

Por Gabriel Giorgi

I.

¿De qué está hecho lo público? Esa es, quizá, una de las preguntas decisivas de la sensibilidad contemporánea. No necesariamente en términos de un arte *público* sino en términos de la indagación material y conceptual sobre lo público como *hecho sensible*, como dominio hecho de formas expresivas, *performances*, texturas, resonancias, agentes múltiples, heterogéneos. Lo público en tanto que habitado por cuerpos y hecho de tramas corporales: *lo que sucede entre cuerpos*. Menos como una "esfera pública" dada, presupuesta y abstracta que como acontecimiento que se materializa en las luchas, en las disputas, en las formas de ocupar y de reinventar las calles, las instituciones, los mapas cambiantes de lo colectivo. ¿Por qué *lo público* como horizonte de indagación y de reconfiguración de lo estético? Porque en sociedades como las nuestras, donde las huellas del orden neoliberal han profundizado hasta niveles abismales las formas y la intensidad de la desigualdad; en sociedades donde las fuerzas del mercado apuntan cada vez más hacia lo privado, la privatización y la propiedad como los valores supremos, prometiendo utopías individuales o familiaristas en contraposición al tejido de lo social, y donde el miedo opera como el afecto multiplicador y mediador de los lazos; en sociedades, en fin, donde los espacios compartidos se asocian a los contagios, a la contaminación, a las mezclas indeseadas, la posibilidad misma de la vida pública aparece bajo el signo del peligro. Demandas de seguridad cada vez más rabiosas, gestión de un miedo generalizado, cacofonía creciente del odio político: todo parece apuntar hacia el repliegue, hacia la "solución" en lo privado -solución siempre ilusoria, siempre por venir-, como si la demanda de privatización y propiedad condensara el horizonte de la vida vivible que se le resta a la política. En ese contexto, la pregunta por lo público emerge como pregunta central: las luchas múltiples en torno a la igualdad -quizá paradigmáticamente encarnadas en el efecto expansivo de los feminismos- ponen en juego formas transformadas de la expresión y de la interpelación pública.

Al mismo tiempo, lo público es una interrogación sobre el campo de relación mismo entre sujetos, cuerpos, agentes. La indagación de lo público es una búsqueda sobre lo que pasa *entre*: el umbral, el contagio, el derrame de los límites y los contornos entre los cuerpos y entre las identidades. Lo monstruoso, lo informe, lo contaminado, lo contagioso, las demarcaciones mismas entre humano y animal, las atmósferas y las resonancias, el aire compartido -dimensión que se volvió agudamente sensible y manifiesta durante la pandemia de COVID19, articulando una nueva gramática entre miedo y cuidado-, la *vitalidad* misma de la materia: lo público es una convocatoria a agentes múltiples y a fuerzas dispares. En contextos en los que fuerzas no humanas -que van desde el clima hasta un virus- ponen en cuestión las formas de vida, la pregunta por el "parlamento de las cosas" (Latour) como forma de lo público se vuelve inevitable y urgente.

La vida en público, la vida pública, entonces, en cuestión y en reinención: como una de las tareas imperiosas del presente; el arte, una vez más, el laboratorio de sus procedimientos, la máquina de sus formas actuales y posibles.

II.

"El cuerpo barricada fluida": la consigna que es parte de las *Windows* (2011) de Mariela Scafati condensa un anudamiento de la sensibilidad contemporánea que pasa por esa pregunta, a la vez estética y política, por lo público. *Cuerpo-barricada*: cuerpo callejero, allí donde los activismos lo arrojan todo el tiempo a un mapa de luchas y de disputas urgentes. *Barricada fluida*: la disputa por las fronteras en la calle misma, la guerra por el límite que es también línea de paso, flujo, corriente y movimiento. Situar el cuerpo ahí, hoy, es, podríamos decir, la tarea del arte: restituir el cuerpo a sus campos de disputa y a sus líneas de pasaje y de mutación. En las formas que esa encrucijada reinventa lo público ("encontrémonos en la calle", dice otra de las "ventanas" de Scafati). Un arte tensado desde la calle, que repiensa los bordes, los límites mismos de los cuerpos: ahí, un vector de la sensibilidad contemporánea, en el entrelazamiento de saberes y prácticas que vienen de las insurgencias activistas de los cuerpos, paradigmáticamente articuladas entre los feminismos y los movimientos glbtqi, y que abren un campo de resonancia expansivo desde donde atraviesan las imágenes y las formas de lo colectivo.

