

REVISTA DE ARTES VISUALES / ENE-JUN 2014 / ISSN 2145-6399

AVR

N°12

DESOBEDIENCIAS SEXUALES



ERRATA#

Nº12, ENE-JUN 2014
ISSN 2145-6399

© Fundación Gilberto Alzate Avendaño

© Instituto Distrital de las Artes

Alcalde Mayor de Bogotá

Gustavo Petro

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

Clarisa Ruiz

Directora Fundación Gilberto Alzate Avendaño FUGA

Ana María Alzate Ronga

Gerente de Artes Plásticas y Visuales FUGA

Jorge Jaramillo Jaramillo

Equipo Gerencia de Artes Plásticas y Visuales FUGA

María Fernanda Ariza, Andrés García La Rota, Katia González, Sergio Jiménez Rangel, Xiu Valentina Rodríguez y Raquel Solorzano

Director Instituto Distrital de las Artes IDARTES

Santiago Trujillo Escobar

Subdirectora de Artes IDARTES

Bertha Quintero

Gerente de Artes Plásticas y Visuales IDARTES

Catalina Rodríguez

Equipo Gerencia de Artes Plásticas y Visuales IDARTES

María Buenaventura, Elkin Ramos, Derlys Rodríguez, Julián Serna, Sandra Valencia y María Villa Largacha

ERRATA# es una publicación periódica (semestral) de carácter crítico y analítico en el campo de las artes plásticas y visuales. Su propósito es analizar y divulgar las prácticas y fenómenos artísticos de Colombia y Latinoamérica. El tema que estructura este duodécimo número que presentamos es

Desobediencias sexuales

EQUIPO EDITORIAL DE ERRATA#

Directores Catalina Rodríguez y Jorge Jaramillo Jaramillo

Asesora Katia González

Coordinadora editorial Sofía Parra Gómez

Editores invitados Víctor Manuel Rodríguez-Sarmiento y Fernando Davis

Comité editorial nacional

Ricardo Arcos-Palma (Escuela de Artes Plásticas, U. Nacional de Colombia); Pedro Pablo Gómez (Programa de Artes Plásticas y Visuales, ASAB, U. Distrital); Rita Hinojosa de Parra (Carrera de Bellas Artes, U. Antonio Nariño); y Andrés Matute (Carrera de Artes Visuales, U. Javeriana).

Comité editorial internacional

Jorge Blasco Gallardo (España); Luis Camnitzer (Uruguay); Karen Cordero Reiman (México); Marcelo Expósito (España-Argentina); Sol Henaro (México); Carlos Jiménez Moreno (España-Colombia); Ana Longoni (Argentina) y Gerardo Mosquera (Cuba).

Autores, artistas y colaboradores internacionales en este número

Anely Marín Cisneros (Venezuela), Fernanda Carvajal (Chile), Fernando Davis (Argentina), Francisco Casas (Chile), Helena Braunštajn (Serbia/México), Horacio Ramos (Perú), Lourdes Méndez (España), Lucía Egaña Rojas (Chile), María Galindo (Bolivia), Mireia Sallarès (España), Nicolás Cuello (Argentina), Paul B. Preciado (España), Post-Op (España), Serigrafistas Queer (Argentina), Sofía Lemos (Portugal), Teobaldo Lagos Preller (Chile), Xabier Arakistain (España).

Autores, artistas y colaboradores nacionales en este número

Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz, Carlos María Romero, Carlos Motta, Clara Sofía Arrieta, Diego Martínez Celis, Guillermo Vanegas, Juan Pablo Echeverri, Lina Cuellar, Mónica Eraso Jurado, Nadia Granados/La Fulminante, Santiago Monge, Víctor Manuel Rodríguez-Sarmiento y Vividero Colectivo.

Los juicios y contenidos expresados en los artículos firmados son responsabilidad de sus autores y no representan las opiniones de la *Revista de Artes Visuales ERRATA#*, ni de las entidades responsables.

