacional*, *Starmen*, *Naturismo*, *Homens*, *G Magazine* y *Junior*. Tengo de todo, *garotos* noventeros, *lifestyle* dos-milero, *fotonovelas* transexuales, *pin-ups* setenteros. De toda mi colección, una de mis favoritas y de las que más resalta sobre el contenido de las demás es el *Journal Gay Internacional*, una publicación mensual de la Liga Eloinista.² Sólo tengo un número de la revista, el número 02 de 1980, publicado hace 30 años. *Journal Gay Internacional* está impresa en offset, en blanco y negro, y mide 15.5 x 21 cms. El jornal, publicado en plena dictadura militar (1964-1985) combina fotos semi-eróticas de modelos brasileños con artículos, algunos serios y otros superficiales. Aunque se anuncia como mensual, en la página 2, el jornal pide disculpas por la irregularidad de su publicación, debido principalmente a la aclaración de su status legal por la Censura Federal de Brasil. El revisar el contenido del *Journal Gay Internacional* nos permite observar cuáles eran las preocupaciones de los homosexuales brasileños a principios de los ochenta, la existencia de ciertos temas e ideas, muchos de los cuales ya han sido asimilados, y los métodos de *networking* existentes antes del Internet.

El *Journal Gay Internacional* publica fotos de hombres brasileños, desnudos o en zungas, cubiertos por recortes de los símbolos de las barajas: corazones, tréboles, diamantes, espadas y triángulos. ¡Esto debido a que aunque la censura ya había liberado la publicación de frontales femeninos, los masculinos todavía eran prohibidos! Los modelos semi-desnudos, cubiertos de estas formas geométricas, involuntariamente se convierten en el link perdido entre las esculturas neoconcretas de Hélio Oiticica y sus posteriores *Parangolés* y *Neyrotikas*. El jornal aclara que no da ninguna dirección de contacto de sus modelos y que muchos ellos posan con nombres artísticos. Los interesados en escribirles pueden hacerlo mandando una carta a la caja postal del "Departamento Fotográfico Adonis". La publicación no prohíbe ni obliga a los modelos a responder a las cartas, ellos responderán si quisieran, si la propuesta comercial les conviene o si el ofrecimiento de amistad les interesa. ¡La revista también ofrece la oportunidad al lector de ser modelo del jornal, pidiéndole que envíe sus fotos con negativos correspondientes, pidiéndole que haga las fotos más o menos en el estilo de la revista! En uno de los artículos el jornal presenta a "Tropicana", la primera agencia de viajes gay de Brasil, que organiza una excursión a la Caverna del Diablo en un ómnibus de primera para el día 7 de junio de 1980, y otra a los Campos do Jordão el día 28 de junio. "Es como si viajara a Europa", dice el texto. "Y tenemos la certeza de que usted hará amistades interesantes". En otra página se informa

1> Pablo León de la Barra es un trabajador de la cultura. Nació en la Ciudad de México en 1972. Opera desde Londres. <<http://centrefortheaes>

theticevolution.blogspot.com>.
2> Agradezco a Inti Guerrero que me haya obsequiado este número como parte de mis investigaciones para su

proyecto "TROCA-TROCA, Sexualidades Disidentes" llevado a cabo en Río de Janeiro en noviembre de 2009, en el marco de su residencia en Capacete.

del “Intercambio de Hospitalidad Gay” (IHO-GA), donde los lectores pueden ofrecer alojamiento en sus ciudades a lectores de otras ciudades, además de llevar al huésped a conocer lugares y amigos gays en sus ciudades. Antes del hospedaje, los interesados deberán intercambiar cartas para que los hermanos gays se conozcan y concluyan que tienen el mismo temperamento a fin de llevarse bien. También está el “Club Internacional de Correspondencia Gay”, donde aparece una sección de anuncios clasificados de treinta palabras donde los lectores se describen y describen lo que buscan. El lector que quiera corresponder tendrá que enviar dos sobres con estampillas incluyendo al reverso su dirección. Así, la carta escrita deberá ser puesta en el primer sobre con el número de a quién va dirigida, y esta carta (ya en el sobre) se meterá en el segundo sobre para ser enviado a la revista, quien a su vez la remitirá a quien esta dirigida. El jornal recomienda que al escribir se tenga mucho cuidado en hacerlo con caligrafía legible, de preferencia a máquina de escribir o letra forma, la revista no se responsabiliza de la puntualidad de las respuestas y no publica anuncios de menores de 18 años. Uno de los clasificados, por ejemplo, dice así: “0016 – Amazonense – 25 años, formado en biología y farmacia, 1.72 m, 67 kg, cabellos y ojos castaños. Quiere corresponderse con *rapazes* de estatura semejante y que usen bigote”.

Para acabar con los problemas de comunicación entre homosexuales de diferentes nacionalidades el jornal propone el uso del esperanto como lenguaje internacional entre los homosexuales, aconsejando a todos los gays militantes y esclarecidos a que estudien la lengua, elegida en convenciones como el futuro idioma gay internacional. La lengua, señala la publicación, es muy fácil, tiene ortografía fonética, pronunciación simple, sólo dieciséis reglas gramaticales y puede ser aprendida por co-

rrespondencia en apenas tres meses.

La sección de “Noticias Internacionales” informa sobre una decisión del Gobierno Estadounidense de prohibir la entrada a gays extranjeros en aquel país por “riesgos de contagio”, esto en 1980, antes de que se reportara la aparición del virus del VIH en junio de 1981. La sección también reporta una protesta ocurrida en Chicago en octubre del 1979 en contra del Papa Juan Pablo II por llamar a la homosexualidad “anormal y moralmente dañina”. Por último, anuncia el casamiento de dos mujeres gays en Francia, bendecidas por un pastor protestante.

En uno de los artículos, se informa del “Primer Encuentro Brasileiro de Homosexuales”, realizado en la Facultad de Medicina de la Universidad de San Pablo y en el Teatro Rute Escobar en San Pablo los días 4, 5 y 6 de abril de 1980. El póster del encuentro anuncia “So Falta Você!”. Entre otros asuntos se discutieron los siguientes temas: la cuestión lésbica, el machismo entre homosexuales, *miches* (prostitutos), el travesti y la represión que recibe, discriminación, criminalidad y violencia entre los homosexuales, la validez de asumirse en la familia y el trabajo, la educación sexual en las escuelas, el casamiento homosexual, los ghettos homosexuales, la reformulación partidaria y el homosexualismo, el lanzamiento de un candidato gay en las elecciones, la cuestión del negro homosexual, etc. Las conclusiones del encuentro fueron la apelación a la alteración de la Constitución Brasileña con respecto a la orientación sexual y la demanda a incluirla como derecho de los individuos; la alteración del Código Internacional de Enfermedades que incluye a la homosexualidad como una desviación mental; la creación de una comisión de médicos y abogados para presionar estos cambios; la denuncia junto con los consejos de psicología a la discriminación hecha a homosexuales en el trabajo; la denuncia de actos discriminatorios contra homosexuales; y el envío de

una carta a Juan Pablo II en protesta a sus declaraciones hechas en Chicago.

La publicación anuncia también una nueva columna futura titulada “El Ángel de Ébano” a disposición de los gays negros: entendiendo que “nuestros hermanos, de maravilloso color ébano, cargan una doble carga de pre-conceptos: el de ser negros y el de ser gays”, invitando así a que escriban y envíen cartas, poesías, cuentos, dibujos y colaboraciones. “Aun con diferentes colores de piel, tenemos todos corazones iguales que laten en idéntico sentido y dirección. Unidos seremos mas fuertes” afirma el jornal.

La sección “Por los Caminos del Afecto” aconseja a los lectores, en este caso a aquellos que pecan de promiscuos: “Respetamos ese tipo de personas inconstantes en el amor, por eso queremos recordarles que todo acaba en la vida, principalmente la juventud y la belleza, que nos facilitan tantas aventuras amorosas. Con el paso del tiempo, algunas de esas personas se calman y perciben que no es en el tumulto de las saunas y antros en el que encontrarán a su príncipe encantado, y terminarán por buscar una relación mas estable. No censuramos a los promiscuos... Buscar diariamente por rutas peligrosas en ‘bocas de vicio’ es un riesgo que amenaza su cuerpo y degrada su alma... Sepa que el amor también es escenario, amar a alguien en un salón chic con recuerdos edificantes, en vez de relacionarse con marginales entre sacos de basura debajo de los puentes. Además de eso, recuerde los riesgos a los que uno se expone: enfermedades venéreas, asaltos, crímenes”.

Entre los anuncios de la revista destacan los de tema “medieval”, entre ellos el de las “Thermas do Forte Medieval” en la Av. Ima-raes 400 en San Pablo, y la “Boate Medieval” en la Rua Augusta en San Pablo. También se

anuncia la “Gay Passport Disco Dance” en Curitiba, “con un ambiente *aconchegante*, sonido de alta calidad, luces y colores que se mezclan en una armoniosa sintonía que no deja nada que desear”.

Journal Gay Internacional al igual que *Lampiao* (otra publicación brasileña de la misma época) forman parte de lo que Félix Guattari identificó en su visita a Brasil en 1982 como el “convertirse homosexual”,³ donde las minorías homosexuales “trabajan para que su proceso, su convertirse (llegar a ser) homosexual se introduzca en la sociedad de manera integral”. De esta manera, “las singularidades homosexuales pueden romper con las estratificaciones dominantes”. Según Guattari, esta es la “promesa de las minorías” el representar no sólo “polos de resistencia, pero también potenciales de proceso en transformación”. En la mesa redonda “Deseo y Sociedad” llevada a cabo con Guattari en el IC-BA en Salvador de Bahía el 14 de septiembre de 1982, el antropólogo y activista homosexual Luiz Mott afirma: “Por lo que nosotros homosexuales estamos luchando es precisamente por el derecho a la libertad del deseo. Como Guattari dijo, nuestra lucha no sólo concierne a homosexuales, maricas y lesbianas. Nuestra lucha se extiende a la sociedad en general, en tanto lo que queremos es libertad sexual, sexualidad sin etiquetas. Concluyo con una cita de un colega francés de Guattari, Guy Hocquenghem, quien declaró: “Mi culo es revolucionario”.

Es en este contexto sexual revolucionario desde donde se debe entender una publicación como *Journal Gay Internacional*. Hoy, treinta años después, en una época de una homosexualidad más aceptada pero dominada por Internet y el consumo, es quizás a esta actitud sexual política a la que debemos volver a aspirar.

3> Guattari, Félix y Rolnik, Suely. *Micropolítica: Cartografías do Desejo*, 1986. Las traducciones al español

proviene de la edición en inglés, *Molecular Revolution in Brazil* (Semiotext, 2008) y todas fueron hechas por el autor.

