

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VII Jornadas de Jóvenes Investigadores

6, 7 y 8 de noviembre de 2013

Juan Nicolás Cuello

U.N.L.P. – I.U.N.A.

cuellonicolas@hotmail.com

Eje 7: Políticas del cuerpo.

Multitudes deseantes. Prácticas poético-políticas en los encuentros de Serigrafistas Queer (2007-2011)

Resumen

Los encuentros de Serigrafistas Queer comenzaron en el año 2007, como talleres de formación serigráfica dictados por la artista Mariela Scafati para la producción de ropa, banderas y carteles con poesías, proclamas y consignas, para realizarse colectivamente en las Marchas del Orgullo LGTBI. El procedimiento de estas acciones consta de la producción de un corpus de frases e imágenes que luego serán estampadas en la marcha. Este colectivo se inscribe en una serie de reclamos que forman parte de la inclusión y apertura democrática de los derechos civiles que garantizan la diversidad, respetando la libre elección y orientación sexual. Este proyecto se propone analizar los modos de producción del colectivo Serigrafistas Queer, considerando los dispositivos visuales y performáticos proyectados por el grupo, en los que el cuerpo (individual y colectivo) opera como soporte de productivización poética y política disidente. Se interpretarán las estrategias de circulación, recursos creativos y las formas de colaboración que potenciaron a este grupo durante los años 2007-2011. Se parte del supuesto de que sus prácticas apuntaron a construir, en el diseño de formas de trabajo creativas y colaborativas y en las estrategias de intervención que movilizaron, comunidades de resistencia y afinidad política y afectiva, reinventando las formas de acción sobre lo existente a partir de la práctica artística. Esta apuesta implica pensar a las imágenes producidas por este grupo como dispositivos de subjetivación, susceptibles de movilizar nuevas formas de agenciar lo común, y productoras de sentidos que desarticulan el orden normado de la identidad sexual.

Historia de los encuentros: tránsito de lo gay a lo queer.

El primer 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”. Este primer acontecimiento constó de un taller de serigrafía coordinado por la artista Mariela Scafati¹ en el local de la galería Belleza y Felicidad. La invitación a participar del 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*”² para posteriormente lucir en la XVI Marcha del Orgullo LGTB³ realizada 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 todo tipo. Los soportes donde se realizarían estas intervenciones gráficas también fueron detallados en la convocatoria: remeras, jeans, camperas, pashminas, vestidos, topcitos, slips, banderas, vinchas, etc.

El segundo encuentro, que de ahora en más tomaría el nombre de Encuentro de Serigrafistas Queer, se realizó en torno a la XVII Marcha del Orgullo LGBT el 1ero de Noviembre en Plaza de Mayo. Nuevamente la convocatoria fue un llamado abierto a un taller de serigrafía gratuito, pero esta vez se realizó la producción de los shablonos con sus respectivas estampas

¹ Mariela Scafati (1973) Artista visual y Profesora en Artes Visuales. Sostiene una producción constante desde los '90. Desde 1998 coordina talleres de serigrafía artesanal en distintos espacios culturales. En 2002 crea junto a Magdalena Jitrik y Diego Posadas el Taller Popular de Serigrafía. Desde 2007 coordina los Encuentros de Serigrafistas Queer. En 2010 crea junto a Lola Granillo, la Radio Electrónica Artesanal (REA) y ha desarrollado su tarea docente en el equipo Belleza y Felicidad, en la Escuela Secundaria n°349 Artes Visuales, Fiorito, en Lomas de Zamora, y en el Centro de Investigaciones Artísticas (CIA). Para más información: <http://boladenieve.org.ar/artista/818/scafati-mariela>.

² Primer convocatoria de los Encuentros de Serigrafistas Gay publicada en Revista Ramonaweb, disponible en: <http://www.ramona.org.ar/node/18285>

³ El 28 de Junio de 1969, en la ciudad de New York en un bar llamado Stonewall Inn del barrio de Greenwich Village, se produjo una fuerte resistencia a las inspecciones y allanamientos violentos que realizaban las fuerzas policiales en los bares donde circulaban personas gays, travestis, transexuales, bisexuales y lesbianas. Durante tres días se produjeron revueltas en las proximidades de este barrio en contra de un aparato represivo en ascenso, y es aquí donde comienzan a circular internacionalmente las políticas reivindicativas del orgullo ser disidente sexual. Sin pretensiones de construir un mito, este hecho es uno de los primeros antecedentes que adquiere relevancia internacional, y es tomado como parámetro para la realización de las anuales Marchas del Orgullo LGTTTBIQ (Lesbico, Gay, Travesti, Transexual, Transgenero, Bisexual, Intersex y Queer). En Argentina esta marcha se realizó por primera vez en el año 1992 impulsado por los activistas Carlos Jauregui y Cesar Cigliutti, militantes de la Comunidad Homosexual Argentina (CHA), y se celebra los primeros días del mes de Noviembre en memoria de la creación de Nuestro Mundo, primera agrupación activista homosexual de nuestra historia.

durante la feria que característicamente se sitúa en Plaza de Mayo como formato de festival antecediendo a la movilización que marca su recorrido histórico desde la Casa Rosada hasta el Congreso de la Nación. En su convocatoria se invitaba a participar nuevamente con diversos soportes y textos para la acción: “remeras, banderas, capas, sábanas, cortinas, calzones, dibujos, o poesías”. En este segundo encuentro, como producto del taller se imprimieron en el contexto del festival, las estampas “Todo Si”, y “Un arcoíris se despliega en la noche, no hagas preguntas”.

