

caiana

Guadalupe Maradei

Instituto Gino Germani, FSC-UBA, Argentina

Cuerpos parlantes: intervenciones artísticas y
archivos de la disidencia sexual en la cultura
argentina

Cuerpos parlantes: intervenciones artísticas y archivos de la disidencia sexual en la cultura argentina

Guadalupe Maradei
Instituto Gino Germani, FSC-UBA, Argentina

Introducción

Este trabajo forma parte de una investigación posdoctoral radicada en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires y financiada por la Agencia Nacional de Promoción de la Ciencia y la Tecnología, en la cual me propuse indagar cómo se manifiestan las transformaciones del período 2003-actualidad en un conjunto específico de intervenciones artísticas en el espacio público de la Ciudad de Buenos Aires: aquellas vinculadas con las luchas de las disidencias sexuales. Punto de intersección entre poéticas experimentales, técnicas milenarias, apropiación de nuevas tecnologías y proyectos de archivo, este conjunto de prácticas de activismo artístico¹ irrumpió en el espacio público durante la última década en la Argentina, poniendo en escena corporalidades y discursos que buscan desestabilizar el binarismo de los géneros como forma de disciplinamiento social.

Con el fin de dar cuenta de las condiciones de producción de la irrupción de estas prácticas de activismo artístico, atiendo al modo en que Ana Longoni ha periodizado las producciones del campo artístico local en las últimas décadas a partir de tres coyunturas significativas en la emergencia, proliferación y visibilidad de grupos de activismo artístico: la primera que se inicia en 1996 con la conformación de la agrupación HIJOS de detenidos desaparecidos en la última dictadura militar y cierra con el advenimiento de la crisis de 2001; la segunda que abarca los años de agitación social entre 2001 y 2003; y la más

reciente, que comprende desde 2003 en adelante. Esta última, iniciada en 2003 y aún abierta, plantea un nuevo escenario que, con posterioridad a la eclosión social de 2001, recupera la estabilidad política y económica y reinstala un pacto hegemónico de gobernabilidad. En esta coyuntura, sostiene Longoni, predominan actitudes de introspección, repliegue y mayor elaboración en las manifestaciones de un activismo artístico que había alcanzado, en la etapa inmediatamente anterior, niveles de intervención en el espacio público, de colaboración con nuevos movimientos sociales y políticas de derechos humanos y de experimentación artística completamente inusitados.²

En mi investigación posdoctoral intento vislumbrar cómo se manifiestan las transformaciones de dicho período en las intervenciones artísticas vinculadas con las luchas de las disidencias sexuales. Entre esas intervenciones se destaca el trabajo del colectivo de activismo literario Máquina de Lavar, del trío de artistas visuales Conchetinas, de los colectivos Santa Concha y Desobediencia y Felicidad así como la labor de performers activistas como Effy Beth, Susy Shock o Valeria Flores.³ En este artículo analizaré las prácticas de un colectivo que reviste particular relevancia por el modo en que sus acciones al mismo tiempo dan voz y forman parte de la transformación del paisaje político-social en la Argentina de la última década: Serigrafistas Queer. Este colectivo, o – como veremos más adelante que es más exacto llamarles – este “no grupo”, acciona desde 2007 al abrigo de una técnica versátil pero poco explotada en el arte contemporáneo (la serigrafía artesanal), y de un término que, como sabemos, fue injuria, luego reivindicación, más tarde concepto teórico y campo de estudios (*queer*), del cual se apropian y al cual interrogan, le exigen nuevas productividades, le insuflan vida. Su acción más habitual consiste en llevar a las Marchas del Orgullo LGBT de Buenos Aires y a otras concentraciones de las disidencias sexuales en el espacio público una mesa con dos caballetes, un tarro de pintura y los shablonos que se elaboran previamente en encuentros abiertos realizados en el taller de la artista visual Mariela Scafati. En la marcha se invita a quienes participan a que se saquen la camiseta. Se imprime en el momento y, como seca muy

rápido, ya se llevan la consigna estampada en su remera.

Investigaciones recientes⁴ han leído las intervenciones de Serigrafistas Queer a partir de su vínculo con la tradición del activismo artístico en la Argentina, proponiendo genealogías con grupos de décadas anteriores como Colectivo de Arte Participativo Tarifa Común (GAS-TAR / CAPATACO), en la década de 1980, o el Taller Popular de Serigrafía en los 2000 (TPS). En esta lectura, en cambio, procuraremos indagar en qué medida las acciones de Serigrafistas Queer adquieren nuevos e insospechados sentidos si se reconstruyen los diálogos, los intercambios y las asociaciones con otras intervenciones no pretéritas a la manera de una genealogía sino contemporáneas, de modo de trazar una constelación que involucra los mismos cuerpos en agenciamientos fluctuantes.

Agenciamientos y nominalizaciones fluctuantes

El encuentro que funda la historia del accionar de Serigrafistas Queer se realizó el 16 de noviembre del año 2007 en la ciudad de Buenos Aires, bajo el nombre de “Primer Encuentro de Serigrafistas Gay”, el cual constó de un taller de serigrafía coordinado por la artista Mariela Scafati en el local de la galería Belleza y Felicidad. La invitación a participar de este primer encuentro era un llamado a ser parte de un “gran taller de estampería textil, abierto a sellar en tu ropa lo que quieras decir”⁵ para posteriormente lucirla en la décimo sexta Marcha del Orgullo LGTB que se realizó al día siguiente en Plaza de Mayo. Este taller fue convocado abiertamente a todo público a participar de la producción de estampas serigráficas con consignas, poesías, denuncias, declaraciones o imágenes de diversa índole. En una entrevista que tuve con la artista en 2013, relata la experiencia en tono jocoso:

