

## ¿Qué pueden hacerle las desobediencias sexuales a la historia del arte?

Como grupo de investigación venimos trabajando desde el año 2012 las relaciones entre prácticas artísticas contemporáneas, activismos y políticas sexuales. Partimos de entender lo *queer* no como un sustrato político o un enclave identitario orgánico, como una atribución más o menos estable y sin conflicto, susceptible de recortarse limpiamente de otros cercamientos de las identidades y de la que la respuesta a la pregunta de esta mesa a la que fuimos invitad\*s -“¿qué es lo queer?”-, vendría a dar cuenta. Por el contrario, en la genealogía de su irrupción y desarrollo como campo crítico, lo queer disputa y torsiona, incómoda y desafiantemente, su productividad política al multiplicar y hacer proliferar estrategias de acción que implican efectos desequilibrantes para los órdenes de poder que sostienen las identidades sexopolíticas modernas. Pensar lo queer no pasa, entonces, por “señalar” o “demostrar” aquello que lo queer es, sino por interrogar sus modos de acción, la complejidad insumisa de sus estrategias múltiples de contraproductivización crítica; es decir, se trata de preguntarnos no por el *qué* sino por el *cómo* de lo queer. Desde esta pregunta, lo queer nos interesa en tanto plataforma post-identitaria que agita formas de acción inclasificables que desorganizan y apuestan a hacer estallar el orden prescriptivo y regulatorio de las identidades normadas. Entre sus estrategias encontramos desidentificaciones e identificaciones tácticas, apropiaciones y descalces de los sentidos instituidos, desplazamientos y usos desviados de tecnologías sexopolíticas de producción de cuerpos e identidades, intervenciones anfibias y ocupaciones parásitas. Es en la poderosa exigencia por una permanente reinvencción teórica y crítica de sus estrategias de activación -y no en su neutralización docilizante como mera “diferencia” o alteridad disidente- donde reside buena parte de la potencia política, desobediente y creativa de lo queer en el presente.

Desde las últimas décadas del siglo XX se vuelve indiscutible la importancia de las intervenciones políticas movilizadas desde los feminismos radicalizados y los activismos LGTBI y queer como plataformas de agitación para la puesta en cuestión de la producción normada de subjetividades y cuerpos que la matriz heterosexual sanciona y visibiliza y que el actual capitalismo cognitivo produce y administra a escala planetaria desde el control de las tecnologías audiovisuales expandidas por

las industrias de la subjetividad del semiocapitalismo financiero. Así, la producción, desde los espacios del arte y el activismo (y sobre todo desde la proliferación de flujos poético-políticos mediante los cuales el arte y el activismo se interpelan recíprocamente y apuntan a desajustar los amarres de sentido de sus marcos de previsibilidad y a reinventar sus modos de hacer), de dispositivos visuales y/o performáticos de agitación sexopolítica, se vuelve una herramienta y un espacio de construcción no solo de interpelación crítica sobre el presente, sino un lugar posible de agencia colectiva de nuevos sentidos que disputen los regímenes de saber / poder normalizados. Se trata, entonces, de interrumpir las ficciones de la historia (y de la historia del arte) en sus trayectorias institucionalizadas, interrogando sus silencios, fracturas, borrones y clausuras, abriendo fugas y discontinuidades críticas en los recorridos unidimensionales de sentido trazados por las narrativas hegemónicas.

En nuestro proyecto partimos de considerar a las imágenes (artísticas y no artísticas) como máquinas o tecnologías semio-sexo-políticas que forman parte de complejos dispositivos de producción sexogenérica de cuerpos, de subjetividades y de deseos. No sólo las imágenes, sino también la misma escritura de la historia y la teoría del arte, tradicionalmente pensada como un discurso sin cuerpo y sin deseo, constituye una tecnología sexopolítica que trabaja en la producción de cuerpos sexuados y cuyas mecánicas de saber / poder naturalizadas nos interesa evidenciar y poner en cuestión. En las últimas décadas, un conjunto significativo de prácticas artísticas viene articulando, mediante estrategias de contraproductivización disciplinaria, sus apuestas poéticas y políticas en este campo de problemas. Si el arte y la escritura crítica e historiográfica aparecen atravesados por las lógicas regulatorias de la biopolítica moderna (en su gestión normalizante de cuerpos y subjetividades), al mismo tiempo constituyen potencias políticas, territorios de contestación y resistencia críticas desde donde desviar, torcer o desmontar dicho régimen de poder y movilizar, desde la crítica a los procesos de subjetivación mayoritarios, la activación de nuevos procesos de subjetivación disidentes. Optamos por la noción de “desobediencia sexual” para pensar las estrategias poético-políticas mediante las cuales estas prácticas interpelan desafiantemente los límites de la sexopolítica contemporánea, pero no sólo para señalar aquello que la norma excluye, silencia o invisibiliza, sino para interrogar los cuerpos en sus potencias y

devenires y movilizar la imaginación radical en la invención de cuerpos, afectos y placeres que resistan su clasificación normalizante.