Diseño, diagramación y edición digital

Tangrama
www.tangramagrafica.com

Corrección de estilo Íkaro Valderrama y Francisco Thaine

Impresión Imprenta Distrital, octubre del 2015

Contacto

Instituto Distrital de las Artes

Tel. (571) 379 57 50 ext. 330

Calle 8 # 8 - 52, Bogotá, Colombia

www.idartes.gov.co

Fundación Gilberto Alzate Avendaño

Tel. (571) 282 94 91 ext. 228-122

Calle 10 # 3 - 16, Bogotá, Colombia

www.fga.gov.co

Página web

www.revistaerrata.com

contacto@revistaerrata.com

Foto de portada: Hélio Oiticica, *Agripina é Roma-Manhattan*, 1972, Super-8, color, mudo, 16'27". Cámara: Hélio Oiticica y Antônio Dias; edición: Andreas Valentin; con la participación de: Mario Montez, Christiny Nazareth, Antônio Dias y David Starfish. Foto: Hélio Oiticica. © César y Claudio Oiticica.

AVRARA

Nº12
DESOBEDIENCIAS SEXUALES



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ
HUMANA

CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE
Instituto Distrital de las Artes, Fundación Gilberto Alzate Avendaño

contenido

ERRATA# 12, ENERO–JUNIO 2014

DESOBEDIENCIAS SEXUALES

EDITORIAL 12

16 **TECNOLOGÍAS SEXOPOLÍTICAS, CONTRAESCRITURAS CRÍTICAS Y DISPOSITIVOS DE SUBJETIVACIÓN /**
Fernando Davis

Tráficos y torsiones queer/cuir en el arte: cuerpos, contraescrituras 20
Fernando Davis

46 *Políticas de la infección*
Fernanda Carvajal

Flujos, roces y derrames del activismo artístico en Argentina, 2003–2013. 70
Políticas sexuales y comunidades de resistencia sexo-afectiva
Nicolás Cuello

96 **LA COLONIALIDAD DEL PLACER: DISPUTAS Y DESLINDES /**
Víctor Manuel Rodríguez–Sarmiento

El Guesa errante: éticas y estéticas trash/malandras/delincuentes/ 104
desobedientes para mundos queer y decoloniales
Víctor Manuel Rodríguez–Sarmiento

126 *Sentiido: periodismo sobre la diferencia*
Lina Cuellar

Apíadate de mí, ¡Oh, Salomé! 146
Carlos María Romero y Clara Sofía Arrieta (Vividero Colectivo)

INSERTO Nadia Granados/La Fulminante

170

ESPECIAL

¿Qué significa ser visible? Retrato y fisionomía disidente en Elly Strik

Paul B. Preciado

192

DOSSIER

Carlos Motta

Juan Pablo Echeverri

Ladyzunga Cyborgásmica Mujer Ultradigital

Mireia Sallarès, entrevistada por Helena Braunštajn

María Galindo

Santiago Monge

Serigrafistas Queer

Yeguas del Apocalipsis, por Francisco Casas

Wilson Díaz y Juan Mejía, por Guillermo Vanegas

Lucía Egaña Rojas

Post-Op

258

ENTREVISTA

El sexo como categoría curatorial: una apuesta política

Lourdes Méndez en conversación con Xabier Arakistain

272

A:DENTRO

¿«El silencio de los ídolos» o el silenciamiento de las comunidades?

La apropiación social del patrimonio como convidada de piedra en la gestión del patrimonio arqueológico

Diego Martínez Celis

280

A:FUERA

Documento y disidencia sexual en Lima «Un cuerpo ambulante. Sergio Zevallos en el Grupo Chaclacayo (1982-1994)»

Horacio Ramos

Juan Gaitán, curador de la 8ª Bienal de Berlín: una anticartografía

Teobaldo Lagos Preller

294

PUBLICADOS

UNA CATEGORÍA IMPOSIBLE: EL POSTPORNO HA MUERTO, LATINOAMÉRICA NO EXISTE¹

Por Lucía Egaña Rojas

To live in the Borderlands means you
are neither *hispana india negra española*
ni gabacha, eres mestiza, mulata, half-breed
caught in the crossfire between camps
while carrying all five races on your back
not knowing which side to turn to, run from;
[...]

To survive the Borderlands
you must live *sin fronteras*
be a crossroads.²
Gloria Anzaldúa

Cuando se me pidió un texto sobre postporno centrado en Latinoamérica supuse que no se aludía precisamente a personas latinoamericanas que podrían estar en la diáspora (como sería el caso de Ceci de Quimera Rosa, Klau Kinki, Helen Lafloresta, Katia Sepúlveda, Erika Trejo o yo misma quizás, entre muchas otras). Más bien supuse que, cuando se hablaba de «postporno en Latinoamérica», se hacía referencia a un marco geográfico comprendido entre Tijuana y la Patagonia, el Océano Pacífico y el Atlántico, con toda

la diversidad, asimetría y el carácter difuso que esto implicaba. El por qué lo supuse, como un efecto implícito al encargo, no será cuestionado ni desarrollado a continuación. Solo plantear la duda ante el supuesto, pero sobre todo, ante el enunciado.