Una traducción en castellano se encuentra en <http://caosmosis.acracia.net/textos/micropolitica.pdf>.

Bordes impropios de la política

La nueva escena de la Disidencia Sexual en Chile

Felipe Rivas San Martín¹

El presente texto pretende contextualizar el panorama político-sexual chileno actual, a partir de la constatación del surgimiento de prácticas (políticas, críticas, estéticas) específicas y localizadas, que representan un corte y toman distancia de las prácticas que venían significando la “política homosexual” chilena desde la fundación de las primeras organizaciones en los 90, hasta ahora. Estas nuevas prácticas, que ubicaremos estratégicamente bajo la nomenclatura de la “Disidencia Sexual”, han emergido en los contornos críticos de la cultura y la política –ya sexualmente marginada– de lo gay y lo lésbico, en tanto que esas categorías comienzan a institucionalizarse en los mecanismos de producción de subjetividad capitalista (mercado gay), y en los discursos públicos multiculturalistas de la “integración” y la “no-discriminación” estatal. La Disidencia Sexual se localizará entonces en los bordes del borde, o más precisamente, en los límites más radicales de una periferia sexual que juega –en el Chile de hoy– a acercarse peligrosamente al lugar normalizado del *centro*.² Lo que se vendrá a denominar como “movimiento de Minorías Sexuales” surgirá en Chile en el marco de la post-dictadura y tendrá características y trayectorias específicas, que

deberán ser entendidas como propias del proceso de *democratización* político y cultural. La importancia de este punto consistirá en que la Disidencia Sexual emergerá sólo en el marco de un Chile post-transicional y como efecto de rechazo y distanciamiento de los fenómenos de institucionalización que esa misma política y cultura “LGBT” han venido evidenciando.

Política sexual de la post-dictadura

La Concertación es el conglomerado político que ha gobernado el país desde el término de la dictadura militar y la realización de elecciones libres, a costa del mantenimiento de los denominados “enclaves autoritarios”, que fueron diversos amarres institucionales dejados por la dictadura, para evitar la realización de transformaciones políticas sustanciales. La Concertación representó la unificación electoralista de un amplio sector en contra de la dictadura de Augusto Pinochet e integra al Partido Demócrata Cristiano (DC) y a partidos identificados con la socialdemocracia, como son el PS, el PPD y el PRSD.³ Por una parte, el desplazamiento democrático de la política de los antagonismos a la “política de los consensos” entendida como el acto de “transacción” y negociación de acuerdos entre gobierno y oposición de derecha, propia del período postdictatorial, se-

1> Felipe Rivas San Martín es activista queer chileno y estudiante de Artes Visuales en la Universidad de Chile. Es fundador de la Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS). Dirigió el proyecto *Revista Torcida* de estudios queer en 2005. Fue editor de la revista digital *Disidencia Sexual* y actualmente es miembro de “EXPASIVA: red de pensamiento desviado”. Su trabajo teórico y visual está orientado a las

políticas queer, el ciberactivismo, net. art y la performance.

2> La ubicación al centro del debate público del tema del matrimonio gay ha provocado peligrosos desplazamientos de reapropiación, propios de las demandas políticas que han sido vaciadas de contenido crítico. La aparición de una pareja homosexual en el spot electoral de Sebastián Piñera, reciente presidente electo de la derecha,

ha desdibujado los esquemas establecidos entre “progresismo” y “conservadurismo” en Chile, mostrando a la derecha –estratégicamente– como un sector más cercano al “centro político”.

3> Las siglas identifican al Partido Socialista de Chile (PS), al Partido Por la Democracia (PPD), y al Partido Radical Social Demócrata (PRSD).

rá narrada hegemonícamente por la crítica cultural como el efecto administrativo del temor político ante el “riesgo (real o imaginario) de regresión autoritaria”.⁴ Pero también habrá que considerar que la conformación de la coalición gobernante (La Concertación) determina ya la necesidad *interna* de pactos de negociación y políticas de la transacción que logren aunar las contradicciones ideológicas que significan situar de un mismo referente gubernamental, las pretensiones demócrata-cristianas con las reivindicaciones socialdemócratas.

Este panorama definirá a la postdictadura no sólo en términos de las carencias de justicia frente a la violencia militar y del mantenimiento de cierta institucionalidad autoritaria, sino también a partir de la postergación de las demandas sexuales. La democracia cristiana pondrá como requisito de gobernabilidad, la exclusión del debate público de temas que, paradójicamente, han estado en el centro de los programas de la socialdemocracia mundial desde la década de los 90, y que han dado contenido a lo que se denominó “agenda progresista”.

En la trama histórica de la política homosexual en Chile es posible reconocer entonces la problemática relación entre homosexualidad y Estado. En ese marco, serán dos los instrumentos que los gobiernos de la Concertación implementarán para suplir la demanda homosexual, ante la imposibilidad real de “avances” legales sustantivos. Por un lado, la implementación de programas de prevención de VIH y de fondos para las organizaciones terminará provocando el desplazamiento de la demanda de derechos hacia la mera administración de los fondos de gobierno, en lo que será la hegemonía de la prevención del SIDA en las políticas gay y trans. Por otro lado, los programas de “Tolerancia e Integración” desarrollados por el

gobierno, si bien permitirán a ciertos grupos abocarse a las políticas de “No-Discriminación”, también generarán el amarre institucional propio del contexto de consenso, que terminará adecuándose a los lentos ritmos de la política de pactos.

El marco de cooptación estatal de la demanda homosexual, junto con la imposibilidad de concretizar “avances sustanciales” (reconocimiento simbólico y legalización de derechos), serán el contexto que activará en determinados grupos, la necesidad de experimentación y búsqueda de nuevas líneas de sentido que ampliarán creativamente los diagramas estrechos de lo que se entendió como “política sexual” en Chile y que tenían al Estado y su institucionalidad formal, como el único espacio de intervención estratégica. Frente a esa “homosexualidad de Estado” que juega con poco éxito dentro de los parámetros lógicos de la “demanda minoritaria”, se erigirán una serie de prácticas artísticas, políticas y críticas (la Disidencia Sexual), provocando una politización de la sexualidad en formas no previstas por el modelo anterior, abriendo un margen de productividad crítico inusitado frente al desgaste que significaría la ritualización de ese fracaso en las prácticas de colectivos más jóvenes y radicales.⁵

La Disidencia Sexual chilena

Así como el feminismo otorgó densidad interpretativa al análisis de la situación de subordinación de la mujer en el uso de conceptos como “patriarcado” o “falocentrismo”, la Disidencia Sexual y su noción de “heteronormatividad”, convertirá a la sexualidad en un eje fundamental de comprensión de los fenómenos actuales del poder. Contrariando los discursos del saber que objetivizan la otredad sexual en el interés científico, la Disidencia

4> En Garretón, Manuel Antonio. *Cultura, Chile*, Santiago, FCE, 1993, pp. 8-9.
Autoritarismo y Re-democratización en

Sexual articulará su propio discurso crítico apoyada en las herramientas conceptuales posfeministas, lesbianas radicales, subalternas y queer, a pesar de rechazar el término “queer” por considerar que pierde su fuerza performativa al ser enunciado en contextos no anglo-parlantes. Mientras el movimiento LGBT justificará su agenda programática en el reclamo –político y jurídico– contra las situaciones concretas de homofobia y los casos específicos de “discriminación”, la Disidencia Sexual profundizará el análisis argumentando la existencia de estructuras de poder que –lejos de constituirse meramente en las formas más reconocibles de la violencia– se encuentran (como afirma Butler) en la base misma del sistema que hace emerger sujetos relacionando sexo, género y deseo.⁵ Dentro de las iniciativas, colectivos y publicaciones que están conformando el espesor de este discurso crítico y esta irreverencia de lenguajes, podemos encontrar: la revista virtual *Disidencia Sexual* (editada por la CUDS); el fanzine *Planeta Z*;⁶ la *Semana de la Disidencia Sexual* en Valparaíso;⁷ el *Circuito Disidencia Sexual* organizado por CUDS en Santiago; los talleres permanentes del colectivo EXPASIVA;⁸ las reflexiones que elabora el Centro de las Mujeres de Temuco y las actividades de la Universidad de Concepción. La noción de un sistema Heteronormativo justificará en la Disidencia Sexual el rechazo de las formas políticas del integracionismo homosexual. No se trata ya de integrar a les-

bianas, gays y trans a los espacios institucionales heterosexuales, sino de denunciar –como nos enseñaría Wittig– que la heterosexualidad es en realidad “un régimen político” de dominación que debe ser subvertido. Así, intervenciones como el acto de travestir la estatua de Andrés Bello en la Alameda llevado a cabo por la CUDS a principios de 2008, titulada “Andrés Bello más Bella que nunca”, aprovechó la contingencia de las movilizaciones estudiantiles –toma de la Universidad de Chile– para denunciar la heteronormalización de la institución universitaria y de paso, poner en tensión las retóricas tradicionales que desde el movimiento estudiantil y la izquierda, articulan lo que es entendido como “demanda social”. Cuatro años antes, en 2004, el lienzo de CUDS para la marcha del orgullo, versaba sobre tela negra “La Heterosexualidad No es Natural”, marcando un punto de gran conflictividad con los discursos normalizadores del movimiento LGBT chileno, al trastocar los sentidos habituales de las proclamas antidiscriminatorias gays. En una línea similar, el grupo chileno de Facebook “Tengo Un Amigo Heterosexual y lo Apoyo” aprovechará la conformación de comunidades virtuales para alterar –irónicamente, en clave ciberactivista y net.art– el sentido común que, aparentemente tolerante, termina consolidando los lugares de lo normal y lo anormal. La Disidencia Sexual utiliza los rendimientos subversivos de las performatividades paró-

5> Me refiero al caso concreto de la CUDS que, haciéndose parte de demandas integracionistas como las de la Ley Antidiscriminatoria, luego del fracaso de ésta, termina asumiendo derechamente las prácticas y discursos más radicales de la Disidencia Sexual y lo queer.

6> Ejemplo de ello es la publicación en 2005 de la revista *Torcida*, en cuyo primer número ya aparecía un dossier dedicado al tema de “Lo normal y lo anormal: procesos de normalización y heteronormatividad”.

7> La CUDS (Coordinadora Universitaria

por la Disidencia Sexual) es el colectivo pionero en esta experimentación de registros en Chile. Surge en mayo de 2002. Desarrolla intervenciones y performances políticas, ciberactivismo, prácticas drag king y postporno. Edita la revista virtual *Disidencia Sexual* (<www.disidenciasexual.cl>) donde se visibiliza la nueva producción reflexiva del activismo queer chileno.