De forma gradual comienzan a materializarse las características que definirán las acciones de 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”*⁴ que intervienen y ocupan el espacio público, y la territorialidad de una manifestación donde se imprimen frases, poesías, denuncias, o imágenes en soportes relativos a la vestimenta de quien se acerca a participar de la acción ya sea desde remeras, buzos, camperas, tops, o también desde soportes comunicativos propios de las movilizaciones sociales, como banderas, panfletos, volantes, o prendedores personales. Todas estas producciones hacen alusión particularmente a políticas sexuales, y de identidad, algunas de forma más directa y otras con un lenguaje poético más profundo y ambiguo.

A diferencia de esta experiencia donde la preparación de los shablonos para el estampado de frases colectivas se producía en el momento de la movilización, en los siguientes encuentros se sistematizará como práctica el desarrollo de instancias previas de trabajo colectivo, coordinadas por Mariela Scafati, en la que se extenderán conocimientos básicos sobre serigrafía artesanal, pero en los que también comenzarán a circular de forma exploratoria y solidaria otros tipos de saberes, experiencias políticas, y afectos relativos a la producción de los mensajes e imágenes elegidas por cada uno de los participantes. Esta modalidad de trabajo comenzará a funcionar de forma sistemática a partir del año 2010 en el marco de la XIX Marcha del Orgullo LGBT de Buenos Aires, donde se realizó el Tercer Encuentro de Serigrafistas Queer. La instancia de producción previa fue convocada para el día 30 de Octubre en el taller de la artista, y allí se produjeron de forma colectiva las estampas con las que se intervino en la marcha el día 6 de Noviembre, entre ellas encontramos: “Cristina, sigamos trabajando juntas”, “Somos malas podemos ser peores”, “Estoy gay”, “Fuerza

⁴ Convocatoria del segundo Encuentro de Serigrafistas Queer, en el marco de la difusión del Festival de Arte Queer en el año 2008, disponible en <http://www.lgbt.org.ar/00-queer,04.php>

Kristina”, “Política y Amor”, “Lady Entidade Género”, “Amo a mi mama travesti”, “Sin demora Ley de Identidad ahora”, “Aborto legal es vida”, “Lucha ama a victoria” y “El machismo mata”.

Durante el año 2011 se realizaron dos nuevos encuentros, uno de ellos tuvo lugar en la XX Marcha del Orgullo LGBTIQ en Buenos Aires, y otro realizado en la III Marcha del Orgullo y la Diversidad en Córdoba capital. En estos 4to y 5to encuentros, respectivamente, se continuó con la dinámica antes especificada, donde la acción se divide entre una primera instancia de taller y preparación de las estampas y luego, en un segundo momento, la intervención en el espacio público donde se desarrolla la movilización, que consta en la impresión de estas producciones colectivas sobre remeras, banderas, pantalones, afiches que las propias personas otorgan de forma voluntaria. Las estampas producidas que se replicaron en ambas intervenciones fueron: “Ni Mujer Ni Varón Ni Xxy Ni H2O”, “Aborto legal es vida”, “Estoy gay”, “Lucha ama a victoria”, entre otras también utilizadas con anterioridad.

El 6to y 7mo Encuentro de Serigrafistas Queer tuvieron lugar durante el año 2012, primero en la XXI Marcha del Orgullo de Buenos Aires el día 10 de Noviembre y en la V Marcha del Orgullo en la ciudad de La Plata el día 17 de Noviembre. En esta ocasión la particularidad estuvo en la serie de encuentros previos que tuvieron lugar en el taller de Mariela Scafati para realizar las imágenes y frases que serian estampadas en la manifestación. Como parte de la metodología que se sostuvo desde el comienzo, el taller fue promocionado como un espacio abierto para todo público, y se pautaron los horarios de de los mismos. Pero la particularidad de haber gestionado tres encuentros previos permitió un ritmo más pausado de producción colectiva, abriéndose la circulación de nuevas ideas y posibilidades de experimentación, como la profundidad de diálogos y discusiones sobre las ideas vertidas en la producción de las imágenes para estos casos. Estas nuevas posibilidades derivaron en ejercitar la producción mensajes y consignas en nuevos soportes, como los dibujos in situ que se realizaron sobre prendedores personales o pins durante la marcha, y por otro lado, la posibilidad de seguir transformando el soporte para el estampado serigráfico a través del reciclado o transformación de prendas de vestir. Las estampas se continuaron produciendo de la misma forma, y en estas ocasiones se imprimieron las siguientes: “Identidad en construcción”, “Pan y Torta”, “Esta panza es re gay”, “Sos re linda, Ley 26.485 de protección a la mujer”, “Estoy Gay”, “Santa Concha”, “Sexo cuando deseo, embarazo cuando decido”, “Zarpado wachin, amor a los pibes, amor al barrio, amor a la poesía”, y también dibujos.

