

Poéticas de la falla, archivos dañados y contraescrituras sexopolíticas de la historia del arte *

por Grupo de investigación Micropolíticas
de la desobediencia sexual

I

Aunque tradicionalmente pensada como un discurso sin cuerpo y sin deseo, la escritura de la historia del arte constituye una tecnología sexopolítica que trabaja en la producción y gestión de “ficciones somáticas” (Preciado 2008), de cuerpos y subjetividades sexuadas y racializadas. Tal como lo define Paul B. Preciado, el concepto de sexopolítica es “una de las formas dominantes de la acción biopolítica en el capitalismo contemporáneo”, a través de la cual el sexo (los órganos llamados “sexuales” y las prácticas sexuales, pero también los códigos de la masculinidad y la feminidad y las identidades “normales” y “desviadas”), pasan a formar parte “de los cálculos del poder, haciendo de los discursos sobre el sexo y de las tecnologías de normalización de las identidades sexuales un agente de control sobre la vida” (2002, 231). En tanto tecnología sexopolítica, la escritura no escapa a las coordenadas de sentido y los trazados de autoridad cis y heterocentros con que el dispositivo académico universitario ordena y segmentariza los saberes y las prácticas, a la vez que disciplina y administra los privilegios de enunciación y la autoridad de la palabra calificada o experta, pautando la dinámica de lo posible y lo pensable en la historia del arte.

El ingreso en la academia de los debates críticos agitados por las desobediencias sexuales, la teoría *queer* y los feminismos postidentitarios, tiene la indudable importancia de llamar a problematizar los aparatos de saber heteromascuinos de la máquina universitaria, apostando a potenciar la multiplicación de gramáticas, discursos e imágenes que pongan en entredicho sus rutinas de saber / poder naturalizadas. Una poderosa apuesta política y teórica que el feminismo, mucho

* Texto leído el 18 de noviembre de 2014 en el Auditorio de la Biblioteca de Santiago de Chile en el marco del coloquio internacional *De una raza sospechosa: arte / archivo / memoria /sexualidades*.

antes que las disidencias *queer*, sostuvo y profundizó obstinada y críticamente, desafiando lo incuestionable e inamovible de las certezas epistemológicas y los encuadres metodológicos del dispositivo académico patriarcal.

Pero este ingreso de las disidencias sexuales a los foros universitarios, que sin lugar a dudas importa señalar en la medida en que da cuenta no tanto de un lugar "ganado" que debiera producirnos alivio o tranquilidad ante una "falta saldada", como de una persistencia crítica desobediente que durante años ha resistido y contestado a las políticas del borramiento, no debe hacernos perder de vista un necesario ejercicio oblicuo de la sospecha, una práctica deliberadamente "malintencionada" del desconfiar crítico que se pregunte torcidamente por las condiciones de posibilidad de esta concesión institucional.

Una pregunta ineludible cada vez que se plantea la problemática de la diferencia es desde dónde y bajo qué presupuestos de sentido la diferencia se hace pensable, imaginable, visible y hasta deseable. En el actual escenario diagramado por el semiocapitalismo financiero, esta pregunta debe articularse como ejercicio resistente a las políticas de la transparencia que las industrias de la subjetividad y el mercado globalizado expanden a escala planetaria, confrontando la cadena de productivización disciplinaria a través de la cual la máquina capitalista (en su llamado celebratorio y pacificante a "diferenciarnos") produce, administra y hace visibles las diferencias. Nos parece fundamental interrogarnos acerca de los modos en los que el dispositivo de "lo diverso" (la "bienvenida" que la institución le otorga a la diferencia) funciona capturando y "poniendo a producir" a aquellos fragmentos atomizados de la diferencia dentro de un ensamblaje armónicamente integrado, una totalidad susceptible de ser reconocida en tanto ofrezca una superficie de lectura sin fisuras, continua y transparente, en donde no exista el conflicto, las disputas de poder, los ejercicios múltiples de identificación y desidentificación, la alteridad opaca. Fuera de esta construcción neutralizante nos importa pensar la diferencia, siguiendo los argumentos de Nelly Richard, no en los trazados de sentido pretendidamente coherentes y docilizados de una alteridad "diferenciada", llamada a recortarse limpiamente de otros cercamientos identitarios, desactivada en la compleja e inestable movilidad de sus apuestas singularizantes, sino en su potencia "diferenciadora", en tanto "proceso múltiple y *relacional* de negociadas y conflictivas reinscripciones de la tensión identidad-alteridad capaces de intervenir en cada nuevo

