

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES



## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.  
CDD 700.71

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

### ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

#### COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

#### CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

#### ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

#### DISEÑO

Soledad Sábato

#### COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

**RDA.III**

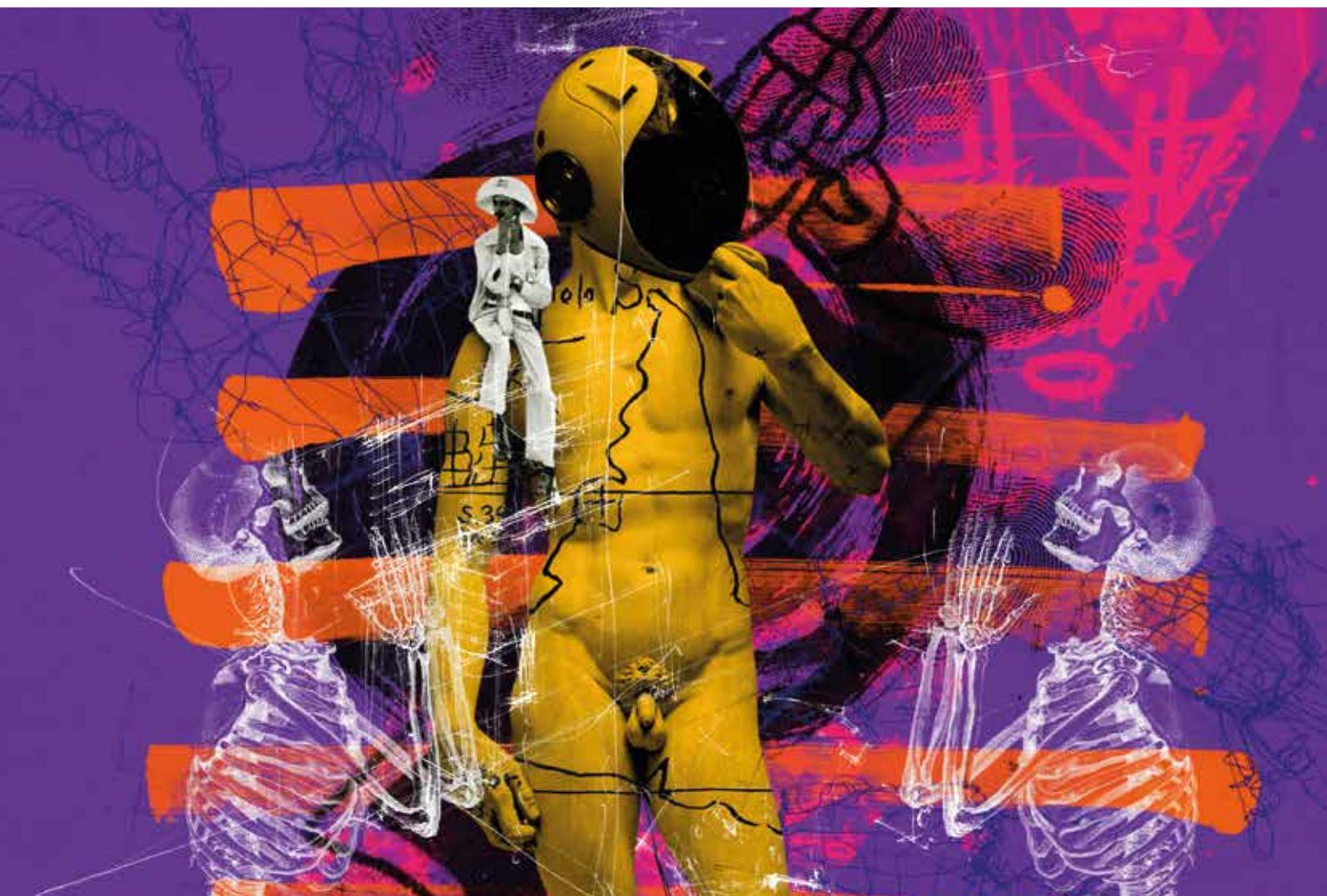
III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

# EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN  
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.1: POÉTICAS DEL CUERPO, LA IDENTIDAD Y LA MEMORIA EN LAS ARTES Y LA CULTURA

## Cuando el sujeto político se traga al humano: discusiones sobre arte y género

Ezra Monsalvo (Universidad Nacional de las Artes)

**RESUMEN:** El objetivo de esta ponencia es problematizar la vinculación del arte trans y la obligatoriedad del arte político, generando extractivismo en las producciones. Se subrayan en ellas la necesidad de desarrollar las temáticas de hostigamiento, vulneración a la comunidad, en cada faceta de su arte.

El arte se define, en boca del público general, como un área de expresión, ya sea emocional, teórica o política, una forma de comunicación. Ahora bien, ¿qué pasa si un sector de la población limita su arte a un único canal de expresión? ¿No pierde así su cualidad? Cuando la corporalidad trans-travesti entra en diálogo en las diversas disciplinas del arte, se impone un solo camino, un arte político, sobre la propia corporalidad, la militancia. El conflicto en este cruce no se halla en el arte político, pues “todo arte es político”, está en la obligatoriedad a la que nos vemos llevados a producir les artistas de la comunidad travesti-trans.

Los alcances propuestos para el proyecto son, *a priori*, presentar la discusión del “arte panfletario”, que se impone como única propuesta admisible al arte trans, en segundo lugar, traer el diálogo de la mano de les artistas de la comunidad trans-travesti sobre su propia visión de corporalidad y no aquella que a través del arte históricamente se moldeó.

**Palabras clave:** Arte trans; Obligatoriedad; Político; Corporalidad.

## Introducción

En el día de hoy voy a estar dialogando dentro del eje Poéticas del cuerpo, la identidad y la memoria en las artes y la cultura, en torno a los “Modos en los que el trabajo sobre la corporalidad impactó en las producciones e investigaciones artísticas”. Surge de ahí la pregunta acerca de “¿Cómo se transformaron las reflexiones en y sobre el arte a partir del lugar primordial que pasaron a ocupar los cuerpos en las prácticas?”. La idea de esta ponencia es reflexionar sobre lo que llamamos “arte trans”.

Al preguntar a distintxs colegas, artistas, compañerxs de la facultad, amigos, y en boca del público general, la definición sobre qué entienden por “arte”, salvo alguna excepción, es la siguiente: “un área de expresión, ya sea emocional, teórica o política; una forma de comunicación”. Ahora bien, ¿qué pasa si un sector de la población limita su arte a un único canal de expresión? ¿No pierde así su cualidad artística? Esto es lo que intentaré poner en discusión en esta mesa.

## CONFORMAR LA IDENTIDAD

Cuando la corporalidad trans-travesti entra en diálogo en las diversas disciplinas del arte, se ve un solo camino posible: un arte político, un arte concebido sobre la propia corporalidad. Y es en este momento cuando se abre la bifurcación en el debate. Dentro de nuestro territorio nacional tenemos enormes referentes cuyas *performances*, mediante su práctica artística, lograron que su voz tuviera muchísimo alcance. Por caso, valgan estas figuras que se consideran madrinas de toda una comunidad: Susy Shock, Effy Beth, Camila Sosa Villada, entre otras. Históricamente fue el arte lo que primero ayudó a la comunidad travesti-trans a poder “reivindicar nuestro derecho a ser un monstruo”, frase aclamada de Susy Shock, es decir, es necesario entender el artivismo como mecanismo político que, históricamente, al estar enraizado en la misma constitución de las identidades de dicha comunidad, es una forma más de expresión, de manifestación, a la hora de reclamar por los derechos. Sin

embargo, no son ni de cerca todo lo que representa ser trans. Quiero decir: el arte político, de denuncia, no está en conflicto con las identidades, pero sí es problemático que sea la única alternativa para pensar las producciones artísticas de la comunidad.