Luego de transitar por las intervenciones llevadas adelante por este colectivo durante los años 2007-2012 podemos remarcar ciertas estrategias y herramientas creativas, que sitúan a esta práctica en una historia de prácticas que tensionan y actualizan el vínculo entre arte y política que continúa escribiéndose.

En su texto publicado en ramona, con respecto al 5to encuentro de Serigrafistas Queer⁵ Marcelo Expósito señala que en Argentina existe como herramienta común el uso de la serigrafía como técnica creativa para intervenir el espacio público en el marco de un accionar colectivo. Construye allí una rápida e inmediata constelación con otros colectivos que en nuestra historia del arte representan grandes coyunturas con su accionar poético político, como lo son Gas-Tar / CAPaTaCo (colectivo de Arte Participativo, Tarifa común) en la década de los '80, y el Taller Popular de Serigrafía (TPS) en el 2000. Pero no reduce solamente a esta práctica a la connotación que socialmente está construida con respecto a esta técnica, reforzando esa suerte de tradición del arte político que pareciera no volver a presentar formas de actualización que tensionen incluso su propio devenir. Para el autor, aquí la técnica y el modo de producir de los Serigrafistas Queer, se convierte en una suerte de punto de encuentro y punto de partida simultáneamente. Es la plataforma donde se encuentran de forma solidaria e íntima quien cede su remera y quien la estampa, y de esa unión, se produce un despegue, una partida difusa hacia la circulación errante de mensajes interconectados, colectivos, pero presentes de forma diferida. Como si existiera una suerte de metodología del contagio concentrada en la práctica de quienes estampan, posibilitando la re escritura del cuerpo de quien accede a ceder sus propias vestiduras.

Resulta interesante recuperar de esta lectura, por un lado, las experiencias que aparecen como antecedentes de prácticas artísticas críticas de intervención pública que tensionan su vínculo con la política. La posibilidad de leer de forma comparada la práctica de los Serigrafistas Queer, con aquellas experiencias el arte político de nuestra historia del arte local, también nos permite determinar aquellas potencias posibles que se desprenden de su accionar, y aquellas apuestas a volver a subvertir un orden en el que la política, los cuerpos, y los afectos se vinculan con la práctica artística. Por otro lado también me resulta interesante pensar los movimientos que despiertan en el cuerpo y la subjetividad las acciones de los Serigrafistas Queer.

⁵ Expósito, Marcelo (2010). *Serigrafistas Queer en Plaza de Mayo*, Buenos Aires, Ramonaweb. Disponible en <http://www.ramona.org.ar/node/40128>.

Dos casos de colectivos de acción gráfica e intervención colectiva en conflictos sociales

A principios de la década del '80 se conforma el colectivo denominado primeramente Gas-Tar (Grupo Artistas Socialistas – Taller de Arte Revolucionario), que luego cambiara su denominación a CAPaTaCo (Colectivo de Arte Participativo-Tarifa Común). La formación de este grupo tendrá que ver especialmente con la llegada al país de dos de sus impulsores, Fernando “Coco” Bedoya, y Mercedes Idoyaga “Emei”,⁶ quienes habían tenido una participación crítica muy activa en el contexto de la vanguardia artística experimental de Perú. Junto a Daniel Sanjurjo, Fernando Amengual, Diego Fontanet, Joan Prim, Jose Luis Meiras, entre otros, desarrollaran numerosas intervenciones callejeras participativas, explorando las experiencias gráficas, como las performáticas, relacionándose muy estrechamente con su presente político inmediato, y tomando la agenda activista del naciente movimiento de derechos humanos como propia. En relación al vínculo que estrechaban con los partidos políticos de la época, Ana Longoni señala

“[...] Algunos de los integrantes de Gas-Tar / CAPaTaCo eran militantes del Frente de Artistas del Movimiento al Socialismo (MAS), partido de orientación trotskista que tuvo un crecimiento significativo dentro del mapa opositor de la transición (antes de su rotundo estallido y dispersión a principios de los noventa). Si bien esta pertenencia no implicó una sujeción “orgánica” de todas las propuestas impulsadas por el grupo a la política cultural y artística del MAS –más bien, se trató de una convivencia con dificultades y en permanente tensión–, es cierto que varias de ellas adquieren mayor resonancia si se leen en relación a la línea partidaria [...]”.⁷

Su trabajo se caracteriza por la gestión de talleres ambulantes de producción de acciones gráficas donde se experimenta con las posibilidades de la técnica serigráfica al mismo tiempo que se realiza una apropiación del espacio público en el que hacen circular de forma socializada las herramientas de producción de mensajes críticos, siempre en colaboración directa y explícita con movilizaciones sociales, especialmente con las reivindicaciones de los movimientos de derechos humanos en boga durante los primeros años de la transición democrática.

⁶ Longoni, Ana (2008). *La conexión peruana*, Buenos Aires, ramona n° 87, Diciembre.

Digitalización disponible en: <http://www.ramona.org.ar>

⁷ Longoni, Ana (2008). *op cit.* pág. 18.

