



ARTE Y ACTIVISMOS EN EL ENCONTROLAZO: LOS DISPOSITIVOS VISUALES Y PERFORMATICOS COMO PRODUCTORES DE NUEVAS FORMAS DE LOS POLÍTICO Y SUBJETIVIDADES SEXO-GENÉRICAS DISIDENTES

Rocio Ayelen Aballay.

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano

Resumen

El presente artículo se propone abordar un aspecto del Plan de Trabajo desarrollado en el marco de la Beca CIN, en vinculación con el proyecto “Desajustes sexuales de la historia del arte desde el sur. Tecnologías de archivo, visualidades críticas y temporalidades queer” (I+D-UNLP). Se analizarán algunas producciones visuales y performáticas realizadas en el marco del “Encontrolazo”, considerado como una plataforma móvil que entrelaza el activismo, el arte contemporáneo y la teoría queer, y que habilita a reflexionar sobre las nuevas formas de lo político, asociadas a la construcción de subjetividades sexodisidentes.

Palabras clave: arte – activismo – género – disidencias – queer

En el marco del Plan de Trabajo de la Beca CIN que se encuadra en el proyecto de investigación “Desajustes sexuales de la historia del arte desde el sur. Tecnologías de archivo, visualidades críticas y temporalidades queer” (I+D-UNLP) radicado en el Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL) de la Facultad de Artes de la UNLP, se presenta esta ponencia.

El objetivo que se persigue con el proyecto, que continua en desarrollo, de la Beca CIN, es el de analizar los modos en que los dispositivos visuales y performáticos producidos en el marco del Encontrolazo construyen visualidades críticas a los regímenes de la norma cis-hetero-centrada. Entre estos se pueden encontrar afiches, grafitis, estenciles, fanzines, remeras, serigrafías, pintura sobre el cuerpo, stickers, flyers, accesorios para el cuerpo -pasamontañas, pañuelos, maquillaje, banderas, pancartas, etc., a los que se sumaron múltiples registros visuales y audiovisuales de circulación en las redes sociales. En este sentido se abordará cómo estas producciones contribuyeron a poner en cuestión los órdenes sexo-genéricos normativos, potenciando la invención de subjetividades disidentes, proponiendo así como punto de partida profundizar en



la temática que involucra a las diferentes estrategias y subjetividades sexo-genéricas disidentes producidas por el activismo artístico dado en el evento.

Partiendo de lo que consistió el Encontrolazo, el mismo tuvo lugar entre los días 12 y 13 de octubre del año 2019 en la ciudad de La Plata. Fue un evento impulsado a modo de irrupción dentro del 34º Encuentro Nacional de Mujeres, por activistas de la disidencia sexual. A partir de la frase “compartir los márgenes” (EnconTrolazo, 2019) visibilizaban dicho paralelismo y disputa sobre la integración de las disidencias sexo-genéricas al Encuentro. En este sentido, sostuvieron en su “Manifiesto” que “Estas disputas fueron invisibilizadas (...) y negadas por años por el movimiento de mujeres que hoy elige seguir sosteniendo la cisheteronorma en una nueva exclusión identitaria” (EnconTrolazo, 2019).

Así surgía una marcha y protesta dentro del Encuentro que fue organizado para y por

“les disidentes de la norma cisheterosexual, el cual ha elegido irrumpir en dos puntos de la ciudad que tienen una historia disidente sexual callejera que recorreremos y habitaremos: la zona rosa y la zona roja, puntos clave de yiro y resistencia” (Manifiesto del Encontrolazo, 2019).

De esta forma también implicó un carácter de reapropiación y reivindicación de dichas zonas de la ciudad de La Plata estigmatizadas históricamente como espacios de inseguridad y exclusión, en un “Circuito Urbano Queer” que buscó posicionarse en la esfera pública y dentro del mismo Encuentro. Un espacio que habilitó el accionar performático en la calle, transformándose en una plataforma móvil en la cual los cuerpos pudieron visibilizar su propia identidad y autopercepción, en desobediencia a la normativa que no sólo les excluye al ámbito privado, sino que también reprime la posibilidad del ser (Muiños Cirone & Ursino, 2021).

Se tomará como referencia la siguiente definición de activismo artístico: “aquellos modos de producción de formas estéticas y de relacionalidad que anteponen la acción social a la tradicional exigencia de autonomía del arte que es consustancial al pensamiento de la modernidad europea” (Expósito, Vidal y Vindel: 2012, 43), para destacar el carácter político-social, mediante el cual accionan estos cuerpos, y se insertan dichas prácticas artísticas del Encontrolazo.

En este sentido, al contemplar a las imágenes como dispositivos visuales y performáticos críticos que configuran subjetividades y modos de pensar los cuerpos, se interpelará a los espectadores desde el campo simbólico. Se recurre al concepto de dispositivo de Aumont (1992), quien lo define como el conjunto de medios y técnicas de producción de las imágenes, sus modos de circulación y reproducción, englobando los soportes en los que se difunden y espacios en los que es accesible.



En relación directa con este contexto de visibilización y denuncia, los sujetos accionan y se apropian de dichos espacios, intervienen y producen un conjunto de formas de expresión artística que distan de la obra de arte en el sentido tradicional. Distan porque se corresponden con lo que Ardenne (2006) categoriza como un arte “contextual”, al seguir una lógica de implicación en donde la obra se relaciona directamente con la “realidad”, y en la que los artistas se apoderan de la calle y activan prácticas artísticas, del tipo de intervención, circunstanciales a la historia inmediata que les interpela. En referencia a esto Butler (2017) nos mencionaba:

“Lo que vemos en la calle, en la plaza, o en otros espacios públicos, es lo que se podría llamar el ejercicio performativo de su derecho a la aparición, es decir, una reivindicación corporeizada de una vida más vivible” (p. 31).