8> El fanzine *Planeta Z* presentó su número 10 en diciembre de 2009 y consiste en una autoedición elaborada por Federico

Krampack que mezcla columnas sobre arte, política y cultura, junto con un trabajo de collage y estética punk y *vintage*.

9> La Semana de la Disidencia Sexual es un encuentro realizado desde 2007 en la ciudad de Valparaíso.

10> El colectivo “Expasiva: red de pensamiento desviado” toma su nombre como cita paródica de “Expansiva”, grupo de investigación académico chileno (*think tank*) de la UDP y que ha tenido gran influencia en el desarrollo de políticas públicas de tendencia liberal-progresista.

dicas como táctica de desdramatización de la demanda homosexual que ritualizó la posición victimizada propia de la denuncia antidiscriminatoria. En su reemplazo, se experimentarán vocabularios que no sólo presentan alternativas al peligro de naturalización del estereotipo de la víctima, sino que – además – intervienen críticamente la estabilidad misma de esas narrativas que han solidificado los sentidos hegemónicos de la política minoritaria.

La performance “Zalaqueer Alcalde: ganas por el Ano” que efectuó la CUDS en la marcha del orgullo de 2008, aprovechó el contexto de las elecciones municipales para parodiar la candidatura del derechista Pablo Zalaquett, utilizando de manera despreciada la estética *opus dei* con fines críticos. El empleo perturbador de signos de diversa procedencia expresa un interés constante de experimentación y contaminación con relación a los discursos y estéticas que han armado la inteligibilidad de la protesta política tradicional. Estas intervenciones dan cuenta de la necesidad de contextualizar lo político, en sintonía con lo que se ha venido a denominar “nuevas formas de protesta”, tales como la guerrilla de las comunicaciones, los *fakes*, el teatro invisible, la performance, el ciberactivismo, el net.art. De la misma manera, el grupo que conforman las performancistas “Hija de Perra”, “Perdida” e “Irina la Loca”, proponen una estética trans y postporno que productiviza el valor de lo grotesco, el gore y el absurdo. Sus producciones, que son transmitidas en el proyecto de televisión por internet “Mundo Paralelo TV”, presentan una radicalidad estética de enorme valor crítico que excede los formatos de show transformista. La post-pornografía ha superado el prejuicio feminista con los lenguajes de lo obsceno y el cruce entre poder y sexualidad. Acciones como el taller de “Postpornografía y violencia reciente en Chile” de CUDS y colectivo SubPorno, que propuso vínculos entre la violen-

cia sexual en dictadura y el sadomasoquismo, operativizó ese nudo problemático. Al mismo tiempo, el afiche que promovía el “Seminario Sodomía + 10”, con la imagen escandalosa del primer plano de una penetración anal homosexual, equiparaba el escándalo *pornográfico* con el escándalo que significa la despenalización de la sodomía hace tan sólo 10 años en Chile.

Probablemente, una de las diferencias más sustanciales planteadas por la Disidencia Sexual con relación a sus antecedentes directos, sea el alejamiento pos-identitario de los significantes tradicionales de la política minoritaria, tales como “minorías sexuales”, “orgullo gay”, “diversidad sexual”. La crítica al esencialismo sexual está en la base de este posicionamiento: el género y las orientaciones sexuales son más el producto de procesos políticos y culturales, que esencias naturales.

Pero aun más, tampoco puede hablarse de un lugar privilegiado de la subversión sexual del modo en que lo hizo la teoría del arte con respecto – primero – a las prácticas travestis de los artistas Carlos Leppe y Juan Dávila en los 80 y – después – con relación a las acciones del colectivo *Yeguas del Apocalipsis* en los 90. La influencia teórica de cierto feminismo de la diferencia valorizó el carácter subversivo de la homosexualidad exclusivamente dentro del formato estético de la parodia travesti, como extensión de su ubicación analítica de lo subversivo, en el lugar contracultural de lo “femenino”. Desde este punto de vista, la parodia travesti o la figura de “la loca”, constituía un posicionamiento crítico por su cercanía estética y de lenguajes con “lo femenino”, a diferencia de la política homosexual militante, asociada al formato de lo masculino.”

Este modelo de lo subversivo será fuertemente criticado por sus implicancias naturalizantes del género, junto con la esencialización de los lugares subalternos y de dominación. En

reemplazo de un modelo teórico que busca la determinación precisa de las prácticas críticas, la Disidencia Sexual utilizará la experimentación estética y los contrabandos de formatos. Los talleres Drag King efectuados por la CUDS productivizarán el carácter crítico de la misma puesta en escena masculina, a través de su deconstrucción paródica. De la misma forma, la propuesta fotográfica de la revista virtual *Garçons* indaga sutilmente en las construcciones de la masculinidad abyecta en las zonas limítrofes de la intimidad, la pornografía y la precariedad visual.

El “giro performativo” de la política de disidencia sexual comprenderá el género no como una esencia interna ni una naturaleza sexual. Será más bien el efecto de una serie de normas que son actualizadas en los cuerpos a través de la citación reiterada de esas mismas normas. El género es un sistema normativo, pero al mismo tiempo, un espacio de intervención donde lo subversivo no podrá ser nunca fijado de antemano. El rol de la Disidencia Sexual será recorrer esos bordes impropios donde se juega el potencial subversivo de la alegría paródica de la diferencia.

11> Ver Richard, Nelly.

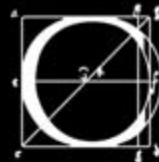
Zegers Editor, 1993.

Masculino/Femenino, Santiago, Francisco

del**infinito**arte

Av. Quintana 325 PB.
Lun a Vie 11 a 20 hs.
4813-8828.

delinfinitoarte@speedy.com.ar
www.delinfinito.com



Centoira
Galería de Arte



DANIEL SEDITA
Espátula, Reflejos y Colores

Inauguración Miércoles 14 de Abril - 19hs
French 2611 - Tel / Fax 4805-9542/5603

www.artcentoira.com.ar

En el post del Posporno

Epílogo a la historia de una hija desnaturalizada

Elisa Fuenzalida¹

Una fregona no pesa mucho. Una fregona empapada en cera, después de haber aspirado, fregado y ordenado dos camerinos, desinfectado cuatro baños y aspirado un largo pasillo y un salón; pesa un montón. Más si te has pasado la tarde anterior padeciendo la venganza de tu taquicárdico ex jefe ante tu dimisión: preparar el informe anual de envíos y pedidos bajo la plena conciencia de que tu computadora lleva meses sin recibir ningún tipo de mantenimiento. Peor si la mañana de esa tarde te levantaste de la cama a las seis para trasladarte a la otra punta de la ciudad, en donde una niña de seis años y su hiperactivo hermano de siete preferirían estar haciendo cualquier cosa menos aprender inglés. Es lo que tiene recuperar la autonomía económica después de varios meses de dedicarte a organizar festivales y viajar de aquí para allá en plan de diva posporno. Si te ofrecen de todo, lo tomas todo. Digamos entonces que, subjetivamente, la fregona alcanzaba unos veinte kilos cuando “recordé” (en realidad no lo había olvidado, simplemente había optado por no tomarlo en cuenta) que esa noche “performaba” junto a

Diana Junyent, la autoproclamada “Pornoterrorista”,² en un teatro del barrio de Lavapiés. Pero empecemos por el principio. Yo llevaba casi un año formando parte, junto a David Rodríguez,³ del Pornolab.⁴ También tenía un blog más o menos conocido que se llamaba Hija de Puto. En él exponía impresiones, imágenes y convocatorias relacionadas a mis actividades en el Pornolab. A medida que ese año fue transcurriendo, el blog se hizo más popular, las jornadas del Pornolab más concurrencias e intensas y mi relación con el productivo colectivo posporno de Barcelona, más íntima. Hija de Puto,⁵ como consecuencia, se convirtió no sólo en mi nombre de batalla sino también en mi alter ego. Mucho se había hablado de lo que Hija de Puto y la Pornoterrorista harían en el escenario aunque, por razones que expondré en seguida, yo había dejado de tener claro el sentido específico de mi presencia en él. De hecho pasé varias horas únicamente estimulada por la ironía fácil –pero reivindicativa a mi entender– de limpiar un teatro de día y “actuar” en otro durante la noche. Sólo conforme fue acercándose la hora del ensayo y fui adentrándome en la poética que estructuraba el espectáculo, comprendí que ésta, que en

1> Elisa Fuenzalida. Nació el año de 1978 en Lima, justo a tiempo para vivir mi infancia entre coches-bomba, apagones, hiperinflación y fanzines de Indochina. Estudié en el Colegio Los Reyes Rojos, en la Escuela Jesuita Antonio Ruiz de Montoya y terminé la carrera de Literatura Hispanoamericana en la Pontificia Universidad Católica. Me inicié en la crítica literaria a los escasos diecinueve años y al periodismo cultural en lo sucesivo. Trabajé principalmente en el diario *El Comercio*, en donde me hice redactora hasta el año 2005, cuando me mudé a Madrid. En España he colaborado con publicaciones

culturales y con el colectivo La Fiambrera Obrera, especialmente en el laboratorio de creación e investigación Pornolab. He publicado el poemario *Fiesta* (2004) y me encuentro en pre-edición de mi primera colección de relatos. Actualmente trabajo y resido en Madrid.

2> Diana Junyent (a) Pornoterrorista es una porno-performer madrileña radicada en Barcelona. Formó parte del cabaret Shock value y colabora habitualmente con artistas como Post Op, VideoArmsIdea y Shu Lea Chang.

3> David Rodríguez (a) Tina Paterson es un artista, creador y promotor cultural

multidisciplinario. Forma parte de la Fiambrera Obrera, un grupo de *activistas* madrileño y origen del Pornolab, colabora en Un barrio feliz, Bordergames y dirige la plataforma de creación Helloworld.

4> Pornolab es un proyecto que surge en el año 2005 en La Fiambrera Obrera como laboratorio de investigación y creación en torno a la pornografía, con el objetivo manifiesto de cuestionar la validez de la pornografía *mainstream*.

