


“A la deriva”: Deslindar el cuerpo deseante de la inercia identitaria¹

Tomás Mandiola²

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE. INSTITUTO DE ESTÉTICA. MAGÍSTER EN ESTÉTICAS AMERICANAS, SANTIAGO, CHILE.

 <https://orcid.org/0009-0005-6897-9918>

Uno. Una exposición que se sitúa curatorialmente desde el cuestionamiento a las masculinidades normadas, como es el caso de “A la deriva”, resulta particularmente seductora por la eficacia y los alcances de su inscripción en y frente a los discursos actuales en torno al arte y las sexualidades. Pienso, por lo pronto, en tres ámbitos a mi juicio coyunturalmente relevantes: frente a la proliferación y homonormativización de discursos críticos de las masculinidades (sean literarios, activistas, académicos, artísticos, etc.); desde la posibilidad de deslindar el cuerpo masculino y el deseo, de los ámbitos discursivos constrictivos de la autoría/identidad homosexual, los feminismos y la disidencia sexual; y, por último, desde la construcción de filiaciones artísticas entre artistas y espectadores fundadas en una visualidad cómplice.

Dos. Dos preámbulos. Este año se insinúa una escisión en las academias. El estudio de las masculinidades y las disidencias sexuales adquiere cierta autonomía respecto al trazado disciplinar feminista de los departamentos de género que, durante la década pasada, los albergaba tutelarmente como el único reducto institucional posible. El año pasado, por otro lado, Pedro Uribe Roncallo publica, bajo el sello Grijalbo de la editorial Planeta, el libro *Masculinidades, entre la ternura y la tensión* (2023). A través de un lugar de enunciación de ‘hombre’, Uribe Roncallo escribe un ensayo en segunda persona apelando a un destinatario también ‘hombre’, cisgénero y, particularmente, opositor a las ideas de los feminismos. Sin embargo, este antagonismo es resuelto mediante una escritura condescendiente que, oscilando entre la autoayuda y la autobiografía, adquiere un tono didáctico y masculinista que se distancia de la disidencia sexual y el activismo homosexual como lugares de enunciación ‘marcardos’. El modo en que su prosa enfoca el cuerpo y el deseo masculino da luces de qué tan digerible es el discurso crítico de las masculinidades por el mercado, en este caso, por las grandes editoriales mediante un texto que pretende trascender circuitos de recepción académicos y activistas. Ahora bien: ¿Qué perspectivas o prácticas en torno a la sexualidad y las masculinidades (sean artísticas o no artísticas) quedarían, en cambio, a la deriva, como nos invita a pensar esta exposición? Cuando hablamos de prácticas artísticas a la deriva ¿hablamos de una

¹ Proyecto financiado en el marco de la Beca Nacional Magíster. Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo. ANID.

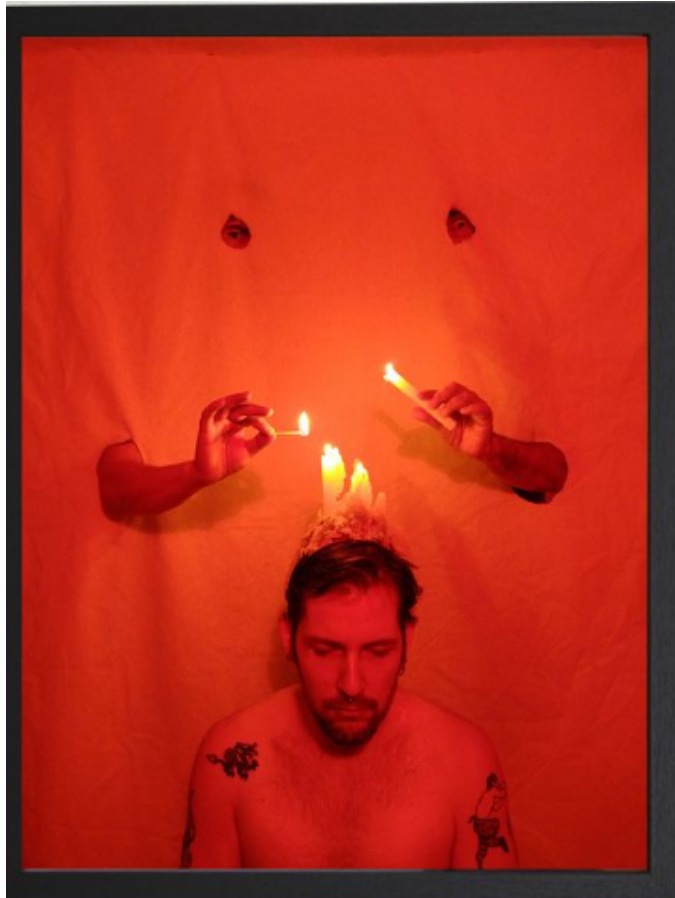
² Estudiante Magíster en Estéticas Americanas, Santiago, Chile. Mail: tamandiola@uc.cl. Contribución CRediT (Contributor Roles Taxonomy) Redacción. Escritura, Conceptualización, Investigación, Análisis Formal, Recursos.