Imagen 1 – Recorte Diario *Clarín*, Primera Marcha del Orgullo en Buenos Aires, 1998. Archivo de Marcelo Reiseman

En el texto *Escrituras travesti-trans, ¿cómo hacerse un cuerpo propio*, Pablo Farneda afirma que: “La tensión entre hacerse y deshacerse que vemos a lo largo de estas escrituras [...] forma parte del complejo campo de disputas de los colectivos trans que no luchan solo por la ‘identidad’, sino también por la posibilidad de ser menos y más que eso, otra cosa que solo un ‘cuerpo travesti’, o una ‘artista trans’” (2020, p. 440). Es decir, que nuestras corporalidades siempre están implicadas en lo que conocemos como arte trans y lo identitario, y luchamos contra eso. El conflicto en este cruce no se halla en el arte político, pues “todo arte es político”, sino en la obligatoriedad a la que nos vemos llevados a producir les artistas de la comunidad travesti-trans de politizar constantemente.

Judith Butler, en *El género en disputa*, discute la relación entre género e identidad. Presenta al género como un acto continuado en el tiempo, que se instaura en el individuo mediante actos: “apariencia de sustancia es exactamente eso, una identidad construida, una realización performativa en la que el público social mundano, incluidos los mismos actores, llega a creer y a actuar en la modalidad de la creencia” (1999, p. 274). La autora resalta la importancia de la creación corporal de actos performativos anclados al género. En otras palabras que ya hemos escuchado, plantea el género como una construcción y acá lo atribuye a una puesta en escena en el mundo. Es también de esta manera en la que se conforma una identidad mediante la creación corporal de actos performativos. Butler termina esta idea diciendo que no hay una identidad preexistente, no existe, con la que medir o comparar las acciones, actos de verdaderos o falsos géneros.

Al ver este acercamiento que realiza la autora sobre la relación identidad/género, queda al descubierto que no solo el género es una construcción, sino que es la identidad misma la que se forja. No hay manera real de comparar una identidad, así como la teoría *queer* demuestra que tampoco hay una manera real de comparar un género. Un artista trans, colega, dijo: “Para mí, mi identidad primero está en el hacer, hubo ciertas situaciones en mi vida de crecer en un mundo cisheteronormativo, que sí, me llevaron a ser trans”. En la sociedad la identidad es algo que se forja, pero si perteneces a la comunidad trans, suele ser el género el único aspecto que resulta relevante. Como artistas, ¿qué sucede si ese eje de la identidad queremos trenzarlo con otros aspectos de la vida? La respuesta suele ser un rechazo por parte de la crítica, la sociedad, etc. La otra opción posible es una producción por fuera de los ejes que incluyan nuestras mismas vivencias, nuestra identidad, ya que al incluirla deberíamos cumplir obligatoriamente con el carácter politizante. Podríamos arriesgar que estamos ante un escenario de extractivismo en las producciones.

Cuando hablamos de extractivismo, tomamos su definición tradicional, dentro del campo ambiental y científico, que lo explica como “la explotación de grandes volúmenes de

recursos naturales” que requieren de “dinámica de ocupación del territorio, generando el desplazamiento de otras formas de producción con impactos negativos para el ambiente y las formas de vida de poblaciones locales” (Muzlera, 2022). A los fines de esta ponencia, podemos reescribir la definición para entender el extractivismo artístico como la explotación de grandes volúmenes de recursos o tópicos que requieren de grandes inversiones, de presiones sostenidas en el tiempo, en la cultura o la sociedad de manera intensiva, que presenta una dinámica de ocupación en la cultura, el cuerpo, generando el desplazamiento de formas de producción y de relación misma con impactos negativos para el ambiente y las formas de vida. En otras palabras, llamamos *extractivismo artístico* a la necesidad de exponer de manera repetida y sostenida en el tiempo los mismos tópicos con los que conocemos el arte trans, su carácter biografista, el regodeo en cierto morbo que resulta en cada producción de la exhibición de las penurias y el costo de vivir como persona trans, el imperativo de ser educadorxs en una sociedad muchas veces transfóbica. En otras palabras, cuando este extractivismo político resquebraja también la visión propia del individuo y sus relaciones, si el artista no es capaz de realizar material de este estilo o simplemente no lo quiere hacer, suele sentirse el peso de ser “poco trans”.