Según la Wikipedia América Latina se compone de veintidós países, dos de ellos aún *dependientes* (de Francia y Estados Unidos). Con una superficie que supera los 22.000 kilómetros cuadrados —más de dos veces la superficie de Europa—, Latinoamérica contiene en su interior una cantidad de diferencias probablemente mayores que sus similitudes. Latinoamérica es una noción tan difusa y arbitraria como la de género, que en su concepción binaria, literal e implícita resulta excluyente y reductiva de las diferencias y matices que podrían estar contenidos en ella.

¿Qué cosas comunes podría haber entre Chile y México? ¿Basta vivir en alguno de los veintidós países y ser una marrana para calzar bajo la categoría de *postpornografía en Latinoamérica*? ¿Dónde ocurre la postpornografía? ¿En su enunciación? ¿Cómo tener una visión omnisciente sobre un *fenómeno* como este? ¿Cómo hablar de lo que pasa en un continente entero? ¿Hace falta tener un pasaporte perteneciente a alguno de los veintidós países de la región para hablar sobre el tema o basta vivir en alguno de ellos? Estas preguntas no solo se orientan a cuestionar los

1 Artículo con licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 2.0 (CC BY-NC-SA 2.0 ES).

2 «Vivir en la Frontera significa que tú / no eres ni hispana india negra española / ni gabacha, eres mestiza, mulata, híbrida / atrapada en el fuego cruzado entre los bandos / mientras llevas las cinco razas sobre tu espalda / sin saber para qué lado volverte, de cuál correr; / [...] Para sobrevivir en la Frontera / debes vivir sin fronteras / ser un cruce de camino». (Anzaldúa 1987, 194–195).

La Fulminante (Nadia Granados), *Monólogo del culo*, Cabaret de La Fulminante, 2013, Bolonia, Italia. Foto: Sara Ballestrero, cortesía de la fotógrafa.



estatutos de lo *latinoamericano* (sobre lo cual ya se ha dicho bastante), sino también la categoría misma de postpornografía.

Algo como el postporno no puede ser definido exclusivamente por sus contenidos, sino más bien por los procesos políticos que engendra o desencadena. Muchos de estos procesos tienen como resultado representaciones disidentes: una serie de producciones videográficas, performáticas, intervenciones; también se dan en contextos pedagógicos o de transferencia (talleres, charlas, encuentros) o en situaciones informales/casuales (fiestas, encuentros fortuitos, redes). Para poder reunir todo lo anterior, resultan clave para la definición de un *campo postpornográfico* eventos tales como festivales o encuentros en torno a temáticas de desobediencia sexual, cuerpos y sexualidades no normativas. Y la contingencia.

En este contexto, no sería conducente definir la postpornografía como una serie de prácticas o como el

uso de determinados objetos. No es un dildo, un *fisting* o una orgía lo que hará emerger al postporno por los orificios. Será más bien una actitud contra-normativa, y sobre todo, una búsqueda por corroer los cimientos que organizan la vida sexual regida por la heteronorma.³

Una posible *metodología* postpornográfica podría resumirse en los siguientes pasos: un rechazo a la naturalización de la sexualidad hegemónica (perpetuada a través de múltiples instituciones de poder,

3 Entendemos por heteronorma un régimen social, político y económico que organiza el funcionamiento social por medio de una validez institucionalizada por distintos estamentos (familia, iglesia, medicina, ciencia, etc.). Se sostiene en sistemas dicotómicos, binarios y jerarquizados. Gayle Rubin se refirió a la heteronorma como un «sistema sexo/género», que es el que impone una división binaria de la sexualidad, sosteniendo como norma la heterosexualidad obligatoria y todos los aspectos que se desprenden de ella en términos de roles asignados al género: correspondencia entre sexo, identidad y prácticas (Rubin 1986).

como la medicina, la iglesia, la ciencia, entre muchas otras, y de la inercia de las actitudes socialmente legitimadas) a partir de la identificación de las tecnologías por medio de las que opera; la repropiciación de dichas tecnologías, en este caso las de la representación visual o corporal, o bien otras tecnologías sexuales; y por último, la visibilización pública de los resultados o procesos que estas operaciones produzcan.⁴