deriva materialmente constatable o de un estar ideológicamente a la deriva frente a las estéticas y circuitos del arte dominantes?



“Chicos junto al piano”, Juampi Mejías, Óleo sobre cartón, 150 x 110 cm. 2023

Tres. Diez hombres reunidos en torno a un piano, pintados al óleo sobre cartón, escenifican en grandes dimensiones a un grupo congregado en torno al arte. Los cuerpos agolpados con ternura se distinguen por sus diversos gestos de distensión y goce, a pesar de que la obra los identifica igualitariamente con un monocromo, la desnudez y la proximidad que propicia el encuadre. Extemporánea, no tan solo por su contenido figurativo, que retrotrae a imaginarios obreros de inicios del siglo XX, sino también por las formas de presentar un cuerpo masculino colectivo, gozoso y hasta cierto punto utópico, cohesionado por un proyecto común. “Chicos junto al piano” (2023) de Juampi Mejías, así, desde la endeblez del cartón y de una utopía aún más endeble, funciona como contrapunto a las rígidas pautas de representación del cuerpo homoerótico desde los encuadres individualistas propios de una visualidad sustentada en la genitalidad de la selfie porno.

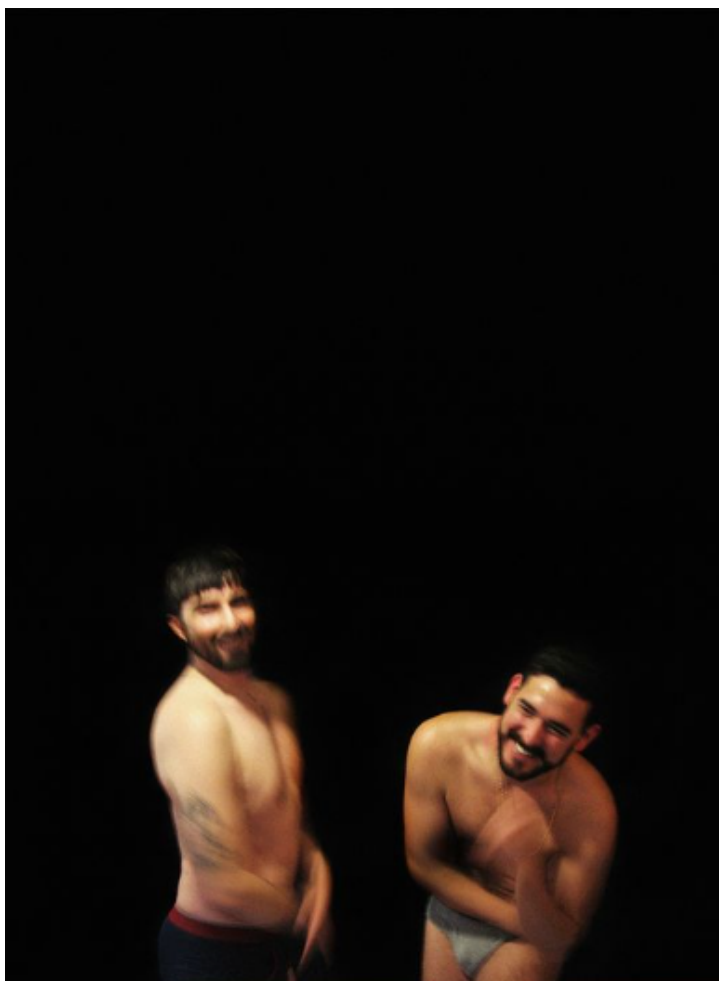


“Propagación III”, Mique Marchant, Fotografía impresa en papel opalina libre de ácido 250gr, 40 x 30 cm., 2022