El punto cero, la prehistoria, fue un chiste. Un chiste super exagerado de poner a prueba todo. En 2007 hicimos una convocatoria en Belleza y Felicidad para el Primer Encuentro de Serigrafistas Gay en el marco de los preparativos para la Marcha del Orgullo Gay 2007. No vino nadie (risas). Fue una especie de juego porque era casi imposible que existiera algún ser humano que se identificara con ese colectivo: serigrafista y gay.⁶

El segundo encuentro se realizó al año siguiente, en 2008, en el marco de la décimo séptima Marcha del Orgullo LGBT en Plaza de Mayo. Aquí se da el pasaje de lo “gay” a lo “queer” en la denominación del grupo y resulta significativo el testimonio de Scafati respecto de las circunstancias en las que toman contacto con el término y por qué deciden apropiárselo. Cito la misma entrevista:

Al año siguiente, Juan Pechin del Área Queer de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA nos convocó para participar del Festival de Arte Queer que tuvo como sede el Colegio Nacional Buenos Aires. Allí nos familiarizamos más con las discusiones en torno a lo *queer*, nos encantó todo lo que implica y adoptamos el término porque nos dimos cuenta que tiene más que ver con nuestros modos de trabajar, y lo sentimos muy cercano al arte contemporáneo, a lo completamente libre e inclasificable.⁷

Esta imbricación entre activismo, arte contemporáneo y teoría *queer* es un punto de inflexión en los modos de hacer y de narrarse a sí mismo de este colectivo y lo implica en una historia regional de apropiaciones, productivizaciones y/o impugnaciones del término *queer* que desde el arte y la teoría se han producido en la última década.

América Latina ha sido un laboratorio de debates y apropiaciones de las conceptualizaciones de lo *queer* acuñadas en otras latitudes en el pasaje del siglo XX al XXI tales como las de Sedgwick, Lauretis, o Butler. Al mismo tiempo, la pertinencia y productividad de emplear el término *queer* en contextos hispanohablantes ha sido cuestionada tanto desde el activismo como desde la academia. Brad Epps⁸ señaló que el vocablo *queer* –que en inglés significara originalmente “raro”, “excéntrico” o “extraño”, “torcido” o “desviado”– hace tiempo se convirtió en injuria, insulto y arma verbal de origen coloquial orientada con especial intensidad contra homosexuales y contra todos cuya conducta, apariencia o “estilo de vida” no se ajustara a las normas imperantes de una supuesta “naturaleza” humana. Es precisamente esa condición de arma verbal lo que hace que su resignificación cobre fuerza contestataria. Sin embargo, en contextos no angloparlantes, la impronta reivindicativa del término precede toda memoria de su carga injuriosa (una memoria, por otra parte, ligada a textos y contextos en inglés). En la misma línea, David Córdoba

García⁹ advirtió que la utilización del término sin traducciones ni matices implica el riesgo de descansar sobre un significante políticamente neutro que a la mayor parte del público lector remite meramente a “una corriente de moda dentro de la posmodernidad cultural y teórica.” Estos cuestionamientos emergieron a la par de procesos geopolíticos y lingüísticos para hispanizar el término y proponer tránsitos de lo queer a lo cuir, kuir, trans, marica, bollo, monstruo, raro, torcido, loca. En Buenos Aires, estos términos no funcionan de manera excluyente, sino que conviven y muchas veces se complementan y potencian. De allí, la vigencia del vocablo anglosajón en ciertas conceptualizaciones, como la idea de “pedagogías *queer*” de Gabriel Giorgi;¹⁰ en marcos institucionales, como el Área de Estudios Queer de la Universidad de Buenos Aires; en los Talleres de Teoría Queer que dictan investigadores militantes en forma independiente o en programas educativos; o bien, en las prácticas activistas como las de Serigrafistas Queer, entre otras.

La permeabilidad a y la productivización de los debates teóricos contemporáneos es un rasgo constante y relevante en Serigrafistas Queer, lo cual emparenta el proyecto con otras prácticas latinoamericanas, como el modo en que Néstor Perlongher y Pedro Lemebel leen y desplazan conceptos de teóricos franceses como Gilles Deleuze, Félix Guattari y Guy Hocquenghem, revistiéndolos de una inflación barroca tendiente a dirigir su operatividad crítica hacia un campo de tensiones y disputas locales,¹¹ o bien, como aquellas intervenciones que involucran el concepto de “travestismos” que Felipe Rivas San Martín ha comprendido como “una figura de complejidades múltiples que incorpora y aún dentro de sí elementos manifiestamente diferenciales: las experiencias de vida concretas y encarnadas de precariedad económica y desajuste corporal; las estéticas de trasgresión barroca de los binarismos sexuales; y la densidad de la reflexión teórica sobre el género y su producción contemporánea.”¹²

Torcido el nombre, entonces, la convocatoria del Segundo Encuentro de Serigrafistas Queer fue un llamado abierto a participar de un taller de serigrafía gratuito en un stand de la feria que característicamente se sitúa en Plaza de Mayo como parte del festival que antecede a la Marcha del Orgullo. La propuesta fue que las consignas

para serigrafiar salieran espontáneamente *in situ*. Esto, analiza retrospectivamente Scafati, fue “arriesgado porque salieron cosas muy hermosas como un haiku que decía: “Un arco iris se despliega en la noche. No hagas preguntas”, pero también frases muy enigmáticas como “Todo sí” y después nos preguntamos ‘¿todo sí?’”.¹³ De ahí en más decidieron tener encuentros previos y debatir cada consigna.¹⁴ Al ser consultada acerca de cómo fue recibida la propuesta en la primera participación de Serigrafistas Queer en la Marcha del Orgullo, Mariela Scafati relata:

Esa etapa inicial fue la más dura porque a la mayoría de la gente, sobre todo a las chicas, les daba vergüenza sacarse la remera en público para serigrafiarla. Entonces yo tuve que llevar una bata enorme (de mi papá) y las cubría hasta que la remera estaba lista. Suena increíble pero por esos años era muy complicado convencer a alguien de que se sacara la camiseta. Al contrario de lo que pasaba con el TPS a comienzos de los 2000, porque se había instalado como algo habitual sacarse la camiseta en contexto de marcha. Es que todavía no nos conocían y además nos dimos cuenta de que es muy distinta la relación que entablan con su propio cuerpo los manifestantes de una marcha antirrepresiva, por ejemplo, que quienes participan en una marcha del orgullo, porque implica otra producción, otro vestuario, en algunos casos, maquillaje, pelucas. Muchos ya llegan producidos desde sus casas y no pueden desarmar el conjunto, o imprimir ropa de salir, etc. En estas primeras Marchas del Orgullo nos preguntaban si cobrábamos por hacerlo, también. Nos costó instalar que lo nuestro no era un puesto de venta sino una mesa de trabajo para crear frases o imágenes multiplicadas para que cada uno se lleve en la ropa, en afiches, en banderas.¹⁵

Al año siguiente, recuerda Scafati, en 2009, el proceso fue más ágil, en parte porque los participantes de la Marcha ya los conocían y también porque ajustaron las estrategias de trabajo. Por un lado, dejaron de estar con un stand en la feria porque generaba malentendidos y se ubicaron con una tabla y caballetes en la pirámide de Plaza de Mayo. Y, por otro, una semana antes de la marcha convocaron a varios talleres abiertos para pensar por anticipado las consignas y así ya poder llevar los shablonos preparados para imprimirlas en la marcha: “...imprimimos muchísimas remeras, se acercó mucha gente atraída por las consignas y porque era una oportunidad para mostrarse, para divertirse, para el coqueteo.”¹⁶

Scafati describe ese tercer encuentro como “una transformación total: ya no sólo la fiesta que siempre implicó la marcha, sino que ese momento de festejo, reunión y visibilidad empezó a estar atravesado por algo más.” Y agrega:

Creo que tuvo que ver con una transformación política también, fueron los meses previos a la sanción de la Ley de Matrimonio Igualitario,¹⁷ y ese reclamo, esa decisión de llevar adelante esa lucha, generó también otra actitud, fue una transformación en la vida de las personas, en el modo de ver las cosas, que en la marcha se tradujo en efervescencia y en querer mostrar por distintos medios eso que se estaba pidiendo.¹⁸

Esa efervescencia se tradujo también en otra acción que forma parte de la constelación que integra Serigrafistas Queer, llevada adelante por el colectivo efímero *La Movida del Diablo* que Scafati animó junto a otros artistas como Roberto Jacoby, con quien trabaja en colaboración asiduamente. El nombre del colectivo es un extracto de una carta del entonces Arzobispo de Buenos Aires Jorge Bergoglio (actualmente, el sumo pontífice de la Iglesia Católica, Papa Francisco I) a una congregación de monjas carmelitas, en donde alertaba que el reclamo por el matrimonio igualitario en la Argentina formaba parte de una “Movida del Diablo” y su pretensión destructiva del “plan de Dios.” La acción realizada consistió en imprimir pancartas con slogans humorísticos que daban cuenta de la hipocresía eclesial como “Satánas, Satánas, sacate la sotana” o “Los chicos, ilocura!, cuidado con los curas” y que un grupo de artistas cantó a viva voz en la concentración frente al congreso de la nación el día que se votaba la Ley.¹⁹

A partir de 2009 entonces empiezan a delinearse las poéticas y las operatorias que distinguen a Serigrafistas Queer: la producción de un taller abierto de serigrafía “para queers y no serigrafistas, para serigrafistas queers, para serigrafistas no queers, para los que quieren ser serigrafistas, para los que no son ni queers ni serigrafistas”, como dice una de las convocatorias.²⁰ Y la práctica en vivo de la serigrafía que constituye

algo más que un mero elemento de señalización de la toma del espacio. Se convierte en un modo de convocar [...] que convive de manera diferenciada con otros

nodos, contagiándolos: las personas son convocadas a ceder momentáneamente su ropa para serigrafar sobre ella en directo eslóganes que posteriormente se diseminan por el resto de la concentración.²¹

Algunas de las consignas que se imprimieron en las distintas marchas fueron “Estoy gay”, “Aborto legal es vida”, “Sos re linda. Ley 26485”, “Esta panza es re gay”, “Identidad en construcción”, “Lucha ama a Victoria”, “Sin demora, ley de identidad ahora”, “Amo a mi mamá travesti”, “Ni varón ni mujer ni XXY ni H2o”, “El machismo mata”, “Somos malas, podemos ser peores”. “Lucha ama a Victoria”, por ejemplo, es una apropiación de un grafiti del colectivo boliviano Mujeres Creando. Otras son frases que circulan, que pertenecen al ambiente, como el caso de “Somos malas, podemos ser peores” o “Estoy gay”. Otras frases son creadas *ad hoc* en los encuentros previos a la marcha. Otra consigna “Ni varón, ni mujer, ni XXY ni H2o” es el estribillo de la canción “Reivindico mi derecho a ser un monstruo” de la poeta y cantautora trans Susy Shock, con quien se contactaron para que autorice la utilización de la frase, a lo que ella respondió que ya les pertenecía. Los enunciados elegidos, como indica Marcelo Expósito:

subvierten algunos sentidos comunes socialmente instituidos en el lenguaje acerca de la identidad sexual. Cuestionan la estabilidad de la opción sexual, que también se atribuye a las sexualidades no normativas (‘Estoy gay’); desordena la pretendida relación directa entre la constitución biológica del individuo y su sexualidad encapsulada en patrones (‘Ni varón, ni mujer, ni XXI, ni H2O’), revierte la caracterización negativa que la moral conservadora aplica a ciertas reivindicaciones sobre derechos reproductivos (‘Aborto legal es VIDA’).²²