5> Una especie de súper-heroína inmigrante y andrógina con poderes metasexuales que daba por culo a los machos capitalistas.

sus formas y efectos se mostraba tan transgresora, era en esencia bastante tradicional y no hubiera admitido más roles que los que preveía un show de magia de los de toda la vida: teníamos a la maga, a la asistente... en fin, que sólo hubiera faltado que Diana se sacara un conejito blanco del coño. *The show must go on*, pero en mi fuero interno no hacía más que desear que todo aquello acabase cuanto antes para así desvincularme de una vez y en definitiva del mundo del posporno. Y eso fue lo que a continuación hice. Cerré el blog, maté a Hija de Puto y tomé distancia del movimiento de Barcelona, al menos a nivel de activismo. Cosa que, como cabía prever, me valió más de un calificativo desagradable. Desde entonces, he continuado mis actividades con el Pornolab, pero más desde su línea habitual, más desde la reflexión. Pero aquí me estoy adelantando, porque aunque las consecuencias de mi *hybris* no llegarían hasta la presentación de *Coño Sur* en La Revuelta Obscena IV,⁶ el momento de inflexión se había dado ya en las postrimerías de otro festival. Era sólo cuestión de días y de datos. El otro festival al que me refiero fue Stonewall Contraataca (2009) en Barcelona, una conmemoración de la represión policial que sufría la comunidad gay y trans en el pub Stonewall Inn de Nueva York en 1969 y que se considera como el hito reconocible de los orígenes del activismo entre estos colectivos. Yo había sido invitada a repetir una presentación que había realizado en Madrid pocas semanas antes y a dar un taller. El festival duraba dos días, en los que se contó con la participación de teóricos y activistas históricos. Hubo debates interesantes, talleres, ponencias profesionalísimas, sexo en grupo y drogas a raudales. Y, aunque yo llevaba un año

gestionando las actividades del Pornolab en compañía de David, consumí todas y cada una de estas cosas con el entusiasmo exaltado de una *groupie* que se acaba de convertir en corista de la banda de moda. El festival duró dos días, al tercero resucité de entre las sudamericanas inmigrantes. Y cómo. En Madrid me esperaban dos noticias que tuvieron el efecto inmediato de arrancarme del aura de glamour decadente y supuestamente vanguardista que había adquirido mi personaje para depositarme en la autoconciencia de aquello que sin más constituye la realidad del yo: la memoria. En este caso, mi condición de sudamericana y la revisión de lo que yo creía mi ruptura voluntaria con ciertos rasgos que acarrea esa condición. La primera noticia me llegó vía Internet y venía acompañada de fotos a todo color de varias decenas de cuerpos masacrados, abandonados en los linderos de la carretera de Bagua en la amazonía del Perú, producto de una encarnizada protesta contra las fuerzas del Estado Peruano en el contexto de la privatización de sus tierras. La segunda fue personal y tenía que ver con la muerte inesperada de una persona que había estado directamente ligada a lo que considero mi formación ética más fundamental. Fue entonces cuando todo lo que llevaba varios meses encontrando absolutamente emocionante y gratificante para mi ego de artista transgresora en ciernes, empezó a revelarse para mis ojos, insuficiente, prefabricado y hasta autocomplaciente. Y aquí cabe poner una aclaración, porque siempre que refiera este tipo de calificaciones –salvo que indique lo contrario– no estaré aplicándolas al movimiento posporno en términos generales, sino al sesgo irónico de fórmulas que resultan de la aplicación del paradigma de análisis

6> *Coño Sur* fue una presentación ideada por Hija de Puto en la que ella y Claudia Ossandon (a) Klau Kinki, del colectivo Ningún Lugar, realizarían una presentación especial en torno a Perú y

Chile como productores de ideario pospornográfico dentro del festival multidisciplinar La Revuelta Obscena organizado por el Pornolab en Madrid. La Revuelta Obscena ha contado con la

participación de Maria Llopis, José María Ponce, Post Op, Jessica Boston, Jordi Claramonte, entre otros. Hasta el momento lleva cinco ediciones.

posmoderno a la sexualidad pasada por el filtro de la “acción directa”, y de las que éste (rizando más el rizo, si cabe) se vale para definirse como un anti-paradigma. En otras palabras: ¿qué pasó? Que en mi opinión ya había llegado al núcleo duro de aquello alrededor de lo cual gravitan tantos y tantos discursos contemporáneos y que es también la piedra de toque del posporno. Podríamos decir que se trata de la reivindicación de la libertad, pero de una libertad entendida a partir de la absoluta inflexibilidad de la autonomía. Y aquí me gustaría hacer un punto aparte.

Soy consciente de que puede resultar desconcertante que estos juicios provengan de alguien que hace no mucho cumplía cabalmente con todos los requisitos de agitadora pospornográfica. Por lo mismo considero que, antes de ir más lejos en las apreciaciones, es justo y necesario explicar quién es ese alguien y en qué contexto debería ser considerado el proceso de su implicación y distanciamiento con y del discurso pospornográfico. Mi experiencia como mujer peruana blanca, de clase media, ha sido de todo menos grata. Lima fue para mí una ciudad hostil, tanto dentro de los espacios domésticos como fuera de ellos. En especial hacia lo que Simone de Beauvoir llamaría mi “condición femenina”. A partir de esta circunstancia, no es difícil suponer que el desarrollo de un “yo” en el que se integren felizmente deseo, placer y mundo, es problemática, por no decir casi utópica. Dada mi escasa experiencia, yo opté por asumir una conducta sexual agresiva en la que el cuerpo en el que habitaba se tornaba herramienta de exploración de mi propia libido, de la que con frecuencia tomaba distancia y observaba con perplejidad. Visto de lejos seguramente asumí esta actitud a modo de estrategia de empoderamiento y supervivencia frente a lo que se me hacía aprehender desde todas partes. Creo que me rebelaba contra el guión de un destino trágico, se-

gún el cual lo peor que le podía ocurrir a una mujer me había ocurrido a mí antes de llegar a serlo en plenitud, que me había convertido en “mercancía dañada”, y que a ese pasado de niña abusada sólo podía seguir un epílogo de reclusión, luto y autodestrucción. Este ingenuo intento de reapropiación y reconstrucción del vínculo entre mi deseo y mi placer no pudo salir más en contra mía. Con menos de veinte años ya me había hecho de una precoz fama de putilla. Ni reniego ni me enorgullezco de ello. Como estrategia fue muy arriesgado, pero desde luego más enriquecedor que encerrarme en mi casa a hacer lo que sea que estuvieran haciendo otras chicas de mi edad (salvo leer o escribir más, a esas las envidio). Pero veo también en esa conducta una respuesta desesperada ante una serie de circunstancias poco recomendables para el desarrollo de una personalidad. Pero qué estoy diciendo, entonces. ¿Que la felicidad es andar de la manito por un *shopping* como Larcomar con el papá primero y luego con el noviecito? Creo que sería una lástima reducir a esto una reflexión sincera. Lo que intento decir es que el posporno es sin duda *el discurso* para todo aquel que haya asumido riesgos en su actitud frente al erotismo y la intimidad y busque empoderarse en ellos. Es el espacio donde todo lo que incomoda en la vida social cotidiana, se organiza y se transforma en escudo y arma. El problema es el de siempre y de hecho alguna amiga con más años y experiencia que yo (gracias Grapa) ya me lo había advertido: cuando eres abolicionista (en este caso de la normatividad de género, el binarismo sexual...) y conviertes a la tergiversación en tu ley de vida, le pillas el punto divertido al hecho incontestable de que todo carece de significado esencial y que todo valor es intercambiable. Luego parece que uno es todopoderoso y –lo que más me tira para atrás– moralmente mejor que los demás. En el posporno, es lo que pienso

ahora, sólo cabe una libertad y esa es la de la particularidad del deseo en todo su frenesí. Una especie de anarquía frente a la que todo aquello que se encuentre ubicado dentro de un orden o normativa se transforma en enemigo. Bajo este anti-paradigma (vamos a llamarlo así) no existe lugar para el entendimiento con el mundo, ni para la convivencia. Y esta no es la clase de libertad que ahora me interesa perseguir.

Volviendo a Coño Sur. Lo que pasó fue esto. Que cuando salí a hablar sobre identidad, travestismo y políticas del cuerpo en Perú, me di cuenta de que eran temas muy serios y que comprometían una esfera de mi propia intimidad. Miré al público, que llevaba horas bebiendo cerveza, miré a mi alter ego (toda ironía, cero complejos) y comprendí que aquello no podía continuar. Quizá no lo vi así desde el comienzo, pero ese personaje era un kamikaze precisamente porque en la convivencia adulta sí importa lo que creen los demás y sí importa lo que piensan los demás de uno. Hija de Puto estaba destinada a morir,

porque toda hija en algún momento se convierte en persona sin más, del mismo modo que la adolescencia en determinado punto acaba y empieza la madurez. Te das cuenta de qué ocurre cuando la libertad empieza a parecerse algo distinto a ir solo o con tu grupito en contra de todo lo que sea distinto a tu idea de lo “auténtico” y se revela como algo mucho más complejo, más arduo, más colectivo y sobretodo más incluyente. Creo que la declaración de intenciones de Hija de Puto, la inmigrante subempleada, la hija abandonada resentida, etc... La de “al diablo con todo”, “viva el individuo en el caos” y “yo hago lo que me da la gana”, fue en su momento justa y catártica. Pero la de Elisa Fuenzalida sólo se dio cuando la maté de un sablazo. Porque el verdadero sentido de la existencia de ese personaje fue siempre muy personal. Se trataba de exponer el valor ya caduco que le he dado a mi pasado. Uno que, en su momento, asocié a lo que por entonces creí que era la libertad y al que le corresponde, claro que sí, un lugar de honor en mi biografía.

Estado Patriarcal y Estado Proxeneta

La puta no tiene clientes, tiene prostituyentes

Maria Galindo
Mujeres Creando¹

Disculpen pero hay verdades que sólo puedes escupirlas, mi primer beso y el segundo y el centésimo están enterrados bajo un montón de basura. Fui confundida en mis sentimientos y esto sería muy bueno que todas las vírgenes lo escucharan, fui confundida en mis sentimientos y entre el romanticismo con el que se pintarrajea el amor y las ganas de querer y ser querida pasaron muchas muchas cosas y muchos impostores.

Quiero presentarles a estos hombres que acompañan mi cama hoy, él es Simón como Bolívar, él Evo como el presidente, él se llama Fernando como el comandante y él Marcos como el otro comandante.

Ellos no son mis hijos, ni mis hermanos, ninguno es mi padre o mi vecino, son simplemente clientes, padres hermanos, maridos o jefes son de ustedes... de "indias, putas y lesbianas juntas, revueltas y hermanadas" mí son clientes.

Que cada cliente de una es un verdugo que compra el gusto de humillar es cierto.

que cada cliente es un hipócrita que compra una mentira es cierto
que cada cliente es un hombre desesperado y excitado es cierto.

Yo lo sé, yo sé lo que un cliente busca porque yo soy la intermediaria entre este cuerpo débil y frágil y su fantasía de macho poderoso. Y no digo todo esto por ofender a los señores de ninguna manera, lo hago por las mujeres como yo, por la ingenuidad y la curiosidad de las vírgenes, lo hago hasta por las modelos que se hacen medir dentadura y todo como las yeguas.