Siguiendo a la autora (2007 [1990]) considera que los roles sexo-genéricos regidos por categorías universales son el resultado de una construcción social, conteniendo gran número de variaciones culturales y formas socialmente cambiantes. Rechazando la clasificación que sigue la norma heterosexual, se tomará la siguiente noción de “desobediencias sexuales”: “las estrategias poéticopolíticas y los modos de hacer mediante los cuales estas diversas prácticas artísticas que problematizaron los ordenamientos de saber/poder del régimen mayoritario heterosexual” (Badawi y Davis: 2012, 92).

Entre las producciones artísticas locales y colaborativas propias del Encontrolazo que atacaron y problematizaron dicho orden sexo-político (Badawi y Davis, 2012), aparece el caso de Serigrafistas Queer quienes montaron un taller al aire libre de producciones gráficas en la Plaza Dardo Rocha (punto perteneciente a las zonas rosa y roja). Su accionar consistió en la realización de una serie de producciones gráficas en las que se experimentó con las posibilidades de la técnica serigráfica, la cual permitió una rápida reproducción y fácil socialización. En las mismas se podía encontrar la multiplicación de consignas sobre remeras, con enunciados críticos, poéticos, y anecdóticos, que responden a políticas sexoafectivas de resistencia del colectivo LGTTTBIQ. Así aparecieron frases como “Basta de medirnos”, “Al maestrans con cariño”, “Vote lesbianismo y adicción”, “Tortillerxs”, “Pan y torta”. Esta última consigna, se la puede tomar de ejemplo de recurso estratégico crítico, que ya había aparecido en la Marcha del 2011, el cual reemplaza el concepto “rosas” por “torta” a modo de sumatoria a la opresión de género y de clase la referencia a las luchas de las disidencias sexuales (Maradei, 2016, pp. 52). Por lo que su accionar se vincula con una propuesta reflexiva a través de dispositivos visuales que presentan un vínculo con la denuncia particular propia del discurso pluridisidente del Encontrolazo. Una cuestión a destacar en relación a su activismo artístico, y siguiendo los aportes de Cuello (2015) son sus modos de hacer política a través de la práctica artística al recurrir a estrategias de activación crítica, creativas y poética sobre la realidad.



Siguiendo con ejemplos de experiencias gráficas también se encuentra lo realizado por el colectivo “Arte al Ataque”, quienes pegatinearon en las paredes de las calles fragmentos del poema de Amancay Diana Sacayán. Podemos encontrar publicadas en su cuenta de Instagram capturas de los versos pegados en la vía pública, entre los cuales se encuentran “Travas en tus sueños y fantasías”, “Travas periodistas, floristas y artistas”, y postales de Susy Shock, Diana Sacayan, Marlene Wayar, Lohana Berkins.

Otro caso de dispositivos visuales que cumple una doble función al ser en sí mismo una propuesta videográfica poética y de denuncia, y que a su vez recopila a modo de archivo escenas de lo que consistió el evento. Podemos ver a aquellos cuerpos marchando, intervenidos, y como accionan colectivamente en dicho contexto. Se trata de un video publicado por la Revista Peutea del 2019, musicalizado y con voces de fondo que dicen:

"Reconocernos es sanador. Tomar el espacio y convertirlo en nuestro, una necesidad. A cada paso, construimos memoria y pedimos justicia.

Llenamos las calles para transformar nuestra bronca y dolor en lucha, en brillo, en bombo y repique..

Somos la disidencia, somos les oprimides despertándose, somos personas con diversidad funcional, tortas, travestis, marronxs, mostris, indígenas, putas. Somos todo lo que rechazan, pisamos fuerte y nos abrazamos. Rebalsamos las calles, no nos conocemos pero nos reconocemos. Nos unimos en este pogo feminista para dejarles bien en claro: somos el grito de les que nos arrancaron, ya no nos callamos más".

Por solo mencionar algunos de los casos dados en el evento, se puede evidenciar como dichas apuestas enmarcadas en el activismo artístico hacen valer el potencial crítico y estético de la actitud desobediente frente a las propias lógicas del activismo social, y del activismo artístico. Se visibiliza una relación con la realidad cuando los sujetos hacen uso de herramientas poético-políticas que habilitan a una serie de producciones creativas y críticas del contexto en el que se circunscriben.

Referencias bibliográficas

Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual*. Cendeac.

Aumont, J. (1992). *La imagen*. Paidós.

Badawi, H. y Davis, F. (2012). “Desobediencia sexual”. En: Red Conceptualismos

del Sur. *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Butler, J. (2007 [1990]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política*. Paidós.



- Carvajal, F., & Davis, F. (2019). *La inflación barroca. Contra-productivizaciones neobarrocas en Néstor Perlongher y Pedro Lemebel*. En *Los Mil Pequeños Sexos* (pp. 220–243). Universidad Tres de Febrero.
- Cuello, J. N. (2013). Serigrafistas Queer (2007-2011): Comunidades de resistencia y afinidad poético-políticas. In *III Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos, La Plata, 2013*.
- Cuello, N. (2013). Serigrafistas queer (2007-2012): subjetividades deseantes en permanente vibración. In *IX Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina* (La Plata, 2013).
- Maradei, G. (2016). Cuerpos parlantes: intervenciones artísticas y archivos de la disidencia sexual en la cultura argentina. *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, (8), 48-58.
- Muiños Cirone & Ursino (2021). “Del rosa de la Plaza Rocha al rojo de la Plaza Matheu. El “Encontrolazo” como experiencia queer en el espacio urbano de la ciudad de la Plata, en el marco del 34° Encuentro Nacional de Mujeres”. *Revista brasileira de estudos urbanos e regionais*, 23.