Dos consignas en particular remiten de manera sutil a una relación no conformista con el Estado, tanto en lo que concierne a las deudas como en lo atinente a las conquistas en políticas de inclusión de las disidencias sexuales. En la Marcha de 2011, imprimieron el sintagma “Pan y torta” que, según integrantes del colectivo que participaron de su creación, emula al dicho romano “Al pueblo, pan y circo” que remitía al modo en que en la Roma Imperial los grandes espectáculos (combates de gladiadores, carreras de cuádrigas, luchas de

fieras, representaciones teatrales, náuticas) y la distribución de alimentos de manera gratuita se convirtieron en las dos grandes herramientas de control social. En la versión de Serigrafistas Queer manifiesta cierta desconfianza hacia la algarabía de sectores socialmente excluidos por el reconocimiento de algunos de sus derechos civiles vulnerados. La palabra “torta”, en alusión a la injuria luego adoptada como autodenominación por las mujeres lesbianas, indica que las disidencias sexuales aceptaron ser beneficiarios de ese reparto tranquilizador que en algunos casos les restó capacidad crítica. En adición a esta explicación, en su circulación, la consigna adquiere reminiscencias del dicho popular que advierte “Te vas a quedar sin el pan y sin la torta” (aludiendo a quien ambiciona varias cosas a la vez) pero lo tergiversa transformando la resta en una sumatoria. Y, también, en nuestro medio, recuerda al colectivo Pan y Rosas, una agrupación de mujeres que se formó a partir del Encuentro Nacional de Mujeres del 2003, en la ciudad de Rosario, con mujeres militantes del Partido de Trabajadores Socialistas (PTS) y estudiantes y trabajadoras independientes, que participaron unitariamente en aquella oportunidad, planteando la lucha por el derecho al aborto y los derechos de las mujeres trabajadoras. Según el modo en que se presenta la organización, Pan y Rosas “considera que la lucha contra la opresión de las mujeres es, también, una lucha anticapitalista, y que por eso, sólo la revolución social encabezada por millones de trabajadoras y trabajadores en alianza con el pueblo pobre y todos los sectores oprimidos por este sistema, que acabe con las cadenas del capital, puede sentar las bases para la emancipación de las mujeres.”²³ El reemplazo del término “rosas” por “torta” suma a la opresión de género y de clase la referencia a las luchas de las disidencias sexuales. **(Fig. 1)**

La segunda consigna que puede leerse en esta línea es “En la vida hay que elegir. Aborto legal, seguro y gratuito”, que circuló por primera vez en la Marcha de 2013. “En la vida hay que elegir” es el emblema que se eligió como slogan de la campaña del Frente para la Victoria para las elecciones legislativas de 2013. Con esa frase comienza un spot que apunta a dar impulso a la lista de candidatos a diputados por la Provincia de Buenos Aires, encabezada por el entonces intendente de Lomas de Zamora, Martín Insaurralde, y la diputada Juliana Di Tullio.²⁴ Inmediatamente afirma que “este

gobierno eligió”, por ejemplo, “igualar posibilidades”, frase que va acompañada por la imagen de niños con sus netbooks del plan Conectar Igualdad. “Elegió a los que más necesitan”, es la siguiente frase que se presenta en el video con música triunfal de fondo mientras aparece en imagen el momento de entrega de una vivienda social. El gobierno “eligió la memoria al olvido, eligió el trabajo y la producción, eligió que nos respeten, eligió desendeudarnos, eligió no someterse, eligió cuidar lo nuestro, eligió la unión”, continúa, mientras aparecen imágenes de nietos que recuperaron su identidad y de los presidentes de UNASUR, entre otras. Al completar la primera frase del slogan “En la vida hay que elegir” con “Aborto legal, seguro y gratuito”, Serigrafistas Queer señalan uno de los reclamos del movimiento de mujeres y del movimiento de derechos humanos que el gobierno no eligió: el de legalizar la interrupción voluntaria del embarazo para todos los casos en que la mujer así lo desee y no sólo para casos de violación.²⁵ **(Fig. 2)**



Fig. 1 Guillermina Mongan, Mariela Scafati y Mariela Gouiric en la Marcha del Orgullo 2011. Foto: Marcelo Expósito.