Dado que las ventanas de Scafati dialogan directamente con otro arte callejero, el de David Wojnarowicz, en una pieza que, literalmente, se hace con materiales obtenidos de la calle: un rostro de contornos intensos, con los labios cosidos, los ojos a la vez amplificadas y ciegos, alucinados, hecho con carteles sacados de paredes de la Buenos Aires en transición democrática, en aquel 1984, cuando el artista viajó a Argentina. Nada fluye en esta obra: al contrario, la obturación, el silenciamiento, el bloqueo. Labios cosidos, ojos tapados: el rostro a punto de explotar, sobre el fondo de lo que se decía en las calles, en las paredes, en esa incipiente recuperación de lo público-democrático de una Argentina asediada por sus muertos, sus espectros y sus asesinos. En la obturación de ese rostro Wojnarowicz trabajará un itinerario hemisférico: el motivo de los labios cosidos viene de la chilena Catalina Parra¹ y años después se convertirá en una célebre *performance* del artista, que se cose los labios allí donde su compromiso con las luchas en torno a la crisis del VIH-sida y su participación en Act Up se intensifican. Otros muertos, otras necropolíticas, pero una atención compartida hacia lo que los poderes les hacen a los cuerpos. Ese saber del arte sobre la violencia necropolítica pasa por la calle, los muros, la *performance* colectiva. Viaje, entonces, del sur al norte, que pasará también por un arte de la

¹ Flomm, Veronica, Erickson, Ian (2017). *David Wojnarowicz y Luis Frangella in/en Argentina*. Buenos Aires: Cosmocosa, p. 62.

consigna: quizá la obra más conocida de Wojnarowicz sea la fotografía de su campera de jean con la leyenda en la espalda *If I die of AIDS, forget burial: Drop my body at the stairs of the FDA*². La consigna se traducirá y volverá a las calles del sur durante las vigilias de lucha por la despenalización del aborto en la Argentina de 2018. Ida y vuelta: entre norte y sur, entre arte y la vida expansiva de lo público.

Consigna, cuerpo, calle: la barricada como arte. En ello se juegan nuevas formas de ocupar lo público, y al mismo tiempo de rehacer sus texturas, sus formas, su campo de relaciones y tensiones. Interesantemente, esto se vuelve *Windows* en el trabajo de Scafati: el afiche que pasa o que desfonda las pantallas, ese programa que cuenta la historia incipiente de nuestra fijación en marcos virtuales y que parece abismarnos en lo privado, en la reclusión, en la dificultad del encuentro ("Hola estás? No regresé Hola?", dice otra "ventana"), donde las palabras flotan en un espacio sin anclaje corporal inmediato. Sin embargo, el trabajo de Scafati complica e invierte esta idea: esos afiches, esos materiales de la marcha callejera se enlazan y tensan la circulación de enunciados y el formateado de lazos propios de los territorios electrónicos, en ese "*streaming* permanente" que emerge como horizonte de lo colectivo, junto a y en tensión a los cuerpos y sus barricadas. Scafati registró ahí una transformación radical de lo público, no simplemente en términos de nuevas tecnologías sino "agenciamientos colectivos de enunciación" que estaban subiendo a la superficie y articulando nuevas posiciones subjetivas con formas de enunciados y territorios sensibles. "Jovencitas autonomía totales + peronismo K": las *pibas* ya estaban rearmando la imaginación colectiva, que explotará pocos años después para, como dice Verónica Gago, "cambiarlo todo." Micropolíticas de los enunciados y de las texturas: la barricada de Scafati estaba capturando esos derrames que se volvieron la herramienta para las luchas en y por lo público-democrático.