El Taller Popular de Serigrafía⁸, hace su aparición en el año 2002, agrupado en torno del movimiento asambleario surgido tras la insurrección popular de diciembre de 2001. El taller fue fundado en el marco de la Asamblea Popular de San Telmo por Mariela Scafati, Margdalena Jitrik y Diego Posadas, aunque luego también integrado por otros artistas. Intervinieron en el contexto explosivo de luchas sociales y movimientos de protestas con imágenes que eran estampadas en papel, banderas, pañuelos y remeras durante el transcurso de las manifestaciones. Entre 2002 y 2007 el TPS produjo imágenes para más de cincuenta escenarios de luchas sociales, donde se intentaba dejar plasmado el momento, el lugar y la causa específica por la que se estaba realizando la protesta.

El modo de producción del taller estuvo signado por el 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, ocupando de forma particular la movilización y montando el taller al aire libre, se procedía a estampar sobre los soportes cedidos por los participantes. La insistencia y multiplicación de consignas e imágenes sobre remeras se convertirá en su mayor reconocimiento.

En el fragor del estallido político social de principios de los 2000, los vínculos de solidaridad e intervención política que estableció el TPS fueron numerosos. Estuvieron relacionados con los movimientos de derechos humanos (H.I.J.O.S., Madres de plaza de mayo, Abuelas de Plaza de Mayo), con el movimiento de fabricas recuperadas (Cooperativa 18 de Diciembre - Brukman, Fasinpat - Zanon, La Nueva Esperanza - Grissinópolis, Chilavert, Hotel Bauen), con los trabajadores desocupados organizados en movimientos piqueteros (MTD Aníbal Verón, entre otros⁹) y diversas luchas sindicales (Movimiento Nacional por la Jornada Legal de 6 Horas y Aumento General de Salarios)¹⁰.

Podemos ver en estos dos antecedentes particulares características que continúan presentes en el accionar de Serigrafistas Queer: La apuesta por el uso de la serigrafía y las experiencias

⁸ Para mas información sobre el Taller Popular de Serigrafía, y para conocer sus estampas : <http://tallerpopulardeserigrafia.blogspot.com.ar/>

⁹ Una de las intervenciones más significativas del Taller Popular de Serigrafía serán las realizadas en denuncia por los asesinatos de Maximiliano Kosteki y Darío Santillan, militantes del MTD Aníbal Verón, en la mañana del 26 de junio de 2002 en las masivas movilizaciones realizadas por el movimiento de trabajadores desocupadas en el Puente Pueyrredon.

¹⁰ Granieri, Karina y Katz, Carolina (2010). *Taller Popular de Serigrafía (2002-2007)*. Cuadernillo editado en el marco de la exposición **“Relatos de resistencia y cambio”**, curada por Rodrigo Alonso en el Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Alemania, Agosto-Octubre.

graficas como herramientas poético-políticas que posibilitan la producción creativa de enunciados críticos hacia un presente hostil, la elección de una técnica que permite una alta posibilidad de reproducción a muy bajo costo y que fácilmente puede ser socializada permitiendo la incorporación de múltiples actores a la acción, la construcción de un taller de producción serigrafía en el espacio público y la transformación de la calle como escenario primordial de intervención crítica a través de dispositivos visuales y su relación estrecha con los movimientos sociales.

Nuevas posibilidades en la celebración del deseo : Multitudes queer en vibración permanente.

A pesar de poder ser leídas en esta constelación sugerida de prácticas artístico políticas hay particularidades que tienen que ver con marcos contextuales, escenarios y dinámicas de las formas de hacer política que permiten ciertas diferenciaciones y que habilitan a preguntarnos por nuevas formas de interceder en el presente.

Una de las apuestas fuertes que surgen como efecto del modo de producción de Serigrafistas Queer es la posibilidad de desestructurar el modo de hacer habitual de cierta tradición activista presente en la historia de los partidos de izquierda, del movimiento obrero y del movimiento por los derechos humanos. Se abandona la retórica exclusiva del rechazo y la división, que incluso puede observarse en el proceder de colectivos artísticos antes nombrados, donde el activista aparece como sujeto que denuncia, que escracha, que visibiliza la injusticia social nucleado de manera orgánica en un grupo que reúne a personas de igual procedencia ideológica. En la experiencia de este colectivo en particular, se produce la construcción de un espacio que funciona como plataforma móvil, donde se deja de lado la identidad orgánica de un colectivo para construir una especie de refugio en el tránsito de la acción sobre el presente. Un lugar en el que las herramientas para producir intervenciones poético políticas que desestabilizan el orden heteronormado de una sociedad están disponibles para ser compartidas. Es así como este espacio se construye como una parada momentánea, en un intenso flujo. Esto aparece constantemente en las convocatorias donde Mariela Scafati desde su lugar de coordinadora realiza la siguiente invitación:

“ [...] para serigrafistas costurerxs recicladorxs bordadorxs curiosxs teorixs
ocurrentes rebeldes historiadorxs hacedorxs editorxs diseñadorxs artistas peludxs
anarcomimosxs escritorxs pintorxs cocinrxs alquimistas de la tinta

para no serigrafistas no costurerxs no recicladorxs no bordadorxs no teorixs no historiadorxs no hacedorxs no editorxs no diseñadorxs no artistas no peludxs no anarcomimosxs no escritorxs no pintorxs no cocinrxs no alquimistas de la tinta [...]”¹¹

Aquí y en el resto de la convocatoria, podemos ver como las personas están invitadas y tienen la posibilidad de entrar y salir, donde no se necesitan saberes específicos, donde no existe exigencia, constancia, o llamado a la organicidad, sino mas bien que se abre la posibilidad al deseo fluctuante de quien intenta incidir sobre un territorio en el momento en que puede y con quienes estén dispuestos a hacerlo. Hay personas que han participado desde el primero de los encuentros, o personas que solo han participado de los talleres de producción previa a las Marchas del Orgullo, o incluso quien solo se ha acercado a estampar su remera en el taller montado en la plaza pública. Entender el accionar de Serigrafistas Queer como una plataforma, o un espacio-lugar-refugio, construye una flexibilidad alrededor de la subjetividad “serigrafista queer” que se corre de los enunciados tradicionales del sujeto activista, pero sin asumirla como una falta de compromiso, sino como una fluctuación libre y caprichosa que agencia el caos creativo.

Esto también es visible en la relación que se establece entre las imágenes producidas por los Serigrafistas Queer y las consignas que estructuran cada una de las Marchas del Orgullo. Desde su comienzo en el año 1992, estas movilizaciones estuvieron organizadas alrededor de una consigna primaria, y un conjunto o pliego de reivindicaciones secundarias¹². Lo que aquí existe, entonces, es la libertad de operar y emitir mensajes críticos pero que están siempre unidas a la circulación del deseo colectivo de quienes están produciendo las imágenes en cada encuentro en particular. La realización de estas serigrafías no es subsidiaria a un

¹¹ Fragmento de la convocatoria al 6to Encuentro de Serigrafistas Queer. Publicado en Ramonaweb, disponible en: <http://www.ramona.org.ar/node/45537>

¹² Durante los años que intervinieron los Serigrafistas Queer, las consignas de las Marchas del Orgullo fueron las siguientes: en el año 2007, durante el primer encuentro, la consigna vectora fue “Nuestro festejo es reclamo. Libertad. Igualdad. Diversidad”. Durante el segundo encuentro en el año 2008 fue “Voten nuestras leyes” en consecuencia de una lucha insistente y por demás prolongada por un conjunto de demandas por reconocimiento legal e igualdad en materia de derechos civiles. En el año 2010, luego de la aprobación de la ley de Matrimonio Igualitario el 15 de Julio, las fuerzas políticas del colectivo LGTTTBIQ estuvieron puestas en la promulgación de la Ley de Identidad de Género, por eso mismo se convertirá en la consigna de la marcha de ese mismo año: “¡Ley de Identidad de Género YA!”. Esta misma demanda será prioritaria de la marcha al año siguiente, en el 2011, pero se sumará una problemática emergente dentro del conjunto de las familias homoparentales: “¡Ley de Identidad de Género YA! Nuestros derechos: reconocimiento de nuestras hijas e hijos”. Luego de la aprobación de la Ley de Identidad de Género en el mes de Mayo del 2012, las demandas estuvieron centradas en la educación, de allí que la consigna fuera: ¡Educación en la diversidad, para crecer en la igualdad! Actualmente los reclamos siguen en esta línea.

acontecimiento político determinado, ni funciona de forma reactiva frente a una injusticia específica. Su accionar está vinculado a la producción reflexiva y crítica de imágenes que responden a políticas sexoafectivas de resistencia del colectivo LGTTTBIQ, en las que encontraremos representaciones que pugnan por la reivindicación y el reconocimiento de las identidades sexuales disidentes de la norma heterosexual (por ejemplo la estampa “¡Sin demora, Ley de Identidad ahora” en relación a la Ley de Identidad de Género), pero también enunciados que discuten con el régimen de producción identitaria construido a partir de la elección sexual, y con el género como sistema de codificación y producción de cuerpos atrapados en la lógica binómica hombre-mujer (estampas como “Ni varón, ni mujer, ni XXY, ni H2O” realizada a partir de una poema-canción de la artista y activista trans Susy Shock). Esta situación no es similar en la historia de otras experiencias que tensionaron los vínculos entre el arte y la política, u otros colectivos de activismo artístico donde la intervención en las movilizaciones sociales se vuelve un vínculo estrecho y de asociación directa con el tema problema que convoca a los cuerpos a agitar el espacio público. Vemos así una actitud desobediente frente a las propias lógicas del activismo social, y del activismo artístico. No alimentar la unidireccionalidad, sino garantizar la producción de dispositivos visuales que afecten en multiplicadas líneas un mismo escenario, donde la práctica se vuelve convergente y divergente en sus posibilidades de afectar la realidad de forma poética. No se trata de trazar una nueva norma de activismo artístico, sino que esta experiencia abre nuevas maneras de interpelar al otro, al propio cuerpo, a la propia construcción de subjetividad crítica, y habilita formas de incidir desobedientemente en el presente. Se construye así una plataforma de gran nivel exploratorio de nuevas estrategias de activismo sexo afectivo donde se abandona la producción panfletaria para darle espacio a una diversidad de modos de hacer política a través de la práctica artística.