No hay afán de ofender, lo que hacen los hombres con sus cuerpos y todo el semen que derraman y todo lo que orinan en nuestras calles

como no es prostitución no ofende a nadie, y hay que considerarlo bueno y moral y correcto. No hay nada más que decir.

quieren saber cuántas putas hay en esta ciudad, qué edades tienen, qué tarifas cobran, a qué se dedican durante el día, no, eso no es importante.

Lo importante es no ofender a los clientes, ni ofender a los hombres, ni menos ofender a sus familias.

Estos señores prostituyen y eso está bien, yo me prostituyo y eso está mal.

Esas son las reglas del juego.....

(libreto Mamá no me lo dijo, Personaje la puta capítulo 2)

El pensamiento feminista plantea que vivimos en un Estado patriarcal. Es decir que el Estado, de manera intrínseca e indisoluble,

1> Maria Galindo es boliviana, integrante de Mujeres Creando, organización feminista autónoma basada en el concepto de heterogeneidad como principio organizativo básico. Es decir, una organización que plantea la alianza insólita de mujeres como base de organización superando la generalidad de la condición de mujeres. Es así que ellas

se denominan como "indias, putas y lesbianas juntas, revueltas y hermanadas". Otra de las ideas fundantes de las Mujeres Creando es el concepto de creatividad como instrumento de lucha social. Trabajan en un nivel de Política concreta en Bolivia a través de una casa, "La Virgen de los Deseos", una Radio, Radio Deseo y una serie de prácticas

políticas subversivas e interpeladoras. Para comunicarse con las Mujeres Creando: <www.mujerescreando.org>, <www.mujerescreando.com>, <www.radiodeseo.com>, <mujerescreando@entelnet.bo>. Virgen de los Deseos, Calle 20 de Octubre 2060, La Paz, Bolivia

es patriarcal y que no hay inclusión, ni perspectiva de equidad que resuelva ese su carácter, porque eso es parte de su sentido.

El Estado patriarcal es una definición muy importante para el desarrollo de estrategias políticas y visiones feministas porque nos permite enfrentar de manera más profunda las estrategias liberales de inclusión que no solamente han fracasado en lo que es la mejora de la calidad de vida de las mujeres sino que han creado una serie de filtros de confusión en la lucha de las mujeres.

Lo que sucede con el concepto de Estado patriarcal es que si bien es un concepto central para el feminismo, es al mismo tiempo abstracto, amplio y resbaladizo, difícil de ejemplificar y de aclarar en la práctica política concreta.

En su lugar, el Estado proxeneta, que es una conceptualización paralela a la de estado patriarcal, nos permite desnudarlo como concepto y entrar en un nivel más profundo de análisis.

El concepto de estado patriarcal que les propongo es posible desde la mirada de la puta a la sociedad. Sus implicancias teóricas son las siguientes:

El carácter masculino del Estado: ya no solamente relacionado con su patrón patriarcal que viene de padre, sino con su patrón proxeneta que viene de explotador y mutilador del cuerpo de las mujeres. El decir "Estado proxeneta" nos aclara el lugar de objetos sexuales de intercambio que ocupamos las mujeres en todas las sociedades y culturas del mundo. Nos aclara también la negación de nuestra condición de sujetos, por eso las mujeres en un Estado patriarcal que es un Estado proxeneta, actuamos y existimos por fuera de la historia y de la política y eso no se resuelve con ningún concepto de inclusión, ni política de derechos porque instala una crítica más profunda e irreconciliable con el Estado, sea este del norte o del sur, sea socialista o

capitalista. Por eso el universo de la prostitución es un pendiente de todos los sistemas políticos, de todas las ideologías y de todas las culturas del mundo de norte a sur y de este a oeste. El "Estado proxeneta" es definitivamente una manera de jerarquizar las relaciones sociales en una determinada sociedad. Es una mirada que sale desde el mundo de la prostitución pero que nos sirve para comprender las relaciones sociales en todos los ámbitos y actores.

Estado proxeneta es un concepto útil y clarificador para todos los movimientos sociales, para todas las mujeres y no sólo para las mujeres en situación de prostitución.

Denuncia esa relación de dependencia, de clientelismo y de cooptación donde el Estado ocupa todo el espacio de la vida social y política y donde el estado es lo relevante, lo importante, lo trascendente, lo histórico. Es como si más allá del Estado no hubiera política, ni sueño de transformación, ni objetivo, ni horizonte, es como si la relación con el Estado se comiera todo o fuera todo.

El estado proxeneta te utiliza. La relación burocrática que tiene como característica la incapacidad que tiene como aparato de resolver los problemas, no tiene capacidad directa por eso te utiliza como parte del mecanismo de resolución. En ese punto y en esa relación además de burocrático se caracteriza definitivamente por establecer una relación humillante protagonizada por algún funcionario o funcionaria mediocre que halla en el pequeño espacio que ocupa el terreno ideal para ejercer, reiterar y subrayar ese espacio de "poder" en el que respecto de ti se coloca. Ese funcionario o funcionaria y sus mecanismos de postergación, humillación, arbitrariedad, impunidad y corrupción son el rostro del estado frente a vos puta, a vos desempleado, a vos viejo, a vos vieja, a vos vendedora ambulante. Es la cara del proxeneta que vive de ti con tu dinero. El Estado es tan proxeneta en el momento

en que te da la concesión clientelar, como en el momento en que te mete en la cárcel. En ese contexto y a partir de este concepto, el debate entre regulacionismo o abolicionismo, debates ambos que pasan por el intervencionismo estatal, se constituye en una zona roja ideológica en torno de la prostitución y en una especie de estancamiento conceptual en relación a la interpretación y desarrollo de estrategias políticas en torno de la prostitución y en relación al complejo universo de las mujeres. Una mujer en situación de prostitución lo

primero que necesita es recuperar su cuerpo entero. Todas las mujeres en un estado proxeneta y patriarcal hemos sido expropiadas de nuestro cuerpo y nuestro placer y necesitamos recuperarlo. Para nosotras no hay política desde las mujeres posible sin que pase por esta recuperación. Por eso la puta nos aporta desde su lugar una visión que nos clarifica y enriquece. Para todos los sistemas de machos y fachos La mujer es una puta Mueran los sistemas Vivan las putas

ramona se imprime en:

 **TALLERESTRAMA**
PRODUCCIONES GRAFICAS

P. Garro 3160/70. Buenos Aires. Tel. 4308-1700
ventas@tallerestrama.com.ar

“Eroítica” o Los muchachos de Oro de Babylonests¹

Víctor Manuel Rodríguez²

*Siempre me ha gustado lo prohibido.*³
Hélio Oiticica

Aunque Hélio Oiticica había participado en exhibiciones internacionales importantes antes de su muerte en 1980, fue sólo hasta su retrospectiva itinerante en 1992 cuando su trabajo ganó un amplio reconocimiento internacional por parte de historiadores del arte, críticos y audiencias. La exhibición de 1992 sacó a la luz obra desconocida de Oiticica, así como su prolífica producción intelectual representada en cartas, diseños, catálogos y textos. Incluía también el montaje de algunos de sus *Quasi-cinemas* y, más importante para los propósitos de este ensayo, varios proyectos orientados a dar respuesta al interés de Oiticica en explorar la relación entre arte y sexualidad, especialmente la de él, revelando aspectos de su obra que habían sido comentados a *sotto voce* por críticos e historiadores hasta ese momento.

En el ensayo escrito para el catálogo, Guy Brett, al notar la relevancia de estos aspectos de la vida de Oiticica que abruptamente salieron a la luz en la exhibición, hace una única referencia a la sexualidad gay de Oiticica y a su interés en explorar asuntos sexuales. Brett afirma:

“Ya las primeras capas de la *Parangolé*, como vestuario, son por naturaleza transexuales. No están vinculadas a signos convencionales de masculinidad o feminidad. Ambos signos parecen disolverse en la intención de incitar a la expresividad. Hélio era gay, y una sexualidad gay puede rastrearse en su trabajo, pero todas sus propuestas relacionadas con la sexualidad parecen ser no divisorias, transexuales.”⁴

Curiosamente, Brett parece contradecir la interpretación que intenta formular: el trabajo de Oiticica aborda la sexualidad pero su interés está más allá de la sexualidad. Una de las razones puede radicar en que Brett considera que la sexualidad es derivada del género –del sistema sexo/género, como lo llama Sedgwick, siguiendo a Gayle Rubin. De esta forma, si las capas no hacen visibles los códigos del género, no están relacionadas con, o están más allá de la sexualidad. Sedgwick afirma que la modernidad, al definir las sexualidades a partir del gusto por alguien del mismo o del otro sexo, pone en movimiento un régimen discursivo cuyo fin es disciplinar el deseo. Este sistema excluye de esta manera otras formas de razonamiento y de vida ya que nos impide pensar en la sexualidad más como placeres no necesariamente relacionados con el sexo biológico y sus divisiones y tener en cuenta

1> Este texto es una edición de un texto inédito más amplio que aborda la producción de Oiticica desde los estudios visuales y culturales y la teoría queer.

2> Víctor Manuel Rodríguez es Ph.D. en Visual and Cultural Studies de la Universidad de Rochester (EEUU) y M.A.

en History of Art del Goldsmiths College (Londres, RU). Ha sido profesor de las universidades Javeriana, Nacional, Pedagógica y de los Andes en Colombia. Ha editado libros sobre arte y estudios culturales y ha escrito para revistas nacionales e internacionales.

3> Citado por Guy Brett en “The Experimental Exercise of Liberty”, en Guy Brett, Catherine David y Chris Dercon (ed.), *Hélio Oiticica*, Rotterdam, Witte de With, 1992, p. 222. Esta y las siguientes traducciones son del autor.

4> Brett, *op. cit.*, p. 233.