La primera vez que se pronunció la palabra postpornografía fue en una boca holandesa, la de Wink van Kempen. En 1990 Annie Sprinkle se apropiará del término en forma situada y práctica. Ella venía trabajando como prostituta, masajista, stripper y actriz porno en la industria convencional, y a partir de la performance *Post-porn modernist* fue llenando de sustancia postpornográfica su cuerpo, sus proyectos políticos, activistas y, luego, artísticos. A principios del 2000, Barbara Degenevieve inicia el trabajo con su productora de *queerporn* ssspread.com dedicada a la sexualidad de «lesbianas femeninas cachondas, marimachos mariconas y muchos jodedores del género».⁵

En el mundo anglosajón la palabra *queer* ha funcionado como la autoenunciación de una comunidad a partir de la reivindicación de un insulto, una apropiación de la injuria o una citación contra sus propósitos originales que produciría una inversión de sus efectos (Butler 1997, 35). La palabra *queer* en castellano literalmente significa «raro», «torcido», pero tras

cierta genealogía política deja de lado la rotunda literalidad. En palabras de Preciado (2009) «aquello que llamo “queer” supone un problema para mi sistema de representación, resulta una perturbación, una vibración extraña en mi campo de visibilidad que debe ser marcada con la injuria». La primera vez que dicha palabra fue leída de esta forma tuvo lugar en 1990, cuando Teresa de Laetis en la Universidad de California introdujo en una conferencia el concepto de «Queer Theory». Años más tarde se arrepiente de haberlo hecho.

Personas como Brad Epps (2008) o Felipe Rivas (2011) problematizan lo *queer* en Latinoamérica por medio del rescate de figuras que eventualmente habrían trabajado los temas que la teoría *queer* propone, antes de que fuese *bautizada* en el ámbito anglosajón; tal sería el caso de Néstor Perlongher y Nelly Richard, respectivamente. Así como ni Perlongher ni Richard se habrían autoenunciado como practicantes o difusores de la «teoría queer»,⁶ ni siquiera figuran en los catálogos destinados a la cultura LGBT.⁷ Citar estas fuentes tiene por objetivo incitar la duda acerca de cuándo

6 Otras (des)adaptaciones latinoamericanas de lo *queer* pueden ser rastreadas en el número 99 de la revista *ramona* («Ramón»), donde se alude por primera vez a la palabra como *cuir*. En noviembre del 2011 se celebró en el Museo Reina Sofía (Madrid) La Internacional Cuir, reuniendo una importante cantidad de videos provenientes del contexto latinoamericano. Paralelamente, en un contexto autogestionado se monta «la lokal cuir».