contexto de discursos que habla sobre la diferencia” (Richard 1997, 347). Se trata, así, de escapar “de la consigna de las identidades y las diferencias pensadas como categorías ya fijadas por un orden binario de afirmación y negación” (Richard 2009, 76), para interpelar la diferencia en su potencia singularizante, en las inscripciones y desamarres múltiples que construye y tensiona *en situación*, en los sobresaltos de sentido y en las intermitencias que moviliza traicionando los marcos de encierro que circunscriben la diferencia a una posición estable y definitiva dentro del teatro de las identidades.

¿En qué formas resistir políticamente a la potencial neutralización docilizante de aquellos saberes y prácticas desafiantes que las disidencias sexuales transportan, para hacer proliferar al interior de los espacios universitarios las insubordinadas voces de subjetividades políticas que apuestan a desorganizar la coherente y autorizada estabilidad de los saberes institucionalizados? ¿Mediante qué estrategias contestar a la cosificación de lo *queer* como alteridad sin conflicto, aplanada la conflictividad de sus torsiones de sentido, en los trayectos de autoridad que el saber académico diagrama e institucionaliza, al subordinar la opacidad incómoda y esquiva de sus voces inclasificables a las políticas de la transparencia auspiciadas por el dispositivo del *paper* y las exigencias de comunicabilidad reclamadas por las industrias del conocimiento? ¿En qué formas resistir críticamente la producción y distribución gerencial de “nichos”, lugares fijos y reificados de la diferencia en la trama “diversificada” del consumo (que involucra no solamente bienes materiales, sino también saberes, cuerpos, deseos), dentro de la cual las diferencias y lugares identitarios se producen, por sobre todas las cosas, como diferencias y lugares en relación a las dinámicas de consumo? ¿De qué manera desmontar los cercos de autoridad del dispositivo académico-institucional con los lenguajes y prácticas insubordinados del afuera de la universidad?

Consideramos que un dispositivo de escritura es también un territorio de activación poética y crítica disidente, una plataforma móvil desde donde ensayar y reinventar tácticas rebeldes de interpelación y modos múltiples y provisorios de incidir que desafíen e interrumpan las articulaciones de poder del orden hegemónico. En tal sentido, la práctica de escritura que nos interesa no es aquella que se conforma con la mera tematización de la disidencia, sino que, por el contrario, se moviliza como apuesta por interferir en las lógicas naturalizadas que gestionan su administración

disciplinaria. Se trata de una práctica crítica que recurre al desvío, la torcedura y la errancia como restos o excedentes que la “gestión técnica de la escritura” (flores, 2013) de la máquina académica busca aquietar o silenciar, volviéndose intolerante a la falla y al desborde, al espacio de potencia y posibilidad entre imágenes y fragmentos que se superponen, llamando a la clausura permanente y exitosa, a la superación pacífica y sin conflicto, de estas tensiones.

En tal sentido, más que articularse como reclamo por la incorporación de aquellos “contenidos” marginados o silenciados por los relatos historiográficos canónicos, una interrogación de la escritura del arte desde las desobediencias sexuales debería apuntar, en primer lugar, a interrogar y poner en cuestión las lógicas de poder / saber que legitiman y hacen posibles dichos relatos, interrumpiendo y desmontando sus mecánicas naturalizadas. No se trata de construir un repertorio de temas sobre “desobediencias sexuales” -que vendrían a integrarse, como mera alteridad, en los relatos ya consagrados de la historiografía canónica- o del llamado a develar (en una suerte de “salida del armario” del arte) una supuesta “verdad” identitaria de las obras, ni de hacerles un lugar a las disidencias sexuales en las narrativas establecidas de la historia del arte -para “completar” sus vacíos o “corregir” sus olvidos-, ni de reclamar reivindicativamente una posición -como arte “gay”, “lesbiano” o “trans”- en sus relatos. Por el contrario, importa desarmar los trazados de autoridad de las epistemologías dominantes que habilitan tales narrativas, en lo que visibilizan y hacen pensable, pero también en lo que obturan, cancelan, expulsan, silencian o, incluso, en lo que vuelven ininteligible, en lo que no posibilitan pensar. De lo que se trata, entonces, es de disputar los sentidos instituidos de las historiografías hegemónicas para abrir la prolija geografía de sus relatos normalizados a las porosidades y accidentes no sólo de sus sentidos obliterados, apenas pronunciados o violentamente silenciados, sino también de aquellos impensados o inimaginados. Desde la perspectiva de las desobediencias sexuales, no nos interesa “ilustrar los contenidos de una diferencia ya construida”, sino “movilizar un proceso de diferenciación simbólica que altere las codificaciones de poder genérico-sexual en los sistemas de representación y valoración cultural dominantes” (Richard 2013, 104).