“otras” formas de ser sexual que implican aspectos como el afecto, la pertenencia, las elecciones profesionales, incluyendo las artísticas. En este piso resbaloso que confunde la sexualidad, el género y el sexo biológico, Sedgwick prefiere definir la sexualidad como “el conjunto de actos, expectativas, placeres, identidades y conocimientos, tanto en hombres como mujeres, que tienden a estar ancladas más densamente en torno a las sensaciones genitales, pero que no son adecuadamente definidas a partir de ellas”.⁵ Cuando Brett comenta acerca de la sexualidad de Oiticica –algo que él rara vez hizo público– parece sacarlo del clóset, por así decirlo, para volverlo a meter mediante un argumento que desexualiza su trabajo. Aun mejor, cuando se trata de obras que abordan la sexualidad, la crítica y la historia del arte parecen sacar a los artistas del clóset con la única intención de meterlos a la institución arte. Una vez hecho esto, es permitido dar claves sobre la sexualidad del artista, sólo si estas claves ayudan a explicar el trabajo en términos formalistas y desvincularlos de contextos culturales más amplios. A partir del trabajo importante que se ha realizado para redefinir la distinción entre sexo, género y sexualidad, es posible aventurar un enfoque más productivo para comprender la relación entre arte y sexualidad y abordar la obra de Oiticica sobre estos temas. Como afirma Sedgwick, dicha redefinición nos permite pensar en la sexualidad como “el espectro amplio de posiciones entre lo más íntimo y lo más social, lo más predeterminado y lo más aleatorio, lo más físico y lo más simbólico, lo más innato y lo más aprendido, lo más autónomo y las formas más relacionales de ser”.⁶

Este enfoque, liderado por los estudios visuales y culturales y la teoría queer, ha sido fructífero ya que más y más académicos se aproximan a trabajos de artistas queer no simplemente como “arte”, es decir como trabajos que sólo pueden leerse desde enfoques formalistas, sino como proyectos relacionados con luchas sociales de las comunidades a las cuales pertenecen.⁷

A la luz de este enfoque, sería importante examinar algunos proyectos realizados por Oiticica en Nueva York, en los que percibo un intento por convertir su obra en una vivencia personal y su vida en un asunto público. Junto con sus “Cosmococas”, Oiticica realizó “Neyrótika” y “Agrippina é Roma Manhattan” y produjo algunos guiones para cortos tales como “Brazil Jorge”, “Boys and Men” y “Babylonests”. Este conjunto de obras puede inicialmente situarse dentro de la búsqueda previa de Oiticica por ambientes propicios “para demoler prejuicios y barreras sociales” que facilitaran experiencias de vida.⁸ El rechazo de Oiticica a la estética modernista lo condujo a llevar a cabo proyectos que calificó como anti-arte y que intentaban modificar la relación entre el artista, las audiencias y el trabajo, a través de la creación de lo que él llamaba “totales experimentales”. En Nueva York, Oiticica continuó esta exploración con la producción de sus *Quasi-cinemas*. Sin embargo, la experiencia de Oiticica en Nueva York le dio a esta exploración un carácter particular. Los trabajos que produjo se convirtieron a su vez en parte de una atmósfera más amplia donde Oiticica intentó integrar su vida a su trabajo y compartir su condición marginal con inmigrantes, indigentes, amigos y amantes. Oiticica imaginaba Nueva York como un espacio propi-

5> Sedgwick, Eve K. *The Epistemology of the Closet*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1990, p. 29.
6> *Ibid.*, p. 29.

7> El trabajo pionero de Douglas Crimp sobre Andy Warhol es un ejemplo de esta línea de investigación y ha sido una fuente de inspiración para este proyecto.

8> Citado por David, Catherine. “The Great Labyrinth”, en *Hélio Oiticica, op. cit.*, p. 255.

cio para “crear espacios-ambientes para el ocio que reuniera un cierta clase de actividad que no se convirtiera en estructuras pre-condicionadas, sino en búsquedas por una relación más cercana entre el cuerpo y el ambiente”.⁹ Oiticica encontró en Nueva York un mundo subterráneo donde las calles, los parques y la arquitectura se convirtieron en elementos de una atmósfera más amplia y excitante, una clase de universo de placer, solidaridad y afecto –una Third World Factory en el primer mundo, para usar el término de Warhol– que me gustaría llamar *Eroiticica*. Así lo demuestran los guiones y sus trabajos “Neyrótika” y “Agrippina é Roma Manhattan”. Todos ellos dan cuenta del interés de Oiticica en registrar y dar curso a atmósferas que desafiaban el impulso hacia la normalidad. Mientras los guiones hablan de encuentros queer con sus amantes y registran los contextos y espacios de ese universo subterráneo para el placer, su instalación “Neyrótika” y su film “Agrippina” inscriben estos mundos queer en conflictos que hablan del colonialismo y la experiencia de Oiticica como inmigrante. Tan pronto Oiticica llega a Nueva York, convierte su apartamento en una especie de albergue donde exiliados e inmigrantes latinoamericanos, junto con sus amigos de Nueva York, compartían un espacio experimental. Usando el nombre *Babylonests*, Oiticica construyó pequeñas cabinas hechas de columnas metálicas y de madera, separadas por telas transparentes donde reposaban colchones, cojines y almohadas para que la gente pudiera leer, dormir, tener sexo o hacer lo que quisiera. Para Oiticica, *Babylonests* era: “Una proposición de juego-lujo-placer que no se conecta con sueños románticos de aspiración aristócrata, sino con una práctica experimental que aún debe ser vivida y formulada”.¹⁰

Aunque el interés de Oiticica en la relación entre su obra y su sexualidad puede explorarse en detalle en los proyectos que ya he mencionado, por razones de extensión de este ensayo quisiera detenerme en su instalación “Neyrótika: Muchachos de Oro de Babylonests”. El trabajo fue realizado en 1973 y exhibido por primera vez en *Expo-Projeção 73* en Belo Horizonte (Brasil). Consiste en una proyección de ochenta diapositivas de hombres jóvenes tomadas en su *Babylonests*, con música de Marvin Gaye y Tito Puente, la cual es interrumpida ocasionalmente por la voz de Oiticica leyendo poemas de Arthur Rimbaud y anuncios del gobierno.

“Neyrótika” se compone de siete grupos de diapositivas. Aunque todas fueron realizadas en *Babylonests*, cada grupo se produjo con diferente iluminación y encuadre. Joãozinho, Dudu, Cornell, Romero, Didi, Carl y Arthur son los muchachos de oro de Oiticica. Cada uno se representa con expresiones diferentes: Joãozinho aparece casual e indiferente; Dudu exhibe su cabellera dorada y su boca pintada; Cornell, desnudo, explora poses distintas; Romero, en una hamaca, muestra su pecho desnudo. Como un *Quasi-cinema* clásico heredero de los experimentos filmicos de Godard y Jack Smith, el ritmo de la secuencia nos ofrece close-ups y planos medios de diferentes partes de los cuerpos. Ocasionalmente la secuencia se interrumpe por una diapositiva de una grabadora y aparece la voz de Oiticica leyendo un extracto de *Delires* de Rimbaud.

Los títulos de *Neyrótika* aparecen en una diapositiva dedicada a Dudu. Una pancarta es ubicada diagonalmente sobre su torso. La pancarta dice: “BRAISES OF SATIN,” que traduce “cenizas de satén”, una frase de *Une Saison en Enfer* de Rimbaud. La pancarta “Braises of Satin” no sólo está “escrita” en el

9> Oiticica, Hélio. “Mundo-Abrigo”, en *PHO 0194/73*, N° 10, julio, 1973.

10> Oiticica, Hélio. “Fatos”, en *PHO 0316/73*, N° 1, junio, 1973. Z

cuerpo de Dudu sino en toda la imagen, es decir nos habla del cuerpo de Dudu como deseo y del acto de fotografiarlo. Como lo ha dicho Ivana Bentes, Oiticica no “hizo fotos ‘bonitas’ de muchachos bonitos”,¹¹ a lo que añadiría que son fotografías del cuerpo homosexual al ser fotografiado y la forma como este acto crea la diferencia con respecto al cuerpo heterosexual naturalizado. Lee Edelman ya ha señalado como la metonimia de los actos sexuales discretos se convierte en una metáfora de lo homosexual. *Homographesis* es el término con el que él describe el proceso por el cual “lo homosexual” se inscribe en una tropología que lo convierte en un otro legible. Es una operación cultural que marca su cuerpo como el término negativo de la escritura, es decir, el cuerpo deviene una construcción de diferencia mediante la cual la cultura homofóbica define su otro sexual. En estos términos, el cuerpo homosexual se significa como una “forma estéril, parásita y secundaria de representación social”.¹² Edelman también ha dicho que tan pronto el cuerpo homosexual se crea con una marca legible, esas marcas “han sido, pueden ser, o pueden pasar como no-marcadas y ordinarias”.¹³ Por lo tanto, añade, si *homographesis* describe la escritura del cuerpo como *difference*, también pone en movimiento a la *differánce*, es decir, “revela la imposibilidad de ‘cualquier’ identidad que pueda hacerse presente a través de esa marca”.¹⁴

“Neyrótika” explora la inscripción del cuerpo homosexual dentro del imaginario social de normalidad / anormalidad a través del lente potente de la fotografía. Sin embargo, debo añadir que los muchachos de oro parecen llevar una doble marca: una que los identifica como el otro sexual y la otra como

no occidental y no blanco, es decir, una es la marca de la sexualidad y la otra la del colonialismo. Oiticica muestra los cuerpos marcados de sus amantes como totalmente visibles por la metonimia de la sexualidad y la etnia. “Neyrótika” es entonces un trabajo sobre la representación, es decir, sobre el sistema de representaciones que marca los cuerpos como homosexuales y étnicos. Sin embargo, al usar estructuras experimentales de narración y proyección, Oiticica nos hace saber de los límites de la imagen para dar cuenta de todo. Esos cuerpos marcados ahora pasan como ordinarios: como la diferencia intraducible e ilegible. Se pone en riesgo el esencialismo que el cuerpo blanco y heterosexual asume que denota, develando el papel crucial que juega la sexualidad en dar forma a la condición colonial de América Latina. De esta forma los muchachos de oro de Oiticica despliegan la marca de la representación y su ruina. En el catálogo de la exposición *Expo-Projeção 73*, Oiticica escribe:

“NEYRÓTIKA ES NOSEXISTA.
Una noche senté a la Belleza en mis piernas
–Me pareció amarga– La maldije
NEYRÓTIKA es en tanto placer.”¹⁵

Eroiticica, como un mundo-abrigo para vidas alternativas, integra el trabajo de Oiticica a su vida y la convierte en una estilística, en una estética de la existencia al servicio de nuevas formas de vivir alternativamente, tanto personal como colectivamente. Esta estilística, como la llama David Halperin, “significa en últimas cultivar esa parte de uno mismo que lo lleva más allá de uno mismo: es elaborar las posibilidades estratégicas de lo que es la dimensión más im-

11> Bentes, Ivana. “H.O. and Cinema-World,” en Carlos Basualdo (ed.), *Hélio Oiticica Quasi-cinemas*, Columbus, Wexner Center for the Arts, 2002, p. 149.

12> Edelman, Lee. *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory*, Nueva York y Londres, Routledge, 1994, p. 9.

13> *Ibid.*, p. 7.

14> *Ibid.*, p. 13.