Siguiendo el planteo de Mijaíl Bajtín en *El problema de los géneros discursivos*, podemos encuadrar nuestra discusión en los términos de las convenciones y rutinizaciones. Bajtín propone que existe un acuerdo tácito que los individuos aceptamos al entrar en la esfera social, donde hay normas establecidas por la cultura. Se podría decir, entonces, que las expectativas acerca de los aspectos compositivos, temáticos, retóricos del arte trans están ancladas en esos tópicos que mencionábamos antes.

Tomemos como ejemplo *Disclosure: ser trans más allá de las pantallas*, un documental de Netflix que se encarga de hacer un recorrido histórico por el cine y las corporalidades trans. *Disclosure* marca la relación entre estos dos aspectos y cómo su representación creció de forma conjunta y profunda. Cita el caso de D.W. Griffith (1914), un director ya conocido por

perpetuar los estereotipos racistas en la pantalla. En el film *Judith de Betulia*, Griffith muestra a una concubina travestida, que solo parece ser capaz de representar la burla. Otro gran ejemplo es Hitchcock, que parece estar obsesionado con la transgresión del género y la psicosis. Laverne Cox, actriz entrevistada en el documental aludido, recuerda que, en los primeros años de su transición, al entrar al subte de la ciudad de Nueva York, era muy normal que como mujer trans negra la gente reaccionara riéndose, como si su misma existencia ahí fuera un chiste. Ella explica que esta reacción puede ser el resultado de años de concebir, alimentados y “formateados” por los medios, a las corporalidades trans como objetos de risa, dolor o violencia. Retomando de nuevo a Bajtín, fueron estas representaciones las que moldearon el estereotipo de la persona travesti-trans, por lo que las producciones artísticas tampoco pudieron escapar a esos parámetros.

## HABLEMOS DEL ARTE TRANS

Hasta el momento trabajé sobre los ejes temáticos que están aplicados sobre el arte trans, sin embargo, es interesante ver el contraste que surge a la hora de analizar el “arte cis”.

Si puede ser que tenga normas que restringen de alguna manera el tópico o tal vez el camino, el arte cis no pasa por la obligatoriedad restrictiva del arte a la hora de producir.

La obligatoriedad moral no funciona como un bloqueo en la producción, al contrario, puede verse como disparador.

Como primer ejemplo, tomamos a Julián López y su libro *Una muchacha muy bella*, que desarrolla una temática que ronda sobre la dictadura cívico-militar argentina, al abordar este título, suele venir acompañado de la pregunta de si su autor es hijo de desaparecidos. Sin embargo, él no lo es, demostrando que no es necesario el carácter biográfico propio, impuesto sobre la obra, para construir un discurso, elaborar una voz a partir de una vivencia que no sea propia. La obra no es descartada de raíz, por el disentimiento a la biografía, de la

literatura sobre la dictadura. El siguiente autor es Púber P, cuyo cuento “Rota” construye una corporalidad trans y es considerado literatura trans, pero su autor no es del colectivo, sino que logra crear un discurso de representación que es tomado como válido.

La comunidad trans no puede hacer arte cis, la gente cis sí puede hacer arte trans. Y logran realizar discursos desde otras voces sin restricciones. Logran construir discursos y voces no propias y plasmarlas para poder ser tomados como válidos.

Un último ejemplo es el de Alejandra Pizarnik. En este caso la biografía de la autora a veces sí impacta, ya que cuenta con una obra extensa impresionante con textos de narrativa, prosa, ensayo y poesía, pero la precede su suicidio. Es un tema tabú y es mujer, estas relaciones hacen que su poesía solo sea leída como obra suicida. Hoy en día sabemos que no es así y se logra leer desde otros lugares, porque pudo producir material.