Las políticas de las desobediencias sexuales constituyen, así, una estrategia de escritura que posibilita interrumpir y desmontar las narrativas de la escritura del arte

en sus trayectorias hetero y cisnormadas. En esta orientación crítica, Douglas Crimp ha señalado que lo *queer* permitiría “contrarrestar tanto la normalización de la sexualidad como la cosificación de la genealogía de la vanguardia por parte de la historia del arte” (2005, 174). Lo *queer* se vuelve una máquina de escritura sexodisidente, un dispositivo nómada que trabaja en lo intersticial, productivizando la falla y haciendo proliferar una micropolítica del tráfico y del saqueo (de imágenes, de signos, de relatos), mediante “una arqueología de los maquillajes y una filosofía de los cuerpos”, como plantea Giuseppe Campuzano (2008, 8). La escritura, desde este punto de vista, en palabras de Valeria Flores, opera como “lugar de contrapoder frente a los lenguajes hegemónicos” (2013, 55), como práctica de *desterritorialización* que apunta a desestabilizar o desprogramar desde los márgenes, abriendo fugas y discontinuidades críticas que tensionan y estallan sus bordes disciplinarios y sus amarres de sentido naturalizados y la fuerzan a salirse de sí, a trabajar contra sí misma (contra su potencial domesticación). Se trata de una escritura que deja “actuar la mala voluntad”, en el sentido que Foucault piensa el trabajo de Deleuze, como apuesta por liberarse del sentido común y pensar “diferencialmente la diferencia” (Foucault 1999, 29). Este tipo de ejercicio de contraescritura constituye un artefacto migrante que hace proliferar en su propio cuerpo “devenires minoritarios” (Deleuze y Guattari 2008 [1980]) que la descolocan y extrañan, agitando la pregunta que Deleuze y Guattari se hacen a propósito de la “literatura menor”: “¿Cómo volvernos el nómada y el inmigrante y el gitano de nuestra propia lengua?” (1990 [1975], 33).

II

Cuando pensamos en prácticas de escritura y reescritura (pero también de puesta en circulación, archivo, intervención de imágenes) atravesadas por las perspectivas críticas y políticas de las desobediencias sexuales, no estamos inscribiéndonos dentro de una demanda de visibilidad representacional codificada en términos de contenido (“mayor cantidad de agentes LGBTI” cubriendo el cupo simbólico de la diversidad) ni tampoco estamos apelando a la mítica autoridad esencialista de una mirada “LGBTI o disidente” (muchas veces evocada 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 las imágenes), analizando el modo en el que se configuran los sistemas perceptuales de legibilidad, que incluyen, excluyen o sujetan bajo determinadas condiciones 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 las miradas (donde la pregunta ya no es solamente "¿qué vemos?" sino "¿cómo lo vemos?" y "¿por qué vemos?"), no se trata solamente de amplificarlas, sino, sobre todo, de tensar, discontinuar e interferir sus coordenadas y también abismarse al considerar aquello que se produce en el "entre" miradas, posibles potencias generadas por el encuentro, la fricción, la articulación, el conflicto y las afinidades. En tal sentido, las desobediencias sexuales constituyen una política de la mirada y una estrategia de escritura que desorganiza promiscuamente las condiciones de posibilidad de la construcción (hetero y cissexuada) 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, 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 de desobediencias sexuales codificado y prolijamente demarcado en las historias "universales" del arte. Una estrategia así, escudada en una noción evolucionista de complejización paulatina de la historia, vendría a justificar las violencias inherentes en la producción de este tipo de discursos y teorías sin poner en cuestionamiento las mecánicas de poder que sostienen y legitiman a estas escrituras, es decir, dejando

intactas las voces masculinas blancas y occidentales, cis y heterocentradas, 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 hacia otros escenarios y otras complejidades existenciales con otro tipo de agencias del deseo, sino que se trata justamente de torcer las miradas instituidas hacia esos modos innombrables, esas agencias inimaginadas que llevaron adelante proyectos de desmantelamiento del orden hegemónico del deseo, a través de estrategias poético-políticas 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, 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 cis, heterosexual y colonial como matriz epistemológica y apunten a desmontar 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. Que la historia del arte pueda tomar (interrogar, punzar, hacer reverberar) esas ausencias, silencios, exterminios, vacíos, forma parte de nuestras apuestas políticas para la construcción colectiva de imágenes e historias de resistencia.