15> Oiticica, Hélio. “Neyrótika,” en *PHO 0480/73*, N° 1, abril, 1973.

personal de la vida personal –la capacidad de realizarse uno mismo deviniendo algo diferente de lo que uno es”.¹⁶ En lugar de transexualidad o metasexualidad, creo, *Eroítica* promueve una suerte de anti-sexualidad que va de la mano con el interés de Oiticica de convertir su obra en anti-arte: deconstruye la sexualidad como discurso y comparte algunos aspectos de la identidad queer que rechaza darle a las identidades un contenido o un referente utópico. Como

una práctica queer, cuestiona el esencialismo de la política multicultural de la identidad y ofrece nuevas formas de significar y vivir que desafían la normalización y reivindican un espectro amplio de placeres. *Eroítica*, como un mundo subterráneo, fue concebido como un lugar posible para lo imprevisto, para experiencias accidentales que como actos de vida nos facilitan percibirnos como si estuviéramos en estado de transformación violenta y permanente.

Estudio Jurídico

Dr Gerardo Federico Terrel

ABOGADO PENALISTA (U.B.A.- R.A.- USAL)
Master en Mercado de Arte Latinoamericano

Atendemos asuntos penales relacionados con las artes plásticas (pintura y escultura). Falsificaciones, Estafas, Robos y Hurtos, Delitos Tributarios, Lavado de Dinero

Preferentemente: a museos, galerías de arte, marchands, casas de subastas, coleccionistas y artistas en general. **Absoluta reserva**

en Buenos Aires

Lavalle 1438, P.B. 3 (C1048AAJ)
Tel.: 4372-9204
Cel.:15 5802-0013

en Punta del Este, Uruguay

Av. Gorlero 941, 1° 118 (CP 20.100)
Tel.: 00598-42.2.23108/4.45671
E-mail: terrelgerardo@yahoo.com.ar

Proyecto Heteronorma

Mujeres Públicas

Por favor responda el siguiente cuestionario (marcar con una cruz)

- | | | |
|--|-----------|-----------|
| 1. ¿Usted está o estuvo en pareja?
con un hombre con una mujer | sí | no |
| 2. ¿Es usted heterosexual?
¿Cómo se dio cuenta? | sí | no |
| 3. ¿Cuál cree que es la causa de su heterosexualidad?
ideológica económica
genética religiosa
psicológica otra | | |
| 4. ¿Cree que su heterosexualidad tiene cura? | sí | no |
| 5. ¿Su familia sabe que usted es heterosexual? | sí | no |
| 6. ¿Lo saben en su trabajo?
¿Teme que la/o despidan? | sí | no |
| 7. ¿Qué haría si su hija le dice que es heterosexual?
la echaría de su casa
la rebautizaría
otros | | |
| 8. ¿Usted aceptaría que la maestra de su hijo sea heterosexual? | sí | no |
| 9. ¿Qué opina de que los/as heterosexuales adopten?
..... | | |
| 10. ¿Es usted heterosexual porque sus experiencias con personas del mismo sexo la/o han decepcionado? | sí | no |
| 11. ¿Usted considera su heterosexualidad como una etapa de su vida? | sí | no |
| 12. ¿Alguna vez fue discriminada/o por su condición heterosexual? | sí | no |
| 13. ¿Usted discrimina a las/os heterosexuales? | sí | no |
| 14. ¿Usted cree que las/os heterosexuales deben tener los mismos derechos que las/os homosexuales? | sí | no |

muestras

espacio	muestra / artista	fecha
Alberto Sendrós	La patria segura del instinto / Alejandro Tosso	20.03 al 20.04
	Enterrado en el cielo / Juan Becú	25.03 al 30.04
Alianza Francesa	Double Jeu / Dino Bruzzone, Esteban Pastorino	30.03 al 29.04
Ángel Guido	A. Thornton, M. Brizzola, C. Bordes, S. Estellano, entre otros	17.03 al 30.04
Braga Menéndez	M. Heller, A. Mora, K. Faingold, T. Pierri, A. Frías, entre otros	23.03 al 22.05
CC Borges	Glandfusión / Franco Martini, Victoria Moore	18.03 al 11.04
	Culturas / Steve Mc Curry	25.02 al 14.04
	Vis a vis / Sol Pipkin, Pupillo	25.03 al 15.04
	¿Qué me pongo? / Mariano Sapia	18.03 al 18.04
	Presencias Ausentes / Ana Cortés	25.03 al 25.04
CC de España (Córdoba)	Haiti 7.0 / Luis Alcalá del Olmo	26.02 al 08.04
CC de España en Buenos Aires (Florida)	A través de mis ojos / Óscar Fernández Orengo	25.03 al 20.04
CC Parque de España (Rosario)	La razón compleja / Juan Pablo Renzi	11.03 al 02.05
CC Recoleta	E. Miliyo, M. Acosta, D. Bastos, N. Abot Glenz entre otros	04.03 al 04.04
	Doble paisaje / Romina Orazi	19.03 al 04.04
	Adriana Bustos, Remo Bianchedi	05.03 al 11.04
CC San Martín	Bernhard Wicki. Fotografías / Bernhard Wicki	06.04 al 02.05
	Santa Lucía. Arqueología de la violencia / Diego Aráoz	02.03 al 02.05
Central de Proyectos	Convivientes / Agustina Mihura	12.03 al 30.04
Consortio de Arte	Repetición sin blanco / Angeles Gavigna	08.04 al 25.04
Dabbah Torrejón	Entretiempos / D. Bruzzone, F. Burgos, M. Vilela, entre otros	26.01 al 26.04
	Lola Goldstein, Diego Vergara	09.03 al 15.05
Daniel Abate	Mocosos insolentes / Nicanor Aráoz	23.03 al 01.06
EFT	L. Zambón, H. Marina, N. Bacal, E. Imasaka, C. Wloch, entre otros	16.03 al 12.06
Elsi del Río	Rename / Mariana Vidal	15.03 al 30.04
Emilio Caraffa (Córdoba)	L. Tomasello, R. Gárgano, A. Perissé, N. Correas, L. F. Noé y otros	04.03 al 07.04
Ernesto Catena Fotografía Contemporánea	Guilty / Marcelo Grosman	10.04 al 03.10
Espacio Itaú Cultural	Paraconstrucción / L. Lamothe, A. Cavagnaro, D. Figueroa, J. Tirner	17.03 al 14.05
Fondo Nacional de las Artes	La obsolencia del monumento / M. Brodsky, L. Guzman, L. Lindner y otros	16.03 al 19.04
Formosa	Yo me quedo acá / Guillermina Baiguera	27.03 al 23.04
FUNCEB	Burle Marx inédito y original / Burle Marx	09.04 al 31.04
Fundación Osde	Pop / M. Minujín, D. Puzovio, J. Stoppani, entre otros	18.03 al 15.05
Fundación Osde (Rosario)	La razón compleja / Juan Pablo Renzi	11.03 al 02.05
Fundación YPF	Arte en la torre / Graciela Sacco	17.03 al 07.05
Gachi Prieto	Rosario en Buenos Aires / E. Torti, M. Rossini, entre otros	25.03 al 25.04
Ignacio Liprandi	Natural / Fabián Bercic	13.03 al 16.04
Isidro Miranda	Sara Volpe	12.03 al 09.04
Jardín Luminoso	Ariel Villareal	26.03 al 30.04
Jardín Oculto	A. Sirai, T. Giarcovich, P. Gil Flood, entre otros	08.04 al 08.05
LDF	La gallina de los huevos de zorro / Pablo Besse	09.04 al 30.04
Malba	Caminos de la vanguardia Cubana / W. Lam, F. P. de León y otros	19.03 al 03.05
masotta-torres	E. Barón, P. Picciani, V. Gutiérrez, F. Orunesu, entre otros	11.03 al 16.04
MAT (Tigre)	Luis Felipe Noé, Adolfo Nigro, Diana Dowek, entre otros	27.03 al 25.04
Meridión	Mauricio D'Ortona, Nicolás Uslé, Santiago Vrhjicak	12.03 al 09.04
miau miau	¿Qué es un autor? / Sebastián Freire, Paola Cortes Rocca	25.03 al 25.04
Míte	Sol del Río, Martín Pisotti	12.03 al 09.04
MNBA - Museo Nacional de Bellas Artes	Horacio Coppola, Grete Stern, Eduardo Sívori, entre otros	16.03 al 02.05
Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (macro)	Chillida, la poética del papel / Eduardo Chillida	12.02 al 11.04
Museo de Arte Contemporáneo	N. Guthmann, M. Mele, V. Maculan, A. Minoliti, G. Hasper, y otros	04.03 al 13.04
Latinoamericano (MACLA - La Plata)	Fran Carranz, Justiniano Caminos	19.03 al 18.04
Museo Municipal de Bellas Artes de La Plata - MUMART	Sueños suspendidos / Gabriela Alonso	18.03 al 12.04
Pabellón 4 - Galería de Arte	Mariela Forciniti, Mariano Gaspar	06.04 al 01.05
Palais de Glace	Martín Sastre, Olaf Holzapfel, Julián D' Angiolillo, entre otros	25.03 al 25.04
Fundación PROA	El Universo Futurista / Más de 40 artistas	30.03 al 20.07
Proyecto Bisagra	Salú! / Gastón Izaguirre	11.03 al 12.04
Ruth Benzacar	Crónicas eventuales / Jorge Macchi	17.03 al 14.05
Sapo	El sindicato de las sombras / Alfonso Piantini	19.03 al 17.04
Thames	La Distancia Apropriadada / Constanza Ragal, Maité Zubizarreta	25.03 al 20.04
	Carlos Wetzler	07.04 al 30.04
Zavaleta Lab	Gabriela Francone, Natalia Lo Bello, Ernesto Arellano	18.03 al 01.05
Zona Roja	Reencuentro / Mauricio Chirino, Osvaldo Papalardo	10.03 al 09.04
Centoura	Espátulas, reflejos y colores	14.04 al 03.05