Cuando pensamos en prácticas (de producción, escritura y reescritura, puesta en circulación, archivo, intervención de imágenes) atravesadas por el eje crítico de lo queer, los feminismos y las desobediencias sexuales, no estamos inscribiéndonos dentro de una demanda de visibilidad representacional codificada en términos de contenido ("mayor cantidad de personajes LGBTI" cubriendo el cupo simbólico de la diversidad) ni tampoco estamos apelando a la mítica autoridad esencialista de una mirada "LGBTI o disidente" (evocada muchas veces a modo de una reificada "sensibilidad LGBTI" que produce imágenes verdaderas de sí, facilitando una suerte de "acceso directo a una verdad del yo" a través de la imagen). Por el contrario, nos referimos a todas aquellas prácticas que, pudiendo representar -o no necesariamente- la complejidad sísmica de nuestras existencias, apuestan a su vez a interrogar y asaltar críticamente los regímenes de visualidad (así como las ansiedades en relación a lo verdadero y lo falso que acechan espectralmente a nuestras imágenes), analizando el modo en el que se configuran los sistemas perceptuales de legibilidad, que incluyen, excluyen o sujetan bajo condición a cuerpos, deseos, formas de vida, interacción, saberes, sensaciones y afectos dentro de los universos de lo posible, poniendo bajo sospecha la idea naturalizada de "transparencia" de estos regímenes. Una de las tareas que nos proponemos no pasa justamente por la consigna de "mirar más", "diversificar la mirada" o "mirar distinto", sino interrogar continuamente las propias condiciones de posibilidad de la mirada y a su vez, el tipo de posibles que ésta facilita o sanciona. En esta interrogación constante de la(s) mirada(s) (donde la pregunta ya no es solamente "¿qué vemos?" sino "¿cómo lo vemos?" y "¿por qué vemos?"), no se trata solamente de amplificarla(s), sino, sobre todo, de tensar, discontinuar e interferir sus coordenadas y también abismarse al considerar el aquello que se produce en el "entre" miradas, posibles potencias generadas por el encuentro, la fricción, la articulación, el conflicto y las afinidades. Lo queer no constituye, en tal sentido, un repertorio de temas o una suerte de catálogo de contenidos disponibles para el artista o el historiador del arte, sino una política de la mirada y una estrategia de escritura que desorganiza promiscuamente las condiciones de posibilidad de la construcción (heteronormada) de la mirada, de los relatos de la historia del arte y de la sanción administrada de sus

narrativas, para abrir flancos críticos que constituyan al mismo tiempo una apuesta por inventar nuevas subjetividades políticas.

Sostenemos que esta exigencia por recuperar y potenciar el "entre miradas" como pequeñas y punzantes fugas entre imágenes es una estrategia de fuerte interpelación política al discurso de la historia y la teoría del arte (al que entendemos, recordemos, como tecnologías de productivización heteronormada de cuerpos y deseos), que no se reduce ni tiene como finalidad la creación de un espacio reificado que salde las cuentas de los silencios históricos, abriéndonos un capítulo codificado y prolijamente demarcado como "arte gay", "arte lesbiano" o "arte trans" en las historias universales del arte, en tanto dicha estrategia, escudada en una noción evolucionista de complejización paulatina de la historia, justifica las violencias inherentes en la producción de este tipo de discursos y teorías sin poner en cuestionamiento las mecánicas de poder / saber (las mismas matrices epistemológicas) que sostienen y legitiman a estas escrituras, es decir, dejando intactas las voces heteromasculinas blancas y occidentales que marcan el ritmo de lo posible en la historia del arte. Hacer pensable la apuesta por interpelar los silencios en nuestro pasado, deviene entonces en un gesto de poderosa intensidad política: no para "encontrar" o "develar" o "probar" que siempre hemos estado en el mundo, y trasladar en ese gesto denominaciones históricamente construidas (como pueden ser los enclaves identitarios gestionados como parte del proyecto biopolítico de un determinado momento del capitalismo moderno) hacia otros escenarios y otras complejidades existenciales con otro tipo de agencias del deseo, sino que se trata justamente de reparar y torcer las miradas instituidas hacia esos modos innombrables, esas agencias inimaginadas que llevaron adelante proyectos de desmantelamiento del orden hegemónico del deseo heteropatriarcal, a través de estrategias poético políticas determinadas y situadas con sus propios marcos opresivos. La producción de este tipo de llamamientos en la historia del arte, es decir esta metodología de preguntar al vacío y de capitalizar el eco como un arma significativa en la escritura crítica y antagonista de los cánones de la historiografía del arte no supone ni debe confundirse con la necesidad de producir alivio sobre la falta. Nos movilizan los señalamientos incómodos y la visibilidad de la violencia sobre ciertos silencios como modos de agitar en el presente espacios de producción crítica y de discusión movilizante que devengan en otros modos de producción de conocimiento, que discutan con las violencias de la representación que ha

naturalizado el pensamiento heterosexual y colonial como matriz epistemológica, y puedan desprogramar los propios códigos que lo sustentan como tecnologías de producción y reproducción de la norma sexogenérica.

No se trata de una reescritura de la historia del arte desde el marco de la visibilidad como estrategia de representación de la diversidad sexual, sino de una historia del arte que se deja llevar por el flujo de la desobediencia sexual y eso no siempre implica la posibilidad de un cuerpo o de una representación, porque en marcos de disputa y de políticas de exterminio del orden mayoritario hacia otros modos de vida, nuestras ausencias físicas también se vuelven significantes en la obstrucción de una historia política de resistencia hacia el orden hegemónico heterosexual. Que la historia del arte pueda tomar (interrogar, punzar, hacer reverberar) esas ausencias, silencios, exterminios, vacíos, y ubicarlos como parte de nuestra historia, forma parte de nuestras apuestas políticas para la construcción colectiva de imágenes e historias de resistencia.

Mayo de 2014

### **Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual en el arte**

\* Grupo de investigación radicado en el **LabIAL Laboratorio de Investigación y documentación en prácticas artísticas contemporáneas y modos de acción política en América Latina**, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Integrado por Fermín Acosta, Mina Bevacqua, Fernanda Carvajal, Nicolás Cuello, Fernando Davis, Morgan Disalvo, Fernanda Guaglianone, Laura Gutiérrez, Francisco Lemus, Ezequiel Lozano y Alejandro Paiva.