En los modos de organización que configuran las lógicas de circulación, exhibición y visibilización de prácticas artísticas contemporáneas, se vuelve ineludible para las mismas dar respuesta a la exigencia de su registro. El lenguaje del “recuerdo”, es decir, las prácticas de archivo y catalogación, son fundamentales en la reestructuración del mercado global que explota lo sensible. Siendo ese el contexto político-económico en que se configura hoy el campo de las acciones poéticas, es importante volver a considerar la potencialidad conflictiva de los roces incómodos entre desobediencias sexuales, prácticas artísticas, poéticas y políticas de archivo. Es por esto que nos interesa preguntarnos de manera urgente: ¿cuáles son las condiciones por las que ingresan y se vuelven inteligibles ejercicios de imaginación sexopolítica y experiencias de resistencia y crítica cultural que se enmarcan en esfuerzos multidimensionales de transformación de la realidad y de reinención deseante?

Entendemos que las relaciones de saber / poder que atraviesan las políticas de archivo no son ajenas al modo en el que mutan los dispositivos de control y gobierno, las “fuerzas rufianizantes” del mercado (Rolnik 2005), la sofisticación de las tecnologías de archivación y los modos en que se abren espacios a formas de enunciación anteriormente subalternizadas.

En la voracidad compulsiva del mercado del arte, que en las últimas décadas viene fetichizando y comercializando fondos documentales de prácticas artísticas críticas, con especial énfasis en aquellas producidas desde y en América Latina –en lo que Suely Rolnik ha denominado “furor de archivo” (2010)-, confluyen, por un lado, la administración de una diferencia colonial que vuelve a relegar a los países periféricos al lugar de proveedores de fuentes de datos sin procesar, es decir, como meros reservorios de hechos crudos disponibles, como materia prima para la elaboración de teorías que enriquecen el patrimonio de sus institucionalidades y, por otro lado, un acelerado interés en instrumentalizar experiencias de vida, modos de hacer política, saberes minoritarios, corporalidades no hegemónicas que transitan el arte contemporáneo como plataforma. En este sentido, la proliferación de archivos no sólo excita un interés económico sino también una forma de gobernar sujetos.

¿Qué es lo que alojan estos archivos que componen sus acervos documentales a partir del registro y la sistematización histórica de materiales vinculados a prácticas sexopolíticas disidentes? La materialidad que define el acervo de estos archivos no

necesariamente es una materialidad mensurable, entera, palpable, correcta, juzgable en términos de “verdad” o “falsedad”, sino que también incluye intensas experiencias vitales de invención y ensayo de mundos. Según lo que plantea Ann Cvetkovich en relación a los “archivos afectivos”, interrogar el archivo supone pensar una receptividad particular hacia aquellos “textos culturales como repositorios de sentimientos y emociones que están codificados no sólo en el contenido de los textos mismos, sino dentro de las prácticas que rodean su producción y recepción” (2003). En este mismo sentido, siguiendo el análisis que realiza Foucault sobre este tipo de textualidades que en sus modos de aparición emergen como lagunas, vacíos, ausencias y recortes posibles del espesor del tiempo, éstas nos distanciarían de la actitud exegética que las concibe como “un tesoro inagotable de donde siempre se pueden sacar nuevas riquezas, y cada vez más imprevisibles; providencia que ha hablado siempre por adelantado, y que deja oír, cuando se sabe escuchar, oráculos retrospectivos” (2002 [1969], 204). Es así como Foucault insiste en determinar que el valor no está dado por el grado de verdad ni por un contenido secreto en los objetos / sentidos archivados sino por la capacidad de circulación y de intercambio, así como por la posibilidad de transformación y administración.