La retórica desde la cual el conjunto de imágenes de Serigrafistas Queer han sido producidas también se demuestra como una diferencia en relación a otras formas de activar críticamente y de forma creativa sobre la realidad. En oposición a esa retórica del rechazo, o de la denuncia, muchas de las estampas de este colectivo se despliegan en la línea reivindicativa de lo anecdótico, lo poético, el microrrelato afectivo, la sensibilidad, el sexo desdibujando la relación unívoca entre las denuncias particulares de cada manifestación y abren vínculos, o problematizan cuestiones que desbordan la urgencia inmediata del colectivo LGTTTBIQ (por ejemplo estampas como “Aborto Legal es vida” o “Sos re linda. Ley 26.485 de protección a la mujer” que podrían entenderse tradicionalmente como urgencias del movimiento feminista).

El tono en que estas imágenes existen podríamos también vincularlo con otra forma de hacer política propia del activismo sexoafectivo, en donde vemos presente un programa intenso no solo de denuncia, sino de reivindicación del deseo, apuestas a las existencias y a la creación de nuevos mundos y formas de vida, una lucha por el placer, el goce y la alegría (como por ejemplo “Estoy Gay”, “Amo a mi mamá travesti”, “Lucha ama a victoria”, “Esta panza es re gay”). Ese contagio que tiñe la práctica de Serigrafistas Queer podría pensarse como producto del vínculo estrecho con el escenario en el que se despliega, en donde el foco no está solamente asentado en la tensión que produce el hostigamiento, las violencias, y la opresión propia de un sistema heteronormativo. Se produce un desplazamiento del repudio y la denuncia, hacia una resistencia alegre, contagiosa y deseante, que apuesta por la existencia de múltiples deseos, cuerpos e identificaciones posibles. En conjunción con este tono que celebra la fuerza viva del deseo disidente, la materialidad de su puesta en acto como parte de una estrategia de ocupación del espacio público, refuerza, podríamos decir, o se pone en línea, con la idea de dismantelar la maquinaria heterosexista que privatiza y encierra de forma carcelaria las existencias que desafían el orden heteronormado. Se trata de vivir el deseo con alegría y libertad, y celebrarlo a la luz del sol.

Por último, una de las apuestas más fuertes que agitan las producciones de los Serigrafistas Queer pueden ser pensadas desde lo que Feliz Guattari y Suely Rolnik trabajan en torno a las fisuras posibles que puedan tener lugar en la producción de subjetividad

“[...] Aquello que llame producción de subjetividad del CMI [Capitalismo Mundial Integrado], no consiste únicamente en una producción de poder para controlar las relaciones sociales y las relaciones de producción. La producción de subjetividad constituye la materia primera de toda y cualquier producción. La noción de ideología no nos permite comprender esta función, literalmente productiva de la subjetividad. La ideología permanece en la esfera de la representación, cuando la producción esencial del CMI no es solo la de la representación, sino la de una modelización de los comportamientos, la sensibilidad, la percepción, la memoria, las relaciones sociales, las relaciones sexuales, los fantasmas imaginarios. [...] la problemática micropolítica no se sitúa en el nivel de la representación, sino en el nivel de la producción de

subjetividad. Se refiere a los modos de expresión que pasan no solo por el lenguaje, sino también por niveles semióticos heterogéneos [...]”¹³

Encontramos en estas producciones la posibilidad de dismantelar el régimen de lo identitario, ese orden mayoritario de subjetivación capitalista, creando herramientas creativas para la resemantización del cuerpo, para la desnaturalización de los códigos de representación impuestos por la sociedad heterosexual, y para la producción de múltiples identificaciones que materializan nuevas subjetividades deseantes en permanente vibración. Esta herramienta de un uso subversivo del lenguaje, y de la importancia política del poder autonombrarse, es un hecho que ha sido vivido, y estudiado fuertemente por la teoría queer:

“[...] Resulta decisivo para la teoría y el movimiento queer la reapropiación discursiva, a partir de ciertas operaciones de desarme de la práctica homofóbica incorporadas en el discurso. Cuestión interesante si se piensa que una de las estrategias discursivas más propias de lo queer es “quitarle las armas al enemigo en primera persona”. Eso se puede traducir en la operación discursiva del “yo” maricón como gesto político de desplazamiento de la objetivación heteronormativa, cuestión que será central para producir una política queer disolvente, y performática que vaya mas allá de la reafirmación de una identidad, más bien trabaja en la hiper-identidad, en la fuga de la estabilidad homonormativa[...]”¹⁴

La posibilidad de estos dispositivos poético-políticos de abrir puntos de fuga para la implosión del paradigma normativo de la personalidad social heterocentrada podría vincularse inicialmente con los procesos descritos por Beatriz Preciado cuando describe las transformaciones producidas por el nuevo régimen de poder farmacopornográfico, en el que la política sexual también administra nuevas formas de enunciación para quebrantar las violentas tecnologías de producción de subjetividad hegemónica.