Eso mismo, ese *sensorium* que en el trabajo de Scafati se vuelve cuadro, afiche y consigna, apunta hacia lo que es quizá una de las preguntas decisivas de la sensibilidad en el presente, la pregunta por lo público, por eso que pasa allí donde lo heterogéneo, lo contingente, lo extraño, *lo que en principio no tiene nada en común*, se cruza, se encuentra, se pelea, acuerda, pacta o guerrea la posibilidad misma de su convivencia³.

² "Si muero de sida, olvidense del entierro: tiren mi cuerpo en las escaleras de la FDA [Food and Drugs Administration]".

³ La colección de consignas que leemos en *Windows* tiene ecos en la puesta en escena de *El Fiord* que hizo Silvio Lang en 2015 (que terminaba con la "salida en manifestación" del texto de Lamborghini con una proliferación de consignas que se derramaban sobre el público). Ese eco habla de la diversidad de formas expresivas que ganará la disputa pública en las luchas contemporáneas, y del arte de la consigna como laboratorio de los lenguajes colectivos.

III.

Lo público no es nunca solamente una "esfera" de intercambio y debate de "opiniones". Es tejido, urdimbre, atmósfera -un hecho sensible. Es un territorio de interacciones sensoriales, sonoras, visuales, hápticas: texturas de un *entre-cuerpos* heterogéneo. En Scafati, de modos decisivos, la pregunta por lo público pasa por esa reconfiguración de enunciados y lugares subjetivos que pasan por el anudamiento entre la calle y el *streaming*, entre la materia sensible de la consigna en marcha (y que incluye texturas, colores) y esa nueva capacidad que descubren los lenguajes allí donde se encuentran con territorios electrónicos. Otros trabajos, por su lado, recuperan la pregunta por lo público pero desde otro ángulo: el de las materias que hacen lo público allí donde esa trama no se deja reducir exclusivamente a lo humano. La "materia vibrante" de la que habla Jane Bennet⁴ va en esta dirección: lo público, dice Bennet, no es una realidad dada, estable, sino una configuración móvil en torno a un problema compartido, y ese eje común no puede reducirse exclusivamente a los seres humanos sino que siempre está atravesado por agentes, presencias, texturas y fuerzas naturales y materiales que también hacen a lo colectivo. Lo social, lo colectivo, lo compartido no es nunca exclusivamente humano, no tiene ni la medida ni el rostro del ser humano: está hecho de fuerzas ambientales, atmosféricas, climáticas, maquínicas, vivientes, virales; de materias siempre activas, de objetos nunca del todo mudos. El arte necesita dar cuenta de ese saber que se revela clave para el *sensorium* contemporáneo.

Los Registros urbanos (2004/2005) de Diego Bianchi están hechos de esas vibraciones y agentes. Recorren detalles de apariciones y fuerzas extrañas en la calle, una calle poblada por cuerpos cotidianos y a la vez enrarecidos, a veces casi fantásticos, siempre inquietantes. Una calle sin gente pero llena de presencias: restos, plantas, objetos, ruinas con *vida propia*. Una atención a fuerzas y agentes que, en el corazón de lo cotidiano, abren la calle a incitaciones materiales que desafían el uso de los objetos y la forma de los cuerpos. Parlamento de las cosas y de los cuerpos, la calle se vuelve un tejido de interacciones que extrañan el paisaje. El "registro urbano" como mapa de agentes irreconocibles, a veces monstruosos, que hablan de una materialidad activa como parte del tejido de la calle: de lo público. Pero también es clave que ese tejido de restos y de presencia se vuelve arte de colección, en la serie *Coleccionismo* (2012): cajas de vidrio donde se coleccionan restos urbanos, espejos rotos, vidrios, botellas, basura urbana que arma constelaciones materiales en cada caja-collage. Interesa la figura del coleccionista aquí: no como figura de acumulación de lo inútil, de lo descartado (ese es el gesto clásico de la colección: sacar un objeto de su uso para volverlo exhibición), sino fundamentalmente porque la colección aquí se abre a la calle, orbita en torno a la gravitación de eso que llega desde la