De esta manera, Serigrafistas Queer forma parte de los cuestionamientos que los colectivos LGBT han formulado a las sociedades democráticas que se autorrepresentan como inclusivas, pero sus poéticas y, como también veremos, sus modos de organización no se circunscriben únicamente a la batalla por la consecución de ciertos derechos sino que intervienen, desde las particularidades del lenguaje artístico, en la discusión por la rearticulación de la relación entre el Estado y la ciudadanía.²⁶

Así, una lectura de conjunto sobre las consignas permite percibir en Serigrafistas Queer una

mirada constructiva de la sexualidad, en la línea de la concepción de Michel Foucault sobre la sexualidad como nuestra propia creación y no el descubrimiento de un lado secreto de nuestro deseo que en un momento se devela.²⁷ En segundo término, estas poéticas transmiten la necesidad de aceptar la soberanía de los cuerpos sobre sí mismos y una inestabilidad militante de los géneros, las identidades y las orientaciones que remite a lo *queer* como forma antijerárquica, tanto desde lo heteronormativo como en lo homonormativo. Por último, las consignas serigrafiadas interpelan las condiciones de producción en las que se han ido desarrollando. En efecto, cada año establecen diálogos con la agenda del movimiento LGTB que se plasma en el slogan que enmarca las Marchas del Orgullo²⁸ pero también en muchos otros reclamos de las comunidades disidentes en tanto ciudadanas/os (las luchas por la sanción de la Ley de Matrimonio Igualitario; el pedido de sanción de la Ley de Identidad de Género; la proclama por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito; las denuncias por el incremento de los casos de violencia de género, femicidios, travesticidios). No obstante, sería insuficiente entender cada intervención de Serigrafistas Queer sólo en términos de reacción o resistencia contestataria a las necesidades, cambios y contradicciones de sus respectivos momentos históricos. Su objetivo consiste en elaborar de manera creativa y colectiva los emergentes de la coyuntura y transformarlos para hacerle decir otras cosas y de otra manera, efectiva, contundente y poética. En ese sentido, el/la serigrafista se configura como un/a artista cartógrafo/a, en el sentido en que lo ha pensado Suely Rolnik en *Cartografía sentimental*:

Para los geógrafos, la cartografía –a diferencia del mapa, que es una representación de un todo estático– es un diseño que acompaña y se hace al mismo tiempo que los movimientos de transformación del paisaje. Los paisajes psicosociales son también cartografiables. La cartografía, en este caso, acompaña y se hace mientras se desintegran ciertos mundos -su pérdida de sentido- y la formación de otros: mundos, que se crean para expresar afectos contemporáneos, en relación a los cuales los universos vigentes se tornan obsoletos. Siendo tarea del cartógrafo dar voz a los afectos que piden pasajes...²⁹

Lo notable, asimismo, es que estas poéticas se ven potenciadas por los modos de organización a

partir de los cuales deciden producirlas. Al respecto, en el panel Multiplicidad celebrado en el Centro de Investigaciones Artísticas en 2013, Mariela Scafati dejó en claro que los Serigrafistas Queer no se autorperciben como grupo, prefieren pensarse como personas que se reúnen para hacer algo, sin organización, planificación ni jerarquías, y así poder correrse de los vicios ya conocidos de experiencias colectivas: “la pertenencia, la autoría, el poder por el presentismo, el asambleísmo infinito, etcétera”³⁰ Esta autopercepción es enunciada públicamente en el marco de una intervención por primera vez en la Marcha del Orgullo de 2015, en la cual deciden colgar detrás de la mesa de serigrafía un cartel de presentación del colectivo, que en el encabezado precisa: “Serigrafistas Queer: autopercebido como un no grupo.” (Fig. 3)



Fig. 2 Shablón “Aborto legal es vida” en Marcha del Orgullo 2011. Foto: Marcelo Expósito.



Fig. 3 Cartel de Serigrafistas Queer. Marcha del Orgullo 2015. Foto: Mariela Scafati.

Memorias del cuerpo activista

El ademán de renegar de la idea de grupo o colectivo por fuera de la conexión necesaria para la acción adquiere una resonancia particular si se atiende a una performance que realizó Mariela Scafati en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en abril de 2013 bajo el título “Ni verdaderas, ni falsas.”³¹ Dicha acción comenzó con la reproducción en boca de Mariela, de una apreciación del activista y artista británico John Jordan: “Hablar de amor al interior de la rígida cultura política de los movimientos radicales o en el ambiente cool y a la última del mundo del arte resulta siempre incómodo”. Acto seguido, la artista comenzó a ponerse de manera superpuesta una veintena de remeras serigrafiadas, restos del accionar del Taller Popular de Serigrafía (TPS).³² Este momento de la performance de Scafati estuvo acompañado por un jadeo angustiante que transmitía una sensación de agobio. El jadeo iba *in crescendo* mientras ella seguía poniéndose remeras hasta llegar a las producidas por Serigrafistas Queer, acorralando y asfixiando el cuerpo de la artista hasta que, al acabarse las remeras apiladas, empezó a desandar el proceso y quitárselas una por una. La respiración se armonizó, el cuerpo se liberó, el jadeo se volvió gemido de placer. Fin de la performance. (Fig. 4)

Entiendo esta acción como un ejercicio de memoria sobre la autobiografía personal, artística y política de la artista a partir de la experiencia del cuerpo. Desde el prisma de esta acción cobra nuevos sentidos, por ejemplo, una muestra anterior que realizó en la galería Daniel Abate en 2011 y que incluye entre muchas otras la frase “En el 2001 yo estaba perdida entre banderas y tambores que no decían tu nombre” y también el modo de trabajo por el que opta Serigrafistas Queer, en el cual tanto los modos de producción como las formas de organización se reconocen en el espíritu de lo queer en la medida en que plantean una crítica a las regulaciones del heteropatriarcado pero también a las lógicas de activismo de izquierda que signaron las acciones artísticas colectivas en el espacio público desde la segunda mitad del siglo XX. Por eso, propongo pensar esta performance, al mismo tiempo, como un manifiesto, un manifiesto que aboga por una nueva ecuación para el activismo: menos regulaciones y más afectaciones. Un nuevo paradigma donde quede obsoleta de una vez esa

lógica sacrificial de la militancia durante la última dictadura que Ana Longoni desentrañó en su libro *Traiciones*³³ y que muchos de los grupos que intervinieron en la coyuntura político-cultural del 2001 coincidieron en rechazar desde la autocrítica, según consta en el número especial sobre colectivos de arte que la revista *ramona* publicó en abril de 2007 bajo el título “Tecnologías de la amistad.”³⁴



Fig. 4 Performance “Ni verdaderas ni falsas”, de Mariela Scafati. Instituto Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, 2013. Foto: Jorgelina Mongan.