Cuatro. Al entrar a la sala, texto e imagen espejean y condensan elocuentemente “A la deriva” sin la necesidad de un bloque de texto curatorial en el muro que opere como andamiaje teórico de la experiencia. Por un lado, escuetamente, el nombre de la exposición junto a los de los artistas y el curador; por el otro, “Chicos Junto al Piano” de Juampi Mejías, la obra de mayores dimensiones en la sala. ‘El piano de las colas’ servirá, entonces, como una imagen que nos introducirá en esta exposición donde el cuerpo, la amistad y la variedad de técnicas (y no la homosexualidad) serán los protagonistas. Pues, estrictamente hablando, salvo por el texto curatorial y las declaraciones de los artistas, la homosexualidad y el homoerotismo no se encuentran explícitos. Me refiero, ciertamente, si pensamos en representaciones pictóricas convencionales del afecto entre varones en una sociedad heterosexista. En este sentido, los espectadores pueden moverse libremente entre las obras que se contaminan mutuamente de homoerotismo por su proximidad en la sala, y cuyos sentidos, libres, tienen la posibilidad de imbricarse e interpelar desde distintos frentes.

Cinco. La mayoría de las obras que componen “A la deriva” fueron expuestas recientemente en la Galería Espacio 218 durante la exposición “De Ansia y Pudor”, de Raúl Miranda (1966), Mique

Marchant (1985) e Ignacio Henríquez (1987)³. En esta ocasión, en cambio, Miranda, artista y quien también ofició de curador, elabora un corpus intergeneracional y diverso en lenguajes artísticos (fotografía, collage, video, dibujo, escultura), al que se suman también Alejandro Rogazy (1961), Enzo Céspedes (1991), Juampi Mejías (1988) y Fernando Torm (1944-2011). De acuerdo al texto curatorial, ‘A la deriva’ “es la figura curatorial que plantea un paisaje liminal donde prima la búsqueda de lenguajes figurativos propios, no pretendiendo ser una voz colectiva sobre las temáticas de género que se plantean a través del cuerpo -tanto imaginario u objeto/gesto en circulación-, pero sí, como políticas personales de recuperación de la ilusión e intercambio simbólico de la creación artística y construcción de deseo(s)”.



“Estamos felices”, Raúl Miranda, Fotografía digital con marco oculto de aluminio, capturada con cámara digital CANON, Power Shot A550 e impresas en papel fotográfico y metacrilato. Edición 1/3., 40 x 30 cm., 2022

³ Por ejemplo, las fotografías “Jotapé Turgente” (2022), “Estamos felices” (2022) y “Daniel Turgente” (2022) de Raúl Miranda; como también la escultura “Afección IV: no puedes (des)tocar (2022) de Mique Marchant, bajo el título “Antes que yo”.