⁴ Bennet, Jane (2010). *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham/London: Duke University Press.

exploración urbana, que ya es deshecho. Y arma constelaciones entre esos desechos: afinidades que exploran esa vida descartada, sus configuraciones, sus posibles agenciamientos.

La atención a la materia y su fuerza como tensor y complicaciones del cuerpo y sus límites está en el núcleo del trabajo de Claudia Fontes. En *Leve* (2015) la porcelana se vuelve una suerte de tejido que materializa atmósferas entre los cuerpos, donde sus relaciones, sus interacciones, se vuelven una suerte de nube abierta, porosa, que torna irreconocibles los cuerpos, les hace perder toda forma, emborrona sus límites. Fuerzas ambientales, interfaz entre materia y ambiente: ahí los cuerpos se vuelven indistinguibles de lo que los rodea y los atrae; el *entre-cuerpos* sube a la superficie y se vuelve materia perceptible. Lo que pasa allí es una fuerza informe, que extraña los cuerpos de sí mismos y los arroja hacia límites porosos, que van entre lo humano y lo animal (como en *Nota al pie*, del 2011, que le sigue el trazo a un *continuum* entre especies) y entre lo orgánico y lo inorgánico. Subrayemos: eso que está entre los cuerpos, eso que hace lo público, lo común y lo compartido *no se deja reducir a lo humano*. Ahí se activan fuerzas, potencias, agentes que hacen a la vida material de un entre-cuerpos irreconocible, y que dirige nuestra atención hacia esa materialidad activa. La sensibilidad contemporánea gravita hacia esa actividad heterogénea, allí donde la estampa heredada de lo Humano ya no puede contener ni significar eso que pasa en y por los cuerpos. Pensar lo común, lo compartido y lo público desde ahí.

IV.

Situar los cuerpos, medir sus fuerzas, jugar con sus capacidades anómalas: tal fue una de las grandes herencias que las indagaciones *queer*, trans y feministas legaron para nuestras búsquedas presentes. Las experimentaciones y búsquedas en torno al deseo, las "producciones de subjetividad" como horizonte ético-político, las luchas por el reconocimiento jurídico siempre pasaron por un terreno de fondo: el de una materia corporal capaz de abrir "inquietudes de sí" que pasan por el placer, por la atención deseante, por nuevos umbrales de la imaginación gozosa. Potencia trans de los cuerpos, que arranca en el género, pero toca la materialidad de lo viviente: desafíos a los límites de lo humano y de lo personal, aperturas hacia esas fuerzas que animan campos de relación. *Afecto* nombra esa circulación y esa intimidad anómala, que pasa por y descoloca géneros y especies

Ese umbral se revela pura latencia, principio virtual capaz de activarse en el trabajo de Básica TV, el colectivo que hace de este movimiento de animación la regla fundamental del trabajo de lo *queer* sobre los cuerpos. Aquí la pregunta por el cuerpo, su fuerza fluida, pasa por la oscilación entre cosa y agente, entre objeto y cuerpo, en lo que *vuelve a la vida* desde su aparente inercia. ¿Por qué "queer"? Porque lo *queer*, a partir de su disputa contra las matrices sexogénicas, piensa y activa los modos en

que la materia desafía las normas que hacen cuerpos y fijan sentidos: una incitación a las materias y fuerzas de las que estamos hechxs. "Transgresiones animadas", dice Mel Cheng, "que viola intimidades normativas", incluso entre humano y no-humano⁵. Potencia trans que se ríe de la héteronorma -ese enmascaramiento violento- y abre la mutación y el juego, que en Básica TV pasa fundamentalmente por las culturas mediáticas y la animación pop como capacidad para irrumpir e interrumpir. Mundo *queer*, mundo animado donde los objetos revelan su latencia y su milagro: *lo queer como la infancia de las cosas*, donde todo tiene la potencia de interactuar y donde, como en *Il tempo* (2017), bailar es lo que une al cielo y al infierno, la energía que se quiere irreductible a cualquier juicio final.