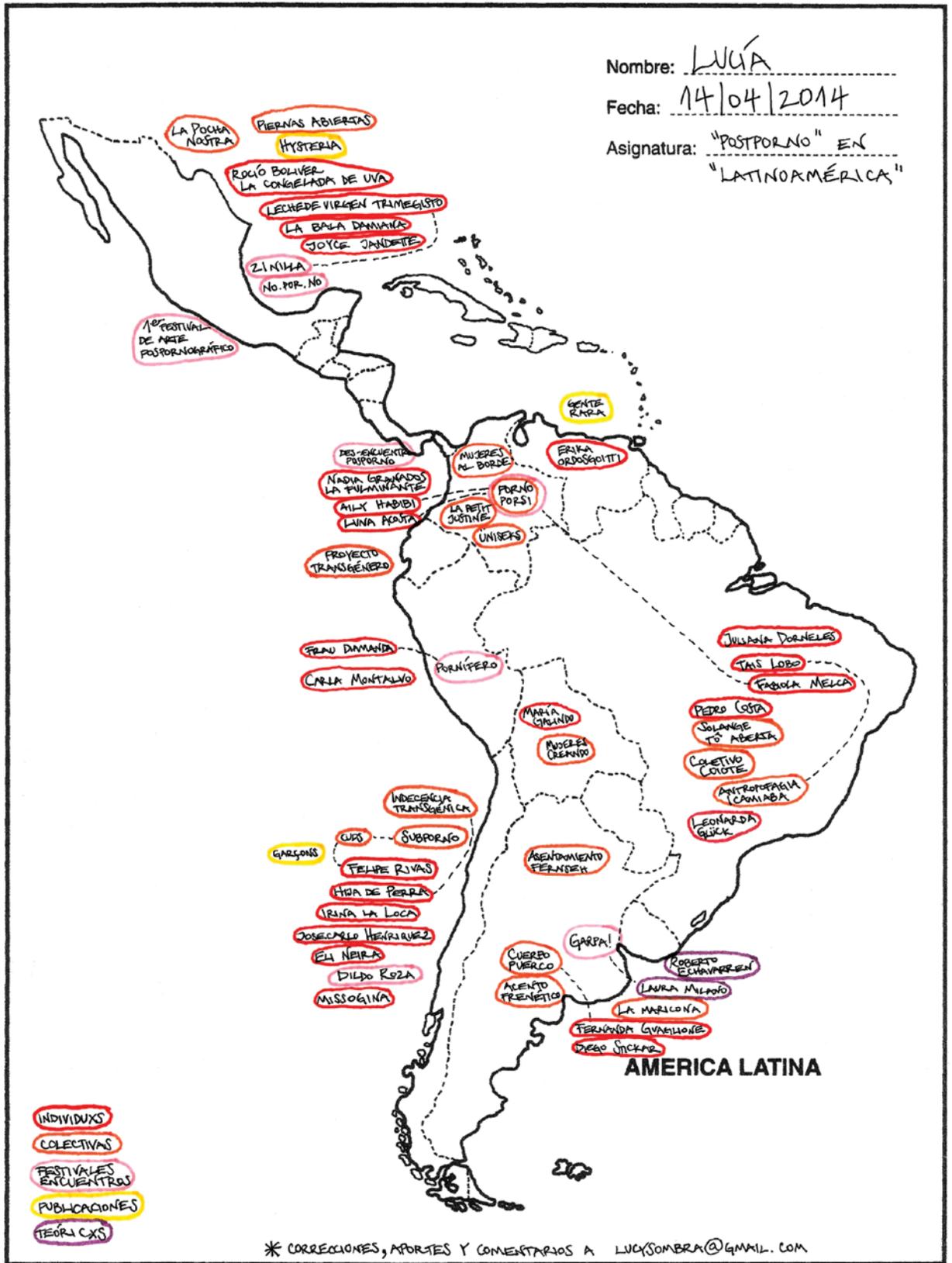
En México D. F., en enero del 2014, se celebra en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, el encuentro Akelarre Cuir, que convocó a artistas y activistas para reflexionar sobre «las prácticas que se inscriben en el cuerpo como una forma de acción política». A propósito del título del encuentro, Mirn* Rold*n, integrante del comité organizador, explica que akelarre, con «k», proviene del *euskera* «kelarre» o patio de la cueva de Sumárragui, en España; se propone con ello la idea del fuera de la cueva de la represión. Al tiempo que *cuir*, con «c», atiende a una idea local, latinoamericana, de articulación de diversos feminismos, en cuestionamiento a la postura anglocentrista y occidental del *queer*. (Véase Calixto 2014).

7 En realidad, Brad Epps (2008, 908) se refiere específicamente al diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica de Alberto Mira.

4 Este párrafo resume algunas ideas del artículo inédito «El cuerpo (des)patologizado como laboratorio postpornográfico para la investigación feminista» de Éris Grimm y Lucía Egaña.

5 Originalmente decía: «for hot femmes, studly butches, and lots of gender-fuck» (la traducción es mía). Los términos *femme* y *butch* son habitualmente utilizados en ámbitos *queer* (la traducción que se suele dar en el contexto hispanohablante es «transmaricabollo», «transmaricatorta», entre otros) y se refieren a caracteres de prácticas lesbianas o *desgeneradas*, el primero correspondiente a la exaltación femenina y el segundo al trabajo de la masculinización.

Mapa de Lucía Egaña Rojas, 2014, mapa realizado durante el proceso de escritura del presente artículo en el que se intenta recopilar los distintos proyectos vinculados a la producción postpornográfica en América Latina. Imagen cortesía de la autora.





La Congelada de Uva (Roció Boliver), *Between Menopause and Old Age*, 2012, Slovenia, Festival: City of Women, performance. Foto: Nada Žgank. Fuente: 18th International Festival of Contemporary Arts City of Women.

podríamos asegurar que algo *se origina*, ya sea la teoría *queer*, el postporno o la desobediencia sexogenérica, la disidencia a las categorías fijas de análisis que el heteropatriarcado impone.