Para la autora, el concepto de multitud, introducido en los debates políticos actuales por Negri y Hart, que reconoce la transformación del origen y constitución de los movimientos sociales, abandonando los enunciados orgánicos, homogéneos, y dando lugar a la multiplicidad de

¹³ Guattari, Felix y Rolnik Suely (2005). *Micropolítica: cartografía del deseo*, Buenos Aires, Tinta Limón y Traficantes de Sueños, pág. 41.

¹⁴ Sutherland, Juan Pablo (2009). *Nación Marica, Practicas culturales y critica activista*, Santiago de Chile, Ripio Ediciones, pág. 20.

fuerzas y agencias en las formas de resistencia contemporáneas, aporta ventajas a las políticas sexuales del presente. Multitudes queer, entonces sería la forma de denominar a los sujetos políticos movilizados en el accionar que discute principalmente con la heterosexualidad como régimen político.

“[...]La sexopolítica no es sólo un lugar de poder, sino sobre todo el espacio de una creación donde se suceden y se yuxtaponen los movimientos feministas, homosexuales, transexuales, intersexuales, transgéneros, chicanas, post-coloniales... Las minorías sexuales se convierten en multitudes. El monstruo sexual que tiene por nombre multitud se vuelve queer.[...]”¹⁵

Esta denominación de Multitudes Queer implica ciertas operaciones, y dinámicas de acción que podemos ver presentes en la producción de Serigrafistas Queer:

- *Desterritorialización*, en donde el cuerpo de la multitud queer realiza un trabajo de corrimiento de las tecnologías de productivización normada del espacio urbano mayoritario de la heterosexualidad, y del espacio propio en las corporalidades, posibilitando así una intervención política en estos dispositivos de producción de subjetividad sexual. No solo podemos observarlo en la ocupación del espacio público, sino también de la disputa por los lugares otorgados, y demarcadas en la circulación de nuestras corporalidades deseantes. Todos los procesos críticos habilitados por la práctica de Serigrafistas Queer descritos anteriormente, son posibles de ser pensados como estrategias de desterritorialización en tanto se comprendan como movimientos desestabilizadores de un orden dado producido y productivo a un sistema político sexual heterocentrado.
- *Desidentificaciones*, entendidos como conjunto de estrategias recuperadas del trabajo teórico de Monique Wittig, donde el abandono a las políticas de la identidad como constructo derivado de la funcionalización en el modo de vida heterocapitalista se vuelve un medio por el que nuevas formaciones de subjetividades políticas disidentes son posibles. Representadas por las fugas ontológicas de las categorías hombre-mujer, entre otras huelgas de género. Esta operación puede verse presente en varias estampas

¹⁵ Preciado, Beatriz (2004). “Multitudes Queer. Notas para una política de los ‘anormales’”, en *Brumaria*, Madrid, n°3.

realizadas durante los encuentros, pero sobre todo se vincula con aquella retomada del poema de Susy Shock, “Ni Mujer Ni Varón ni XXY ni H2O”.

- *Identificaciones estratégicas*, por los que se retoman los signos y las agencias materiales de la violencia constante que castiga cualquier desfasaje de la norma social para convertirlos en lugares de producción de identificaciones otras que se constituyen como espacios de resistencia. Un recurso político que otorga un nuevo valor simbólico a la enunciación propia, desarticulando las estrategias de reducción y eliminación del poder hegemónico usando radicalmente la politicidad que encarna el accionar performativo de las identidades desviadas. Principalmente, en el la apropiación política de la injuria, y la articulación de esa designación como un espacio de identificación política, como el uso de la palabras “Puto”, “Torta”, pero también las identificaciones estratégicas tienen lugar en el tránsito de estampas vuelven a nombrar al cuerpo, una y otra vez, en el tiempo que lleva cambiarse la remera. Esa estrategia de rápidas identificaciones móviles, también resulta un ejercicio de resistencia a la violencia de la identidad normada.
- *Reconversión de las tecnologías del cuerpo*, como aquel conjunto de estrategias visuales o discursivas que permiten a las Multitudes Queer apropiarse de los saberes/poderes con los que han sido constituidos las reglamentaciones que producen cuerpos normales y cuerpos abyectos, desestimando las políticas de la identidad natural o identidad determinada por roles y funcionamiento sexo genérico. A su vez, reconvirtiendo esto en un ataque a la normalización de las identidades como zona susceptible de codificaciones estancas que ontologizan sujetos políticos. El soporte fundamental de las intervenciones de Serigrafistas Queer, se vuelve significativo en este sentido: ocupar como territorio de disputa simbólica la ropa, lo que cubre el cuerpo, y lo que interviene en la producción y circulación de deseo, no es accesorio. Logran así, intervenir estos dispositivos culturales y tecnologías de producción con los que se construyen y reproducen normas de género que codifican las corporalidades, y a las que se asignan roles sociales determinados.