Sin embargo, ante este escenario, son las ficciones de tolerancia que habilitan las nuevas expansiones del capitalismo cognitivo en relación a las capacidades de producir diferencia, las que implican el riesgo de sobreescritura normalizada de lo abyecto/otro de estas poéticas y políticas bajo una clave domesticada que resulta familiar e instrumentalizable, sustrayéndolas de su potencial revulsivo, crítico e inventivo. Lo que nos interesa pensar aquí es la recuperación, visibilización y puesta en circulación de estrategias de reactivación crítica que no alimenten “el teatro de las diferencias” sin dismantelar las dinámicas acumulativas del capital; recurriendo a procesos y modos de hacer vinculados a repertorios de afección, infección y opacidad resistente, raptos de signos, tráfico e interrupciones en los órdenes del sentir, operaciones esquivas a la razón documental de lo archivable. Quizás se trate de inventar dispositivos que nos permitan disputar los marcos de legitimidad de la verdad que funda la condición de documento, para sostener o abrir temporalidades extrañas a la “siempre-presente” disposición del documento habilitado por la unilateralidad de su certeza, productivizando la complejidad en la contradicción y proliferación de voces sobre una misma experiencia, persona o poética. En este

sentido, hablamos de dispositivos de producción y sistematización documental que no nieguen ni clausuren la multidimensionalidad de la experiencia y que se resistan a la producción de imágenes edulcoradas y romantizadas, mitificadas y subalternizadas de la diferencia, el único registro posible en el que la diferencia parece autorizada a pronunciarse.

Estamos hablando aquí de una serie de estrategias de resistencia o prácticas de contraproductivización, de torcedura o desvío en torno a las políticas de archivo hegemónicas: las proyecciones de la oralidad, las arquitecturas subterráneas que resisten a los regímenes de visibilidad compulsiva, la gestión de la precariedad, las eróticas de archivo y su acopio irrefrenable como pulsión de placer y el daño como principio de posibilidad de los archivos. Estamos ante una serie de estrategias que viralizan, contaminan, producen distanciamientos reflexivos que minan de preguntas, erotizan, opacan y ponen en entredicho (o incluso simplemente fallan ante) las lógicas centradas en la entidad de la probatoria del documento como matriz de verdad en las políticas hetero y cissexualizantes de la memoria.

Pensamos en la oralidad como una oportunidad de abrir la deriva del archivo hacia esos conocimientos minorizados, hacia esos saberes que no parecen constitutivos de la práctica artística; teniendo en cuenta, a su vez, que en la condición de lo oral quedan supeditadas algunas voces más que otras, algunas subjetividades más que otras, algunas historias y algunos lugares en el mundo más que otros, por lo cual, la oralidad también es una manera de abrir y de fisurar la reglamentariedad que establece quiénes son los sujetos detrás de los archivos, quiénes son representados en los fondos documentales y de qué manera se ponen en valor esas experiencias y esos relatos. Pensar aquí la oralidad implica pensar en archivos que sepan hablar más de una lengua, en la apertura hacia oralidades extranjeras, extrañas, inauditas, hacia sonidos y voces amorfas.

A su vez, algunas de estas estrategias apuestan por redirigir la atención hacia aquello que insiste y prolifera a la sombra de los regímenes mayoritarios de poder, y se preguntan: ¿cómo construir un archivo de topografías sexoafectivas de lo subterráneo, de y desde las sombras? ¿cómo dar cuenta de esos episodios que, frente a las violencias del espacio público y las estrategias coercitivas de las arquitecturas de vigilancia, sucedieron en subsuelos, en buhardillas, detrás de muros, en alcantarillas, en sótanos y en otras modalidades de la penumbra? ¿No es

un daño, en sí, poner a la luz aquello que se llamó a la oscuridad? ¿No es, en todo caso, una estrategia de sujeción sobre aquello que se agenció como un vampiro a la sombra de la metrópoli? ¿Cómo hacer para formular operatorias de rescate y reescritura del detritus, de la basura? ¿Cómo es posible gestionar, delinear, provocar un archivo de y desde el desecho?

IV

Lejos de pensar la práctica archivística como una práctica especializada que se sirve de un cierto protocolo instrumental y demanda una identidad institucional determinada, nos interesa también, recuperar de manera reflexiva la potencialidad crítica que supone el cruce entre archivos y poéticas-políticas del *hazlo tú mismo*. Consideramos que existen poderosos puntos de afinidad entre la práctica archivística y una ética del hacer que apuesta fuertemente a una intervención y rediseño intensivo en la cadena de la producción sensible a través de la cual no sólo se aprende a crear deshabitando y/o desarreglando las lógicas de producción del sentido y el sentir vigentes, sino que la misma creación y la reinención contraproduktiva se convierte en una herramienta de aprendizaje clave para el ensayo de formas radicales de autonomía susceptibles de reestructurar el repertorio de vínculos, dinámicas, sentidos y maneras existentes de afectarse entre los sujetos, las cosas y el mundo.