Si Bruno Latour habla del "parlamento de las cosas", Básica TV nos invita a reemplazar "parlamento" por "fiesta." La fiesta como el evento que activa lo dormido, lo que parece muerto, lo que simplemente no interactúa: descubrir o incitar ahí una fuerza, una perspectiva, una acción. *Enfiestar* para invocar las potencias de los cuerpos y que se derramen sobre nuevos espacios de relación: disputar la héteronorma no es otra cosa que la posibilidad de que la fiesta dispare, siquiera por un tiempo eventual, una nueva imaginación de lo colectivo.

Volverse público: entre la lucha y la fiesta, las zonas más instigadoras de la sensibilidad contemporánea pasan por lo público o, quizá mejor, *mundos públicos*, como centros de gravitación que deben ser reinventados para albergar y darle forma a las energías que recorren lo colectivo en contextos sociales, políticos y culturales de disputas y desigualdades cada vez más brutales. Si lo privado condensa las fuerzas reactivas del presente -esa promesa paroxística de seguridad, ese régimen perpetuo del miedo, el bloqueo letal del odio fascista-, la capacidad de lo estético contemporáneo, su línea de vida, pasa por esas estrategias multiplicadoras para reinventar la vida pública, agitar sus atmósferas, activar sus latencias, figurar sus nuevas barricadas.

⁵ Cheng, Mel Y. (2012). *Animacies. Biopolitics, Racial Mattering and Queer Affect*. Durham/London: Duke University Press.

DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN
LARA MARMOR
LUCRECIA PALACIOS

INVESTIGACIÓN OBRAS
ARIADNA GONZÁLEZ NAYA
VALERIA INTRIERI
BELÉN LEUZZI
CAMILA PAZOS
AYELÉN VÁZQUEZ

COLABORACIÓN TEXTOS
ALEJANDRA AGUADO
FEDA BAEZA
GABRIELA CEPEDA
MARIANA CERVIÑO
BELÉN COLUCCIO
GUADALUPE CRECHE
NICOLÁS CUELLO
SOFÍA DOURRON
LEOPOLDO ESTOL
JIMENA FERRIERO
SANTIAGO GARCÍA NAVARRO
GABRIEL GIORGI
CARLOS GRADÍN
CLAUDIO IGLESIAS
MARCOS KRAMER
AIME IGLESIAS LUKIN
FABIOLA ISA
MARTÍN LEGÓN
FRANCISCO LEMUS
MARIANO LÓPEZ SEOANE
FLORENCIA MALBRÁN
MARIANO MAYER
AGUSTINA MUÑOZ
LETICIA OBEID
ALEJO PONCE DE LEÓN
FLORENCIA QUALINA
NANCY ROJAS
GRACIELA SPERANZA
VIVIANA USUBIAGA
JAVIER VILLA
ANA VOGELGANG

EDICIÓN Y CORRECCIÓN
EZEQUIEL ALEMIAN
VALERIA PIRRAGLIA

TRADUCCIÓN
ANA BELLO
ALEJO PONCE DE LEÓN

DISEÑO GRÁFICO
Y DE INFORMACIÓN
VANINA SCOLAVINO
CECILIA SZALKOWICZ

COORDINACIÓN GENERAL
COLECCIÓN OXFORD
ERICA BOHM

TODOS LOS DERECHOS
RESERVADOS A LOS AUTORES,
A LOS TITULARES DE DERECHOS
DE AUTOR Y A COLECCIÓN
OXENFORD