Si el postporno hereda del transfeminismo y de las políticas *queer* posicionamientos y actitudes reticentes a las categorías, ¿cómo someternos a la rigidez geopolítica de las fronteras y los pasaportes para estructurar un cuerpo de acciones, activismos y expresiones culturales a su vez difusas y posibles de ser enunciadas de manera múltiple? Hablar entonces de «postporno en Latinoamérica» implicaría un atentado a la propuesta radical que arrastra el concepto mismo de postpornografía: resistirse a cualquier categoría y a los sistemas de jerarquías que entre ellos se proponen. Latinoamérica, en su posición interseccionada por lo colonial, dentro de un entramado político, económico y simbólico de relaciones de poder, como región

configurada a partir de ello, se vuelve algo complejo de definir con criterios unitarios. El encargo de este texto, como si se tratara de un acertijo cuyos términos iniciales no logro descifrar, es un ejercicio imposible. Por lo tanto, la descripción del trabajo de algunas artistas o activistas que realizaré más abajo será absolutamente parcial, tendenciosa e incompleta, y no pretende en lo más mínimo aludir a una suerte de *consecuencia* postporno en la región latinoamericana.

Me referiré a algunas artistas, performers, activistas que, desde su práctica situada en Latinoamérica escenifican lo que, de alguna retorcida manera, podría ser leído desde otros lugares como postpornografía. Lugares en los que quizás el propio concepto de postpornografía adquiriría algún sentido, algo vaciado en el contexto sudaca. Me referiré a algunas personas que trabajan con las dinámicas que consideraré postporno, en algunos casos, desde mucho antes de que

esta noción se popularizara en el contexto hispanohablante (tal es el caso de Rocío Boliver) y a otras que trabajan, en paralelo, en perpendicular o desde otro espacio; cuestiones que podrían ser identificadas como postpornográficas.

Seguirles llamando *postpornografía* es de alguna forma caer en la trampa de la homogenización. Pero, en un intento totalmente performático por adecuarme a la figura de la buena alumna, responderé al encargo aclarando que algunas de las personas que figuran en esta lista parcial, selectiva y antojadiza podrían ni siquiera ser feministas, no saber lo que es la teoría *queer* o trabajar sin acceso a Internet, y aunque no sea el caso de la mayoría, bien podría serlo. He elaborado un mapa de la región con nombres de personas, colectivos, festivales y publicaciones que se dedican a temas afines. Este mapa es un proceso en el que he reprobado la asignatura. Este es un mapa que tendrá

que modificarse en la medida que vaya recibiendo y accediendo a más información.

Un triángulo entre México, Colombia y Chile

Hablo de cuerpos plásticos atravesados por la contingencia, vaginas por las que se abortan cristos, logotipos del estado, textos o aire. Piel que son atravesadas por símbolos, piel engrapada con agujas sosteniendo la historia de Televisa, de Televisión Azteca, de la subdirección de medios de comunicación. El mundo de la representación televisada por dentro y por fuera, ese saber/poder saliendo por la vagina de la Congelada de Uva (Rocío Boliver, México D. F., 1956) que lo invierte, lo convierte en su opuesto y se lo vuelve a meter para regresarlo convertido en pedo.

La Congelada de Uva posee un cuerpo modificado no solo por las tecnologías del género proveniente de la

Missogina (Constanza Álvarez), *Ejercicio democrático*, 2011, fotografía. «Basada en la historia autobiográfica de Missogina y la masturbación como reacción frente a un acto de culpa. 18 años recién cumplidos junto con el sentimiento de aparente inclusión ciudadana gracias a la inscripción en el sistema de votaciones chileno, el binominal. Electo el presidente Piñera, la entrada a la Universidad junto con su universalidad misma, el conocimiento del comunismo, del anarquismo y el (pos)feminismo. Surge a los 20 años el sentido de culpa de pertenecer al sistema binominal y al ejercicio democrático representativo y no directo. Como activista del post-porno, me masturbo con el binominal». Foto cortesía de la artista.



televisión, sino también por ganchos, agujas, cordones y alambres de púa. «Entre la menopausia y la vejez» está el espacio de la contingencia con la que ahora elabora figuraciones del gasto, del daño y del asco de lo no representado. Convertir el dolor en placer es quizá la operación que de ella hereda, de entre otros referentes, Lechedevirgen Trimegisto (Felipe Osornio, Querétaro, 1992), un cuerpo que entre la afección renal y el tarot ofrece ejercicios de misticismo sangriento para recordar rituales *kitsh*, configurar akelarres obscenos y desatascar cuerpos perdidos en la invisibilidad de la norma (léase la *Bala Damiana*, léanse los innumerables talleres que realiza principalmente en Querétaro de los que emergen nuevos performers en cada edición). Aunque Lechedevirgen trabaje desde su impuesta juventud, también lo hace desde la antigüedad de la afección, y de ahí emerge su pornochamanismo, sus actos de brujería DIY, indagando en las múltiples fronteras posibles del espiritismo contemporáneo que podríamos fácilmente llamar también, biopolítica.