La gestión de la precariedad, es decir, la productivización de la condición marginal de los documentos, registros, anécdotas orales de algunas experiencias que nos interesan pensar aquí, como ética del hacer, reconsidera los reenvíos entre producción y posibilidad, no solo atendiendo, tal como señalan muchos abordajes materialistas, al modo en el que la posibilidad material delimita las condiciones, ritmos, alcances y los efectos de aquello que puede producirse/hacerse, sino también al modo en el que la producción opera innecesariamente abriendo el campo para que la posibilidad acontezca, confiriéndole un lugar político central a la imaginación y la invención. En lugar de pensar el sentido del archivo como ejercicio de reconstrucción y reposición almacenable, como una forma privilegiada y confiable de pasaje hacia un pasado de otro modo inaccesible, pensar la práctica archivística como parte de una ética del hacer que siente y se enuncia desde la fragilidad, la

precariedad y la extinción amenazante de su acervo, está íntimamente cruzado con el deseo y el compromiso puesto en la producción y agitación de múltiples memorias vivas.

Nos interesa pensar el archivo como una práctica de invención experimental basada en la continua elaboración de narrativas múltiples, derivas asociativas y afiliaciones eróticas entre imágenes. La práctica y el proceso de conformación de un archivo son labrados por un deseo exaltado de conexión, de ingeniar nuevos y provisionarios artefactos de contacto y cercanía entre elementos, a la par que activamos oblicuamente un proceso subjetivo de producción de cercanías, que cruza a las imágenes con nosotr*s. De este modo, la práctica archivística podría ser entendida como una erótica perversa y melancólica, que se produce cuando un deseo de archivo da lugar a la confección artesanal y diletante de un archivo del deseo, no solamente conformado por el encuentro entre imágenes, sino también por la apertura hacia otra dimensión de contacto que se escribe en la piel del archivo, la entrega a una experiencia muy particular, de varios grados de intimidad parafílica, en relación con nuestro objeto de archivo.

Después de haber ensayado posibles estrategias y reflexiones en torno a las políticas de archivo y a prácticas artísticas vinculadas a modos de acción política sexodisidente, abrazando la conflictiva complejidad que las define, es que consideramos importante pensar estos cruces como archivos dañados, que incorporan una atemporalidad, habitados por la herida, estropeados por los mecanismos de control y exterminio de la norma hetero y la norma cis, las masacres coloniales e imperialistas, las dictaduras y las violencias persistentes en las democracias liberales. Hablamos de archivos constituidos por discursos del fracaso/ fracasados frente a la legitimidad exitosa de los modos de vida instituidos como normativos; archivos fallidos que, al mismo tiempo, intentan no claudicar ante los regímenes de “transparencia”. Es importante para nosotr*s poder diferenciar entre “archivos del daño” y “archivos dañados”, porque lo que aquí se pone en juego no es la tematización del daño sino la incorporación de lo imposible a los marcos epistemológicos de producción de legibilidad de nuestras historias.

Pensar las políticas de archivo a través del daño es pensar las reverberancias de nuestros traumas, la melancolía de nuestros cuerpos ausentes, la internalización de una suerte de soledad histórica que imposibilita la construcción de genealogías

sexopolíticas disidentes. Esto no significa una recuperación obsesiva de la totalidad documental de las acciones seleccionadas o de la ambición por recomponer unilateralmente los sentidos de una verdad arrebatada. Se trataría, en todo caso, de producir imágenes y conexiones entre imágenes que se resistan, o que presten resistencia, a alimentar una ontología de la alteridad susceptible de ser productivizada para el sostenimiento incuestionable de la enunciación dicotómica del discurso de la historia entre el “nosotros” y los “otros”. Y que, por el contrario, inciten a forjar una imagen públicamente incompleta e inacabada de experiencias que se dispongan a ser transitadas en recorridos críticos de las posibles interpretaciones que proponen conectar, yuxtaponer y presionar sobre el silencio, aquel que constituye una parte importante de la historia de nuestras resistencias.