Seis. La pequeña exposición concentra las obras en los muros, salvo por los óleos sobre caja “Caja de embalaje 1” y “Caja sin aditivos”, de Juampi Mejías, como también “Antes que yo” de Mique Marchant, que se encuentran dispuestos en el centro de la sala en tanto esculturas. Ambas aprovechan el volumen para abordar con agudeza el cuerpo masculino. Las primeras dos representan figurativamente multitudes, al igual que ‘el piano de (las) cola(s)’, que apelan a masculinidades tradicionales (a través de imaginarios ligados al deporte y la homosocialidad del siglo XX). ¿Dónde queda el cuerpo deseante, entre tantos otros cuerpos (deseantes) escondidos en una multitud? ¿Hay una verdad escondida o, en cambio, son las formas, la superficie del cuerpo y sus prácticas donde está lo realmente importante? ¿Acaso habrá algo escondido al interior de las cajas o aquello escondido estará, quizás, en nuestras miradas fisgonas y deseantes, interpeladas por aquella iconografía de la virilidad? Por su parte, “Antes que yo” de Mique Marchant logra una escultura sugerente, por la productividad estética de la síntesis que realiza: en un primer nivel, dota de volumen a la experiencia erótica que, en nuestros días, se encuentra mediada por una pantalla plana de aluminosilicato y píxeles (insípida, inolora, etc.). Las manos se rozan sutilmente y la escultura exalta, a través de la resina, la dimensión sensorial de un tacto que invita a ser palpado en la viscosidad de los fluidos que pegotean a ambas manos. En un segundo nivel, ciertamente, materializa sucintamente en la mano a un cuerpo despojado de identidad y genitalidad, no así de *potentia gaudendi*, si seguimos los términos de Paul Preciado.



“Antes que yo”, Mique Marchant, Cemento blanco y resina en base de cemento, 30 x 50 x 25 cm., 2023.

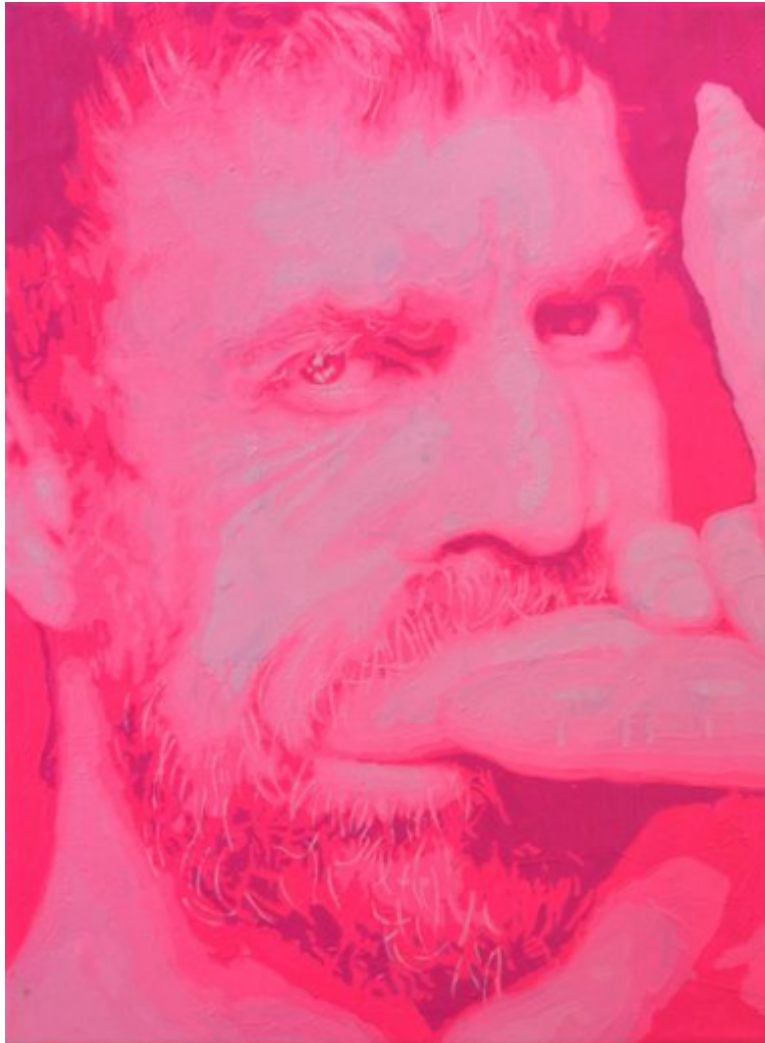
Siete. Las pinturas y las fotografías, no obstante sus diferentes técnicas e inscripciones temporales (todas, salvo las de Torm, se ubican entre 2022 y 2024), presentan un cuerpo en primer plano. Cuerpos, casi en su totalidad, que exploran la masculinidad cis a través de corporalidades jóvenes, fácilmente encasillables por un ojo adiestrado en las imaginerías sodomíticas contemporáneas (twinks, osos, machos). En las obras, el espacio está sutilmente sugerido, en tanto se encuentra eclipsado o abstraído por los únicos elementos figurativos: los cuerpos. Así será, por ejemplo, en la serie fotográfica de Raúl Miranda, cuyos cuerpos, a través de deformaciones, poses y desenfoques, desplazan a la pose desnuda del consumo de un ojo vorazmente pornográfico, que anhela un cuerpo genitalizado, nítido, y lo llevan a la intimidad de lo doméstico y el desenfado de una amistad que identifica, cómplicemente, a la cámara con el espectador. Las excepciones serán las obras de Fernando Torm y Alejandro Rogazy, pues en el primero, el cuerpo se encuentra abstraído mediante materialidades y símbolos heterogéneos; mientras que en la serie de “Insectologías” del segundo, particularmente plural interpretativamente, los pequeños insectos en acuarela orbitarán los desmesurados (comparativamente hablando) penes y glándes carentes del soporte de un cuerpo.