Cuando finalizó la performance de Scafati, se abrió un espacio a comentarios y la artista e investigadora Guillermina Mongan que también forma parte de Serigrafistas Queer comentó: “Me gusta y elijo pensar también esta acción como un archivo posible. Un archivo vivo, experiencial y parlante, a la intemperie, móvil, que acopia y comparte en, con y desde el cuerpo.”³⁵ Aquí aparecen dos aspectos que marcan la producción de los últimos años de Serigrafistas Queer: el protagonismo del cuerpo y el archivo por venir. Estos rasgos no se manifiestan únicamente de modo declarativo sino que tienen un anclaje en las poéticas y los modos de organización de los encuentros.

Banderas en tu corazón

En 2013 hace su aparición un elemento nuevo en el puesto que los Serigrafistas montan cada año en la Marcha del orgullo: una bandera. Un paño pequeño que con letra cursiva y prolija dicta: “Voz a los movimientos del deseo”, una idea que, al igual que el concepto *queer*, también proviene de la teoría, en este caso, de una de las aportaciones teóricas de Suely Rolnik respecto de la cartografía. Es una bandera portátil, liviana, y que nadie carga. Al año siguiente, en 2014, al finalizar la acción serigráfica, salen a marchar por Avenida de Mayo con una réplica de esta primera bandera en formato más grande y una nueva en donde se lee “Cuerpos parlantes”, imagen tomada del *Manifiesto Contrasexual* de Paul B. Preciado, cuyo contrato inicial declara: “Me reconozco y reconozco a los otros como cuerpos parlantes y acepto, de pleno consentimiento, no mantener relaciones sexuales naturalizantes, ni establecer relaciones sexuales fuera de contratos contra-sexuales temporales y consensuados.”³⁶ La particularidad de ambos emblemas es que fueron cosidos en la ropa de las Serigrafistas lo que les permitía llevarlas con el cuerpo, integrarse a la consigna pero también liberarse de ella, poder marchar bailando, en una intervención que es a la vez poética, política y festiva. (Fig. 5)



Fig. 5 Bandera “Voz a los movimientos del deseo”. Marcha del Orgullo 2015. Foto: Mariela Scafati.

Serigrafistas Queer concibe sus medios de intervención (los shablonos, las camisetas, las banderas) no como obra de arte museificable sino para ser utilizados y reutilizados en la calle. Esa función llevó a las serigrafistas a interrogarse por el modo en que el material circula para socializarlo sin que ello implique su presencia física constante para estar activo. Así surgió un particular proyecto de archivo que llamaron ASK jugando con las siglas de Archivo de Serigrafistas

Queer y el verbo anglosajón que corresponde a interrogar, para aludir a la cantidad de preguntas que las atraviesan en el armado de este proyecto, partiendo del interrogante disparador: ¿cómo debería funcionar un archivo queer? Es decir, ¿cómo construir un archivo que no sólo remita a una temática *queer* sino que además, al igual que accionar en la calle que hemos analizado, detente también un modo de funcionamiento *queer*? Para encarar el desafío las serigrafistas deciden capitalizar, por un lado, las experiencias anteriores en constitución de archivos (como el trabajo de Guillermina Mongan, en tanto miembro del grupo de historiadores del arte CARPA, en el armado de archivos sobre artistas como Edgardo Vigo y Feliciano Centurión) y, por otro, el *saber hacer* de otros archivos con los cuales vieron que tenían inquietudes en común, como es el caso del Anarchivo Sida: un archivo crítico de materiales en torno al eje Sida / Producción visual-performativa, en cuya construcción (en proceso) se activarán diferentes módulos de apertura al exterior, a través de la construcción de blogs, la producción y publicación de cartografías o la celebración de actividades en abierto.³⁷

Como corolario de estas búsquedas, en 2014 finalmente se inauguró ASK. El archivo tiene un espacio físico, una habitación en el interior del taller CORAL de Mariela Scafati, en donde se montó una shabloteca (una biblioteca de shablonos), un archivo fotográfico en formato impreso (con fotos que van donando los usuarios del archivo), una computadora para ver acciones en formato virtual, un muestreo de las remeras y banderas de acciones pasadas, y lo más importante, el principal objeto del archivo: una gran cama que lo convierte en lugar de acogimiento. La colección convive así con un espacio de residencias abiertas para que artistas, activistas e investigadores interesados en prácticas vinculadas con las luchas de las disidencias sexuales en Buenos Aires conozcan y formen parte del día a día del taller, pero también de la agenda de intervenciones de la grupalidad siempre mutante de Serigrafistas Queer. De esta manera, a diferencia del furor de archivo que detectó Suely Rolnik y que adjudicó a la búsqueda de construir objetos para el mercado del arte y el mercado académico donde las prácticas artísticas utópicas del pasado fueran desactivadas de su poder transformador, este archivo busca la activación constante.³⁸ Y en contraposición a la figura del arconte (*ar-kheion*)

que describió Jacques Derrida en *El mal de archivo*³⁹ como aquel cuya función consiste en signar los documentos, otorgarles una autoría y una identidad para preservarlos, se trata aquí de experimentar la posibilidad de un archivo sin vigilancia, sin violencia archivadora, instituyente, conservadora. Un archivo anárquico, gratuito, abierto, fluctuante, participativo, libre. Un archivo que responde a lo que sus mentoras entienden y experimentan como *queer*.