La Fulminante (el personaje de Nadia Granados, Bogotá, 1978) opera a través de unos códigos propios de la cultura *mainstream* prostitutoria, objetualizante y erotizadora. Tomando todos estos códigos, los desarticula en operaciones críticas por medio de la ironía, la parodia y el contorneo. Esta (especie de) puta barata, actriz rubia de peluca, mujer latina y sensual ante todo, erotiza a los héroes de la revolución de izquierda latinoamericana, tragándose los como si fuesen un simple hot-dog. De su mano, las políticas públicas, el aborto y la iglesia pueden llevarnos a reacciones que van del calentón rotundo al asco total. La Fulminante habla en una lengua que es solo suya y que entendemos por los subtítulos de los videos. El subtítulo —innecesario en la pornografía convencional pero habitual en el consumo cultural latinoamericano de la cinematografía gringa o europea—, nos ofrece constantes cortocircuitos entre la imagen del putón rubio y los discursos incendiarios que salen de su boca/coño. *Mass media*, capitalismo, estupro y reggeaton trae la Fulminante con sus mil pantallas, sus tacones pisando basura colombiana, su

peluca medio caída y su culo sudaca meneándose al viento de la revolución y la violencia mediática. Algo tan local que cuesta entenderlo. Algo tan local como la universal experiencia de la guerra.

En la región de Valparaíso, decretada como técnicamente en la quiebra, vive Missogina (Constanza Álvarez, Quilpué, 1991), joven, «torta de oro» y gorda. Su trabajo está biográfica, geográfica y físicamente situado, increpando al capitalismo salvaje de la industria que produce *marca país*, religiones castrantes y cuerpos imposibles. El porno subversivo de Missogina se puede ver en espacios autogestionados, veganos, baratos y probablemente sea, de entre las personas que he nombrado hasta ahora, la que menos se identificaría con el rótulo de artista. Esa resistencia es la que su propio cuerpo implica, un exceso que no cabe, que desborda y se fortalece en alianzas de amistad. Su trabajo, además de performático, opera mediante talleres de diverso tipo, de Drag-king,⁸ juguetes sexuales autoproducidos, autogestión del porno, heteronormatividad, especismo y destrucción de la pareja. Así como la Congelada de Uva se apropia del cuerpo viejo como un campo de batalla, Missogina lo hace con el cuerpo gordo, alterando incluso el lenguaje que lo enuncia: «necesito volver a rearmar mi cuerpo, a reconstruir las cuerpos que habito y que escapan a mi propia piel».

Los proyectos que brevemente he enunciado habitan la zona de lo fronterizo, generando figuraciones abyectas e inclasificables. Provocan repulsión y extrañamiento al ser cuerpos, carnes y huesos puestos en el espacio de visibilidad que es lo público, lo colectivo, los espacios al alcance, la calle. De alguna forma problematizan asuntos que tienen cierta implicación con su contexto inmediato, y quizá sea esto lo

8 Se denomina *drag* a las prácticas de *cross-dressing* (en castellano también llamado «travestismo») en la que se utiliza la indumentaria y los gestos de un género determinado de forma exagerada e histriónica. Aunque las más masificadas sean las prácticas *drag-queen* (performatividad femenina), también existen los *drag-kings*, que parodian, teatralizan y performan la identidad masculina.

que los distinga de otros trabajos en esta misma línea. Si bien la heteronorma es un asunto que afecta un espectro bastante *globalizado*, las maneras en las que lo hace son diversas en cada contexto, cosa importante para pensar cómo se encarna y deconstruye el binarismo y la sexualidad hegemónica en el coño sur, en Latinoamérica, o donde sea.

Barcelona, abril del 2014.