Se trata de montar dispositivos archivísticos que funcionen como máquinas de contraescrituras extrañas/extrañantes sobre arte, activismos y políticas sexuales, contraescrituras que amplifiquen aquellas voces otras que tejen múltiples sentidos posibles en las prácticas artísticas, pero que al mismo tiempo puedan involucrarse en la producción de ruido. Una poética de archivo que no pierda su dificultad al producir lecturas rápidas, que abra la necesidad de un involucramiento espeso con las tramas que fundan un sentido y que sean garantía de la posibilidad de reinterpretar y mantener vivos en un presente sentidos que creemos críticos, aportando un desafío a los modos establecidos de las dinámicas de poder en la producción de conocimiento de la historia del arte y en el diseño de políticas de la memoria.

Quizás el esfuerzo podría ser disponer nuestra voluntad imaginativa en la construcción de poéticas críticas a partir de archivos dañados, utilizando las herramientas creativas y los procesos cognitivos de la práctica archivística para subvertir los marcos de legitimidad que dan lugar y redirigen disciplinariamente la mirada sobre lo necesario, lo importante, lo digno y lo posible de ser recordado, desbaratando el orden en el que leemos el pasado, torciendo la pulsión neoliberal que pretende reordenar la historia para la propia funcionalización de la diferencia como un presente anestesiado de incomodidad, desobedeciendo la soledad internalizada como una forma de obturar las propias genealogías disidentes en las que inscribir nuestros deseos insumisos, y sobre todo, desobedeciendo la exigencia histórica de las instituciones que pretenden producir alivio para el rápido

silenciamiento de las ausencias que, sabemos, bajo estos marcos de anestesia, nunca podrán saldarse.

Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual

(Fermín Eloy Acosta, Mina Bevacqua, Fernanda Carvajal, Nicolás Cuello, Fernando Davis, Morgan Disalvo, Fernanda Guaglianone, Laura Gutiérrez, Francisco Lemus).

Bibliografía

- Campuzano, Giuseppe. *Museo Travesti del Perú*, Lima, edición del autor, 2008.
- Crimp, Douglas. *Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*, Madrid, Akal, 2005.
- Cuello, Nicolás. "Imaginación cartográfica: herramienta colectiva para una desobediencia poético política del silencio", en: *Aletheia*, vol. 5, nº 9, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, octubre de 2014.
- Cvetkovich, Ann. *An archive of feelings: trauma, sexuality and lesbian public cultures*, Durham, Duke University Press, 2003.
- Davis, Fernando. "Tráficos y torsiones *cuir* en el arte: cuerpos, contraescrituras", en: *ERRATA#* nº 12, Bogotá, Fundación Gilberto Alzate Avendaño [en prensa].
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kakfa. Por una literatura menor*, México D.F., Ediciones Era, 1990 [1975].
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2008 [1980].
- flores, valeria. *interruqciones. Ensayos de poética activista*, Neuquén, La Mondonga Dark, 2013.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002 [1969].
- Foucault, Michel. "Theatrum Philosophicum", en: Michel Foucault y Gilles Deleuze. *Theatrum Philosophicum seguido de Repetición y diferencia*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual. "¿Qué pueden hacerle las desobediencias sexuales a la historia del arte?". Texto leído en *Degenerando Buenos Aires. II Jornadas Interdisciplinarias de Géneros y Disidencia Sexual*. Buenos Aires, 2014.

- Preciado, Paul B. "Multitudes queer. Notas para una política de los 'anormales'", en: *brumaria* nº 3, Madrid, 2002.
- Preciado, Paul B. *Testo yonqui*, Madrid, Espasa Calpe, 2008.
- Richard, Nelly. "Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural", en: *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, nº 180, julio – septiembre de 1997.
- Richard, Nelly. "La crítica feminista como modelo de crítica cultural", en: *La Biblioteca* nº 8, Buenos Aires, primavera de 2009.
- Richard, Nelly. *Crítica y política*, Santiago de Chile, Palinodia, 2013.
- Rolnik, Suely. "Geopolítica del rufián", en: Félix Guattari y Suely Rolnik. *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Tinta Limón y Traficantes de sueños, Buenos Aires, 2005.
- Rolnik, Suely. "Furor de archivo", en: *Estudios Visuales* nº 7, Murcia, CENDEAC, enero de 2010.