Ahora bien, estos ejemplos de construcción de obras corridas de los ejes biográficos del autor no se encuentran fácilmente en el arte trans. Para la elaboración de esta ponencia, llevé adelante dos entrevistas a artistas de la comunidad que pudieran mostrar su obra y compartir su propio enfoque sobre el tema. Uno de ellos fue Taiel Dallochio, de veinticuatro años, artista plástico, quien se autopercibe como travo no binario y es también estudiante de la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Nacional de las Artes. Durante el transcurso del año 2022 llevó adelante una obra llamada *DESCORPÓREO*, en ella se apreciaba un trabajo de fotografía que captaba la composición de una estructura construida a base de rejillas, hilos, ganchos de alfiler. Hubo una intención de plasmar la corporalidad representada en estos tejidos, ahora bien, la obra no contaba con los ejes temáticos de castigo corporal, transfobia, etc. Por ese mismo hecho, más allá de haber sido producida por un artista trans, la obra no es tomada dentro del género, exigiendo el sufrimiento o la exposición para serlo.

El otro artista entrevistado fue Julián Baldo, de veintiún años, ilustrador, quien se percibe como varón trans, estudiante de la Universidad de Buenos Aires en la carrera de Diseño Gráfico. En su caso, la obra cuenta con una marca distintiva, su estilo más caricaturesco o “infantil” a la hora de llevar a cabo algún tipo de representación. Y esto queda en claro, en la obra *MULTIPERCEPCIÓN*, realizada con microfibra sobre papel, en la que se ve una representación extensa y diversa de sí mismo. Lejos de una carga corpórea, la obra aborda los tres años en hormonas del autor, enfatizando en rasgos como el poco vello facial, los granos o las distintas formas de verse uno mismo. Lejos de un tono morboso o serio, representa algo usual y cotidiano en la comunidad. Y al igual que con Tael, no es estrictamente tomado como arte trans.



Imagen 2 – Registro fotográfico del objeto tridimensional de acople al cuerpo a partir de composición de rejillas, telas, alfileres de ganchos e hilos, 2022, Magalí Molina y Tael Dallochio



Imagen 3 – Microfibra sobre papel, 2023, Julián Baldo

## CONCLUSIÓN

Como conclusión, retomo el principio de esta ponencia: en boca del público general el arte es un área de expresión donde se entrecruzan aspectos históricos, sociales, políticos e identitarios, etc. Y, sin lugar a dudas, en esta ponencia se tocaron solo algunos puntos de cómo poder visualizar el arte trans, las relaciones que tienen con los otros ejes del género, etc. Sin embargo, lo importante es que la pregunta sigue abierta, y les invito a poder llevar más adelante estas discusiones. Sobre todo, porque no es únicamente la población trans la que tiene limitado este canal de expresión, más de un espacio o comunidad también debe restringir su discurso y de alguna manera este arte se ve socavado. Al finalizar, surge la pregunta si los discursos son restringidos. ¿De qué otras maneras y en cuántas se bifurca esta necesidad de expresión?

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bajtín, M. (1982). *El problema de los géneros discursivos. Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.

Baldo, J. (27 de septiembre de 2023). Entrevista personal.

Butler, J. (1999). *El género en disputa*. Paidós.

Dallochio, T. (28 de septiembre de 2023). Entrevista personal.

Farneda, P. (2020). *Escrituras travestis-trans: ¿cómo hacerse un cuerpo propio? Historia feminista de la literatura argentina*. Eduvim. 425-449.

Wagner, L. (2022). *Diccionario Iberoamericano*. Muzlera, J. y Salomón, A. (eds.). Recuperado el 26 de septiembre de 2023 de

<https://www.teseopress.com/diccionarioagro/chapter/extractivismoT>