Referencias

- Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands/La frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.
- Calixto, Mariana. 2014. «Celebran Akelarre Cuir en el MUAC». Disponible en: <<http://djovenes.org/archivo/?p=9508>>, consultado en abril del 2014.
- Butler, Judith. 1997. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Degenevieve, Barbara. 2007. «Sssspread.com: The Hot Bods of Queer Porn», en: *C'LickMe: A Netporn Studies Reader*, Katrien Jacobs, Marije Jansen y Matteo Pasquinelli (eds.). Amsterdam: Institut of Network Cultures.
- Egaña, Lucía y Grimm, Éris. 2014. «El cuerpo (des) patologizado como laboratorio postpornográfico para la investigación feminista», documento inédito.
- Epps, Brad. 2008. «Retos, riesgos, pautas y promesas de la teoría *queer*», en: *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, n.º 225, octubre-diciembre, pp. 897-920.
- Preciado, Beatriz. 2009. «Historia de una palabra: Queer», en: *Parole de Queer*, n.º 1, abril-junio. Valencia. Disponible en: <<http://paroledequeer.blogspot.mx/2012/04/queer-historia-deuna-palabra-por.html>>, consultado en octubre del 2012.
- ramona n.º 99, Ramón. 2010. Número dedicado a Micropolíticas cuir: transmariconizando el sur, abril. Buenos Aires.
- Rivas, Felipe. 2011. «Diga "queer" con la lengua afuera: sobre las confusiones del debate latinoamericano», en: *Por un feminismo sin mujeres*, Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (ed.). Santiago de Chile: Territorios Sexuales Ediciones.

Rubin, Gayle. 1986. «El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo», en: *Nueva Antropología*, vol. VIII, n.º 30. México.

Sitios en Internet

- La Congelada de Uva (Rocío Boliver): rocioboliver.com
- Lechedevirgen Trimegisto (Felipe Osornio): lechedevirgentrimegisto.blogspot.com
- La Fulminante (Nadia Granados): lafulminante.com
- Missogina (Constanza Álvarez): missogina.perrogordo.cl

Nº12 DESOBEDIENCIAS SEXUALES

EDITORIAL 12

TECNOLOGÍAS SEXOPOLÍTICAS,
CONTRAESCRITURAS CRÍTICAS Y
DISPOSITIVOS DE SUBJETIVACIÓN 16

Fernando Davis

*Tráficos y torsiones queer/cuir en el arte:
cuerpos, contraescrituras* 20

Fernando Davis

Políticas de la infección 46

Fernanda Carvajal

*Flujos, roces y derrames del activismo artístico
en Argentina, 2003–2013. Políticas sexuales y
comunidades de resistencia sexo-afectiva* 70

Nicolás Cuello

LA COLONIALIDAD DEL PLACER:
DISPUTAS Y DESLINDES 96

Víctor Manuel Rodríguez-Sarmiento

*El Guesa errante: éticas y estéticas trash/
malandras/delincuentes/desobedientes para
mundos queer y decoloniales* 104

Víctor Manuel Rodríguez-Sarmiento

Sentiido: periodismo sobre la diferencia 126

Lina Cuellar

Apíadate de mí, ¡Oh, Salomé! 146

Carlos María Romero y Clara Sofía Arrieta
(Vividero Colectivo)

ESPECIAL

*¿Qué significa ser visible? Retrato y fisionomía
disidente en Elly Strik* 170

Paul B. Preciado

DOSSIER 192

Carlos Motta

Juan Pablo Echeverri

Ladyzunga Cyborgásmica Mujer Ultradigital

Mireia Sallarès, entrevistada por Helena Braunštajn

María Galindo

Santiago Monge

Serigrafistas Queer

Yeguas del Apocalipsis, por Francisco Casas

Wilson Díaz y Juan Mejía, por Guillermo Vanegas

Lucía Egaña Rojas

Post-Op

ENTREVISTA 258

*El sexo como categoría curatorial:
una apuesta política*

Lourdes Méndez en conversación
con Xabier Arakistain

A:DENTRO 272

*¿«El silencio de los ídolos» o el silenciamiento
de las comunidades? La apropiación social del
patrimonio como convidada de piedra*

en la gestión del patrimonio arqueológico
Diego Martínez Celis

A:FUERA 280

*Documento y disidencia sexual en Lima
«Un cuerpo ambulante. Sergio Zevallos
en el Grupo Chaclacayo (1982–1994)»*
Horacio Ramos

*Juan Gaitán, curador de la 8ª Bienal
de Berlín: una anticartografía*
Teobaldo Lagos Preller

PUBLICADOS 294

INSERTO

Nadia Granados/La Fulminante

ERRATA#



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE
Instituto Distrital de las Artes, Fundación Gilberto Aizate Avendaño

BOGOTÁ HUMANANA

ISSN 2145-6399



9 772145 639001 12