“Insectología II, IV, V, VII, IX”, Alejandro Rogazy, Dibujo, Acuarela sobre cartón, 55x38 cm., 2022.

Ocho. Un hombre desnudo cabizbajo, vemos su pecho, sus tatuajes, su rostro y lo que pareciera ser una corona de velas encendidas. A través de aberturas, dos ojos, y dos brazos, que vigilan la

escena y que lo coronan alimentando el fuego. El hombre (los hombres) de la foto con un rojo saturado tensa el clásico imaginario del *glory hole* y del *bukkake*, mientras perturba al espectador, quien es interpelado por los dos ojos panópticos que triangulan la escena. El artista acude a la polisemia del significante esperma, para aprovechar la iconografía homoerótica y la materialidad del fuego y las velas para abordar, metafóricamente, una escena convencional del porno gay.



“Edén”, Enzo Céspedes, Acrílico sobre tela, 58 x 78 cm., 2024

Nueve. La búsqueda de un corpus intergeneracional en “A la deriva” es un gesto valioso, en la medida en que permite contrastar diversas formas de elaborar visualmente el deseo y las masculinidades. Afortunadamente, la exposición opera con cierta autonomía frente al texto curatorial pues las obras, independientemente de las declaraciones autorales o la intención del curador, exceden lo que serían estrictamente las “representaciones y/o presentaciones del afecto y deseo homosexual masculino” (Miranda). Este deslinde del cuerpo deseante respecto a la

homosexualidad como dique interpretativo (a partir del deseo autoral o tematizado), es otro de los grandes aciertos de “A la deriva”. La exposición logra, precisamente, intervenir los imaginarios viriles para escenificar otros cuerpos posibles que no se vean enmarcados en una visualidad normada que encuadre y consuma la plusvalía del goce y el deseo de los cuerpos masculinos.

Diez. La situación de deriva de la exposición sería más bien ideológica: primeramente, frente a la tendencia de afirmación identitaria preponderante en estos días, opta por el deseo (como indagación estética); en segundo lugar, frente a los feminismos y la disidencia sexual como lugares de enunciación convencionales en estos ámbitos, opta por la crítica a las masculinidades homo y hetero normadas. Si la metáfora náutica lo soporta, un barco-galería, con una tripulación cómplice, docta en artes visuales y versada en teoría *queer*, puede aprovechar productivamente las condiciones de aislamiento con las que cuenta para intervenir desde ahí los imaginarios dominantes. La metáfora se torna desafortunada cuando recordamos que en los últimos años las intervenciones artísticas de colectivos artísticos sexo-disidentes en la ciudad han sido destruidas, por estar a la merced de las agrupaciones de extrema derecha en los espacios públicos. Esta deriva urgentemente material, en cambio, haría alusión a la ausencia del resguardo museal y del mercado del arte, como también a las dificultades tácticas que aún implica dotar de memoria y deseo a las subjetividades no heterosexuales en el espacio público.