El tránsito y la convivencia de remeras que han sido intervenidas, por ejemplo, con la estampa “Estoy gay” a “Ni varón, ni mujer, ni XXY, ni H2o” a “Identidad en construcción” dinamitan el régimen de lo identitario, construyendo identificaciones difusas, inentendibles, ambiguas, extrañantes y paradójicas, donde justamente reside un potencial de fuerte incidencia política:

la alegre confusión, la desobediencia frente al sistema productivo del género, y la resistencia a una producción serializada de subjetividades capitalistas que funcionan en estos regímenes de normalización organizada del cuerpo. Estrategias creativas que producen cortocircuitos en las programaciones de género, interviniendo en la funcionalización de la piel y el deseo.

De esta forma estas acciones se vuelven posibles de ser pensadas en una potencia política que interviene en la economía productiva del deseo, posibilitando la agencia de otros mundos posibles, de otros cuerpos en el propio cuerpo, de fugas identitarias, de abandonos y renunciaciones a las imposiciones del género hombre-mujer, habilitando a la producción alegre de otra realidad que nace a partir de la exploración y de la intervención en la propia corporalidad. Es necesario, al mismo tiempo, entender que toda intervención en la propia materialidad viva es social, e involucra no solo al cuerpo que está en acción, sino a todos sus pares. Ninguna de estas estrategias que promueven como intervención una producción de subjetividad disidente atañen solo a una individualidad.

“[...] Sería conveniente disociar radicalmente los conceptos de individuo y de subjetividad. Para mí, los individuos son el resultado de una producción en masa. El individuo es serializado, registrado, modelado. Freud fue el primero en mostrar hasta qué punto es precaria esa noción de totalidad de un ego. La subjetividad no es susceptible de totalización o de centralización en el individuo. Una cosa es la individuación del cuerpo. Otra la multiplicidad de los agenciamientos de subjetivación: la subjetividad está esencialmente fabricada y modelada en el registro de lo social. Descartes quiso unir la idea de subjetividad consciente a la idea de individuo (unir la conciencia subjetiva a la existencia del individuo) y hemos estado envenenándonos con esa ecuación a lo largo de toda la historia de la filosofía moderna. No por eso deja de ser verdad que los procesos de subjetivación son fundamentalmente descentrados en relación con la individuación [...]”¹⁶

El accionar de Serigrafistas Queer entonces puede entenderse como parte de un conjunto de experiencias que vuelven a apostar a la intervención en el espacio público a través de acciones gráficas de código abierto, fácilmente reapropiables que construyen coordenadas relacionales de alianzas políticas estratégicas para activar de forma desobediente en un contexto de denuncia. El cambio de denominación de este colectivo de Gay a Queer, podría

¹⁶ Guattari, Felix y Rolnik Suely (2005). *Op. cit.*, pág 46.

pensarse como la representación del giro que adquiere esta práctica en relación a experiencias anteriores, en la que fuertemente comienza a predominar la posibilidad de entender a estas imágenes no dentro del orden de la representación como reelaboración de un conflicto social sino como un conjunto de dispositivos poético políticos de producción de subjetividad disidente, en donde la experiencia corporal, afectiva y festiva de reelaboración crítica de la propia identidad sexual y asignación de género encuentra vectores posibles de desmantelamiento, aperturas que se materializan en un cambio de piel simbólica pero que operan en la transformación de las vestiduras sociales en las que nos desarrollamos. Un paso que abandona la política de la identidad como constructo cerrado, y comienza a habitar la identificación móvil construida en la práctica, dándonos la alegría de volver al cuerpo, de reconocerlo en su diferencia y en sus posibilidades, al placer del poder emancipatorio de ser indiscernible, degenerados, de poder mutar de nombre, incluso de no tenerlo, de entregarse al movimiento constante del afecto hacia los otros y hacia uno mismo, y así poder permanentemente celebrar el llamado deseante de seguir avanzando hacia cualquier lado, porque ahí reside la potencia de la libertad.

Bibliografía selectiva:

- Giunta, Andrea (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guattari, Félix y Suely Rolnik (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Buenos Aires: Tinta Limón y Traficantes de Sueños.
- Granieri, Karina y Katz, Carolina (2010). *Taller Popular de Serigrafía (2002-2007)*. Cuadernillo editado en el marco de la exposición “**Relatos de resistencia y cambio**”, curada por Rodrigo Alonso en el Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Alemania.
- Longoni, Ana (2005). “¿Tucumán sigue ardiendo?”, en: *Brumaria*, n° 5, Madrid.
- (2007) “Encrucijadas del arte activista en Argentina”, en: *Ramona*, n° 74, Buenos Aires.
- (2008) “La conexión peruana”, *Ramona* n° 87, Buenos Aires.
- Longoni, Ana y Gustavo Bruzzone. *El Siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.
- Longoni, Ana y Mariano Mestman. *Del Di Tella a “Tucumán Arde”*. *Vanguardia artística y política en el '68 argentino*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2000.
- Sutherland, Juan Pablo (2009). *Nación Marica, Practicas culturales y critica activista*, Santiago de Chile: Ripio Ediciones.
- Preciado, Beatriz (2004). “Multitudes Queer. Notas para una política de los ‘anormales’”, en *Brumaria*, Madrid, n°3.