Reflexiones finales

Como pudo observarse, en las prácticas de esta grupalidad lo *queer* es, a la vez acción, apropiación teórica, *modus operandi* y toma de postura para hacer arte y activismo. Pero el concepto nunca ancla como seña identitaria: no se definen a ellas mismas ni a sus cómplices frecuentes o circunstanciales como subjetividades LGBT o *queer*. En ese sentido, puede verse que añoran los nombres propios pero no las nomenclaturas, las cuales aparecen en su discurso como un peligro a eludir o una certeza a socavar. Si las banderas que “no decían tu nombre” en las manifestaciones de la crisis del 2001, connotaban una desubjetivación negativa, alienante, respecto del placer y el deseo en el seno de la militancia de izquierda; la inestabilidad de la nominación (de gay a *queer*) de esta

grupalidad post-crisis es concebida por las artistas como un posicionamiento político y un modo de trabajo más afín con sus modos de vida y con el arte contemporáneo. De esta forma, en un gesto nominalista, rehúyen de las nomenclaturas universales defendiendo la particularidad de los nombres propios pero no en su función de legitimación autoral sino en tanto potencia afectiva y asociativa. Por ello, nada más exacto para pensar su accionar que el sintagma que las mismas artistas eligieron como título para un testimonio sobre sus prácticas que se publicó en la revista *Errata# 12*: “Imaginar el modo más escurridizo para que no puedan casi ni nombrarnos.”⁴⁰

Notas

¹ El concepto de activismo artístico permite comprender la relación entre producción artístico/estética y acción política en estas prácticas, en las que lo político no aparece como adjetivación a una producción artística con cierta autonomía (implicando diversos niveles de autoría, objetualidad, espacios de circulación y legitimación) sino como objetivo de la acción. Véase: Marcelo Expósito, Jaime Vindel y Ana Vidal, “Activismo artístico”, en AAVV, *Perder la forma humana. Una imagen sismica de los años ochenta en América Latina*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2014, pp. 3-50 y Ana Longoni, “Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López”, en *Revista Errata#*, n. 0, 2009, documento electrónico: <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-0-el-lugar-del-arte-en-lo-politico/>

² Ana Longoni, “Tres coyunturas del activismo artístico en la última década”, en AA.VV., *Poéticas contemporáneas. Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2010.

³ Guadalupe Maradei, “Prácticas artísticas de colectivos de mujeres: modos de asociación, género y nuevas tecnologías en la cultura argentina desde 2003 hasta la actualidad”, en *Actas de las I Jornadas de Investigación en Edición*,

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2013.

⁴ Véase: Nicolás Cuello, “Serigrafistas queer (2007-2012): subjetividades deseantes en permanente vibración”, en *Actas de las IX Jornadas Nacionales de Investigación en Argentina*, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Universidad Nacional de la Plata, 12 y 13 de septiembre de 2013. Documento electrónico: http://www.fba.unlp.edu.ar/9jornada2013/mesa1/ponencia_cuello.pdf, acceso diciembre 2015; y Marcelo Expósito, “Serigrafistas Queer en Plaza de Mayo”, en *ramonaweb*, noviembre de 2011, documento electrónico: [://www.ramona.org.ar/node/40128](http://www.ramona.org.ar/node/40128), acceso diciembre 2015.

⁵ Fragmento del aviso de convocatoria para el Primer Encuentro de Serigrafistas Gay, publicado en *ramonaweb*. Aviso completo disponible en: <http://www.ramona.org.ar/node/18285>, acceso diciembre 2015.

⁶ Entrevista de la autora a Mariela Scafati realizada en el marco de esta investigación (Buenos Aires, 2013).

⁷ *Ibidem*.

⁸ Brad Epps, “Retos, riesgos, pautas y promesas de la Teoría Queer”, en *Revista Iberoamericana*, n. 225, Octubre-Diciembre 2008, pp. 897-920, documento electrónico: <file:///C:/Users/Aldana/Downloads/5216-20660-1-PB.pdf>