Éstas y muchas más muestras y espacios en www.ramona.org.ar

espacios

713

Alberto Sendrós
 Alianza Francesa
 Ángel Guido | Art Project
 Appetite
 Braga Menéndez
 Casa de la Cultura FNA - Fondo Nacional de las Artes
 CC Borges
 CC Parque de España (Rosario)
 CC Recoleta
 CC Rojas
 CC San Martín
 CCEBA - CC de España en Buenos Aires - Sede Florida
 CCEBA - CC de España en Buenos Aires - Sede Paraná
 CCEC - CC de España en Córdoba (Córdoba)
 Centoira
 Central de Proyectos | Arte Actual
 Centro de Investigaciones Artísticas
 Cobra
 Consorcio de Arte
 Dabbah Torrejón
 Daniel Abate
 Del Infinito
 Elsi del Río
 Emilio Caraffa (Córdoba)
 Empatía
 Ernesto Catena
 Espacio Ecléctico
 Espacio Fundación Telefónica
 Espacio Itaú Cultural
 Espacio Tucumán
 Federico Toopyha
 FNA - Fondo Nacional de las Artes
 Formosa
 FUNCEB - Fundación Centro de Estudios Brasileños
 Fundación Klemm
 Fundación OSDE
 Fundación OSDE (Rosario)
 Fundación PROA
 Fundación YPF
 Gachi Prieto
 Ignacio Liprandi
 Isidro Miranda
 Jardín Luminoso
 Jardín Oculto
 La Casa de los Olivera (Parque Avellaneda)
 LDF
 MM de Bellas Artes "Juan Sánchez" (Gral Roca)
 MAC - M de Arte Contemporáneo de la UNL (Santa Fe)
 MAC - M de Arte Contemporáneo de Salta (Salta)
 MAC (Bahía Blanca)
 MACLA (La Plata)
 macro - M de Arte Contemporáneo de Rosario (Rosario)
 Maiba - Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires
 Mapa líquido
 Mark Morgan Pérez Garage
 masotta-torres
 MAT (Tigre)
 Meridión
 miau - miau
 Mite
 MMAMM (Mendoza)
 MNBA - Museo Nacional de Bellas Artes
 Museo Benito Quinquela Martín
 Museo Caraffa (Córdoba)
 Museo Castagnino (Rosario)
 Museo Nacional de Arte Decorativo
 Museo Nacional de Bellas Artes (Neuquén)
 Museo Provincial de Bellas Artes (La Plata)
 Museo Sivori
 Oficina Proyectista
 Pabellón 4
 Palais de Glace
 Pasaje 17
 Fundación PROA
 Proyecto Bisagra
 Ruth Benzacar
 Sapo
 Thames
 ThisIsNotAGallery
 Turbo Galería
 Van Riel
 Vasari
 Wussmann
 Zavaleta Lab
 Zona Roja | Espacio Fotográfico

Defensa 713


Pje. Tres Sargentos 359
 Córdoba, Av. 946 PB
 Suipacha 1217
 Chacabuco 551
 Humboldt 1574
 Rufino de Elizalde 2831
 Viamonte esq. San Martín
 Sarmiento y el río Paraná
 Junín 1930
 Av. Corrientes 1543
 Sarmiento 1551
 Florida 943
 Paraná 1159
 Entre Ríos 40
 French 2611
 Av. Santa Fe 2729 L. 37 arriba
 Tucumán 3754
 Aranguren 150
 Guido 1566
 El Salvador 5176
 Pasaje Bollini 2170
 Av. Quintana 325 - PB
 Humboldt 1510
 Av. Hipólito Irigoyen 651
 Carlos Pellegrini 1255
 Honduras 4882
 Humberto Primo 730
 Arenales 1540
 Cerrito y Viamonte
 Suipacha 140
 Tucumán 3124
 Alsina 673
 Delgado 1235
 Esmeralda 969
 Marcelo T. de Alvear 626
 Suipacha 658 1º
 Bv. Oroño 973 4º y 5º piso
 Av. Pedro de Mendoza 1929
 Macacha Guemes 515
 Uriarte 1976
 Av. de Mayo 1480 (3ro izq.)
 Estados Unidos 726
 El Salvador 4112
 Venezuela 926
 Av. Directorio y Av. Lacarra
 Perú 711, 1º N2
 Sarmiento y Villegas
 Bv. Gálvez 1578
 Zuvirúa 90
 Sarmiento 450
 50 entre 6 y 7
 Sarmiento 450
 Av. Figueroa Alcorta 3415
 Las Casas 4100
 Thames 2293 Dpto A
 México 459
 Paseo Victoria 972
 Florencia Cillo
 Bulnes 2705
 Av. Santa Fe 2729 - Local 30
 Plaza Independencia 550
 Av. del Libertador 1473
 Pedro de Mendoza, Av. 1835
 Av. Hipólito Irigoyen 651
 Av. Pellegrini 2202
 Av. del Libertador 1902
 Av. Olascoaga y la vía (8300)
 51 N° 525
 Av. Infanta Isabel 555
 Perú 84 | 6to p. - Of. 82
 Uriarte 1332
 Posadas 1725
 Bm.é. Mitre 1575 (timbre 17)
 Av. Pedro de Mendoza 1929
 Bonpland 1565
 Florida 1000
 Perón 1249 (2º p. por esc. Dep. 119)
 Thames 1776
 Cabrera 5849
 Costa Rica 5827
 Juncal 790 PB
 Esmeralda 1357
 Venezuela 570
 Venezuela 571
 Mendoza 927 2º Piso

MA-SA: 13 a 19hs

LU-VI: 14 a 20hs
 LU-VI: 9 a 21hs; SA: 9 a 14hs
 LU-VI: 11 a 19hs
 LU-SA: 14 a 19hs
 LU-VI: 11 a 20hs; SA: 11 a 20hs
 MA-DO: 15 a 20hs
 LU-SA: 10 a 21hs; DO: 12 a 21hs
 MA-DO: 15 a 20hs
 LU-SA: 11 a 22hs
 LU-SA: 11a 22hs; DO: 17 a 20.30hs
 LU-DO: 11 a 21hs
 LU-VI: 10.30 a 20hs; SA: 10.30 a 14hs
 LU-VI: 10.30 a 20hs; SA: 10.30 a 14hs
 LU-VI: 10 a 20hs
 LU-VI: 10 a 20hs; SA: 10 a 13hs
 LU-VI: 12 a 20hs; SA: 14 a 18hs
 LU-VI: 12 a 18hs
 MA-DO: 16 a 20.30hs
 LU-SA: 10-20hs; DO: 16-20hs
 LU-VI: 15 a 20hs; SA: 11 a 15hs
 LU-VI: 12 a 19hs
 LU-VI: 11 a 20hs
 MA-VI: 14 a 20hs; SA: 11 a 15hs
 MA-DO: 8hs a 20hs
 LU-VI: 11 a 20hs; SA: 10 a 13hs
 MA-SA: 12 a 20hs
 MA-VI: 15 a 20hs ; SA-DO: 17-20hs
 MA-DO: 14 a 20.30hs
 LU-VI: 10 a 16hs
 LU-VI: 10 a 18hs
 LU-VI: 15:00 a 20:00 SA-DO: a concretar
 LU-VI: 10 a 18hs
 MA-VI: 10 a 13hs y 17 a 20; SA: 14 a 20hs
 LU-VI: 14 a 20hs
 LU-VI: 11 a 20hs
 LU-SA: 12 a 20hs
 LU-VI: 12 a 20hs-SA-DO: 17 a 20hs
 MA-DO: 11 a 19hs
 LU-VI: 10 a 19hs
 LU-SA: 12 a 20hs
 LU-VI: 11 a 20hs-SA: 11 a 17hs
 MA-DO: 12 a 19hs
 LU-VI: 15.30 a 20hs
 MA-DO: 12 a 20hs
 MA-VI: 14 a 20hs; SA-DO-FE: 11 a 20hs
 MI-VI: 17.30 a 20hs / Otros horarios con cita previa
 LU-VI: 9 a 14 y 16 a 20hs; SA: 18 a 20hs
 MA-VI: 9 a 13 y 16 a 20hs; SA-DO: 16 a 20hs
 MA-VI: 9 a 13 y 17 a 20.30hs; SA-DO: 17 a 20.30hs
 LU-VI: 14 a 20hs; SA-DO: 16 a 20hs
 MA-VI: 10 a 20hs ; SA-DO: 15 a 22hs
 LU-VI: 14 a 20hs; SA-DO: 16 a 20hs
 JU-LU: 12 a 20hs ; MI: 12 a 21hs; MA: cerrado
 V-SA: 17 a 23hs
 LU-SA: 16 a 20hs
 LU-SA: 10 a 18hs
 MI-VI: 10 a 19hs; SA-DO: 12 a 19hs
 MA: 16 a 20hs; SA: 16 a 20hs
 MA-SA: 16 a 19hs
 LU-VI: 12 a 21hs
 LU-SA: 9 a 13 y 16 a 21hs; DO: 16 a 21hs
 MA-VI: 12.30 a 19.30hs; SA-DO: 9.30 a 19.30hs
 MA-DO: 10 a 18hs
 MA-DO: 10 a 20hs
 LU-VI: 14 a 20hs; SA-DO: 13 a 19hs; MA: cerr.
 MA-DO: 14 a 19hs
 MA-DO: 10 a 20hs. SA-DO-FE: 17 a 02hs
 MA-SA: 10 a 19hs; DO: 14 a 19hs
 MA-VI: 12 a 20hs; SA-DO: 10 a 20hs
 MI-JU-VI: 18 a 20hs
 LU-SA: 16 a 20hs
 MA-DO: 14 a 20hs
 LU-VI: 12.30 a 19hs
 MA-DO: 11 a 19hs
 LU-MI-VI: 14 a 22hs
 LU-VI: 11.30 a 20hs ; SA: 10.30 a 13.30hs
 MA-VI: 14 a 19hs
 LU-VI: 14 a 20hs; SA: 15 a 20hs
 LU-SA: 16 a 20hs
 MI-VI: 16 a 20hs y SÁB: 16 a 21hs
 LU-VI: 15-20hs; SA: 11 a 13hs
 LU-VI: 11a 20hs; SA: 11a 13hs
 LU-VI: 10.30 a 20hs; SA: 10.30 a 14hs
 LU-VI: 11 a 20hs; SA: 11 a 14hs
 LU a VI 9:30 a 13hs y 16 a 19:30hs.

E S P A C I O

Fundación Telefónica



Premio MAMbA
Fundación Telefónica
Sexta edición

La Fundación Telefónica junto con
el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
premiaron las obras y proyectos de jóvenes creadores,
que utilizan la tecnología en forma creativa e innovadora.

En la muestra se exhibirán trabajos de Andrés Denegri - ganador del Gran Premio en la categoría Proyectos -, Leo Nuñez, Nicolás Bacal, Axel Straschnoy, Leonello Zambón, Carlos Trilnik, Hernán Marina, Azucena Losana, Eduardo Imasaka, Christian Wloch y Fabián Nonino.

Del 17 de marzo al 12 de junio
de 14 a 20.30 hs
Arenales 1540
Entrada libre y gratuita



Museo de Arte Moderno
DE BUENOS AIRES

Fundación
Telefónica

www.fundacion.telefonica.com.ar/

Del 23 de abril al 7 de junio de 2010

Sala 3

Carlos Gallardo

Theatrum mundi

EXPOSICIÓN HOMENAJE

Curadora invitada: Mercedes Casanegra

Del 23 de abril al 14 de junio de 2010

Contemporáneo 25

Alberto Passolini

¡Malona!

PROYECTO CONMEMORATIVO DEL BICENTENARIO