- ⁹ David Córdoba García, "Teoría queer. Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad", en David Córdoba García, Javier Sáenz y Pedro Vidarte, *Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Barcelona/Madrid, Egales, 2005.
- ¹⁰ Gabriel Giorgi, "La lección animal: pedagogías *queer*" en *Boletín/17*, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Rosario, Facultad de Humanidades y Artes UNR, diciembre de 2013, pp.1-40, documento electrónico: http://www.celarg.org/int/arch_publici/ce93e200c3-gabriel_giorgi17.pdf
- ¹¹ Fernanda Carvajal y Fernando Davis, "Contraproductivizaciones neobarrocas en las desobediencias sexuales del sur. Lecturas de Gilles Deleuze y Félix Guattari en Néstor Perlongher y Pedro Lemebel", Buenos Aires, mimeo, 2015.
- ¹² Felipe Rivas San Martín, "Travestismos", *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Buenos Aires-Madrid, UNTREF-MNCARS, 2014.
- ¹³ Entrevista a Mariela Scafati, doc. cit.
- ¹⁴ Mariela Scafati, "Fina Estampa", *revista CIA*, n. 3, abril, 2014.
- ¹⁵ Entrevista a Mariela Scafati, doc. cit.
- ¹⁶ *Ibidem*.
- ¹⁷ La Ley de Matrimonio Igualitario fue sancionada en julio de 2010, previo instalar de manera inédita en la agenda mediática y en la opinión pública la discusión sobre los derechos del colectivo LGBT en la Argentina. Para un análisis del rol que cumplió la aprobación de esta ley en la democratización de la sexualidad y las relaciones de género en la región, véase: Laura Clerico, *Matrimonio igualitario. Perspectivas sociales, jurídicas y políticas*, Buenos Aires, EUDEBA, 2010.
- ¹⁸ Entrevista a Mariela Scafati, doc. cit.
- ¹⁹ Un archivo de las acciones de La Moviada del Diablo puede consultarse en: <http://elemedede.blogspot.com>, acceso diciembre 2015.
- ²⁰ Algunos-as de los-as artífices y/o cómplices en las distintas convocatorias de Serigrafistas Queer han sido: Mariela Scafati, Guillermina Mongan, Jorgelina Mongan, Ana Carolina, Ana Millet, María Schwartz, Julieta Repetto, Mariela Gouiric, Víctor Florido, La Bolita Berlinesea, Helian Katz y Frn Fernández, el colectivo Desobediencia y felicidad, la colectiva Santa Concha, Nacho Jankowski, Agostina Sulpizii, Flor Vaccaro, entre otros-as.
- ²¹ Marcelo Expósito, *op. cit.*
- ²² *Ibidem*.
- ²³ Véase: <http://www.panyrosas.org.ar/>, acceso diciembre 2015.
- ²⁴ Video disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201307/25981-en-la-vida-hay-que-elegir-es-el-emblema-que-se-eligio-para-la-campana-del-frente-para-la-victoria.html>, acceso diciembre 2015.
- ²⁵ Actualmente, el aborto en la Argentina es un delito descrito en el Título I, Capítulo I "Delitos contra la vida" del Código Penal argentino. Asimismo, dicho código establece *Cuerpos parlantes.../ Guadalupe Maradei*
- como aborto no punible el que se practicare a fin de evitar un peligro para la vida o la salud de la mujer (aborto terapéutico); o el que interrumpiere un embarazo fruto de una violación o de un atentado contra el pudor cometido sobre una mujer idiota o demente. En marzo de 2012, la Suprema Corte de Justicia argentina precisó que el aborto es no punible en violaciones cometidas sobre cualquier mujer; y además indicó que no es necesario recurrir a la justicia para su realización. Para una historia de las luchas por el derecho al aborto en la Argentina, véase: Mabel Bellucci, *Historia de una desobediencia: Aborto y Feminismo*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2014.
- ²⁶ Leticia Sabsay, *Fronteras Sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*, Buenos Aires, Paidós, 2011.
- ²⁷ Michel Foucault, "Sexo, poder y la política de la identidad" (entrevista), [1984], 2013, documento electrónico: <https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/2016/04/21/michel-foucault-sexo-poder-y-la-politica-de-la-identidad-entrevista/>, acceso diciembre 2015.
- ²⁸ Nicolás Cuello, *op. cit.*
- ²⁹ Rolnik, Suely, *Cartografía sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*, Estação Liberdade, São Paulo, 1989.
- ³⁰ Scafati, *art. cit.*
- ³¹ Invitación a la performance disponible en <http://iigg.sociales.uba.ar/2013/03/20/arte-en-el-germani-3>
- ³² El TPS fue un colectivo que se agrupó al calor del movimiento asambleario surgido tras la insurrección popular de diciembre de 2001 y fundado en el marco de la Asamblea Popular de San Telmo por Mariela Scafati, Magdalena Jitrik y Diego Posadas, aunque luego también integrado por otros artistas. Entre 2002 y 2007 el TPS produjo imágenes para más de cincuenta escenarios de luchas sociales. El modo de producción del taller estuvo signado por un intenso trabajo colectivo previo a la movilización, a través de jornadas de trabajo, bocetos y comunicación interna en la que se decidía la estampa a realizar con la temática exigida por el acontecimiento político más próximo. Luego, una vez instalados en el espacio público se procedía a estampar sobre los soportes cedidos por los participantes. Para más información, véase: tallerpopulardeserigrafia.blogspot.com, acceso diciembre 2015. Para un análisis de cómo la crisis de 2001 generó una enorme repercusión en el arte argentino, véase: Andrea Giunta, *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.
- ³³ Ana Longoni, *Traiciones*, Buenos Aires, Norma, 2007.
- ³⁴ Los títulos de algunas de las intervenciones fueron "Los colectivos hacen sufrir" (Roberto Jacoby), "No nos une el amor sino el espanto" (Mondongo) y "La tragedia de los grupos" (Marcelo Urresti).
- ³⁵ Registro de la performance disponible en: www.youtube.com/watch?v=7i9b7eF6Oo
- ³⁶ Paul B. Preciado, *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de indentidad sexual*, Madrid, Ópera Prima, 2002.
- ³⁷ El proyecto del Anarchivo Sida se desarrollará en el cuatrienio 2012-2016. Más información en: <http://equipo-re.org/proyectos-en-curso/proyecto-sida/>

³⁸ Suely Rolnik, “Furor de archivo”, *revista Errata#*, n. 1, abril, 2010, pp. documento electrónico: <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-1-arte-y-archivos/>

³⁹ Jacques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Trotta, Madrid, 1997.

⁴⁰ Véase: Serigrafías Queer, “Imaginar el modo más escurridizo para que no puedan casi ni nombrarnos.”, en *Revista Errata#*, n. 12, enero-junio 2014, documento electrónico: <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-12-desobediencias-sexuales/>

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Maradei, Guadalupe; “Cuerpos parlantes: intervenciones artísticas y archivos de la disidencia sexual en la cultura argentina”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 8 | Primer semestre 2016, pp. 48-58.

Recibido: 20 de diciembre de 2015

Aceptado: 19 de abril de 2016