

Gestos torcidos, prácticas invertidas y metodologías raras [para la investigación en artes]

[EDITORIAL]

(ella) **Tatiana Sentamans** 

(él) **Daniel Tejero** 

[Grupo de investigación consolidado FIDEX.
LAB 1_Centro de Investigación en Artes–CIA de la UMH, SP]

(ENG) Queer Gestures, Inverted Practices and Weird Methodologies
[for Arts Research]

ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes

MONOGRÁFICO 1 >> febrero 2025

«–por mucho que intentes mirar recto... gestos torcidos, prácticas invertidas y metodologías raras»

ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es



Licencia Attribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Para este monográfico hemos conjurado el gesto torcido, la mirada estrábica, el ademán desviado, la práctica invertida, la postura sureada, la metodología rara. Por mucho que lo intentemos, ni podemos mirar *straight*, ni parafraseando la ironía de Astrud (2000), queremos aprender a comportarnos como un ángulo recto.

¿Pero quiénes? Somos un conjunto de académicas de la Facultad de Bellas Artes de Altea que nos agrupamos en 2007 en torno al nombre «Figuras del exceso y políticas del cuerpo»¹, que enseguida se consolidó como FIDEX. Este es un apócope con elipsis –que no acrónimo– que quizás ha camuflado ¿lo excesivo de nuestros deseos? ¿nuestro exceso de pluma? ¿el componente artístico de nuestras investigaciones y su exceso en la universidad? Después de casi 20 años de aprendizajes y contra-aprendizajes como grupo de investigación discordante en la universidad pública española, y más de 10 en diálogo con la mexicana, hemos habitado el contraataque, hemos funcionado a contrarreloj y trabajado a contratiempo; y hemos resistido contra viento y marea. Y contra todo pronóstico aquí estamos², inaugurando con este dossier un instrumento robusto –que al igual que el máster MUECA :S hemos impulsado y dado forma también desde FIDEX– para que con su músculo sea capaz de cobijar las vulnerabilidades de las epistemologías marginales y disidentes, y que de manera extensible apunte las potencias frágiles de la investigación en artes:

Mi aula de clase es un panteón del desencanto; resuena con los ecos de las **voces recias** de quienes han perdido la fe en cualquier forma convencional de saber y ahora están tratando de reorientarse a su modo por otra senda hacia el saber, hacia el acto de conocer (Rogoff, 2017, p. 45; la negrita es nuestra)

ReCIA es entonces un aparato de acceso abierto desarrollado desde el Centro de Investigación en Artes de la UMH y la Facultad de BBAA de Altea, que quiere torsionar las metodologías, inventar y forjar herramientas, e imaginar formas posibles a partir de los útiles propios de la creación artística. Y el centro es una apuesta por la investigación en artes en la universidad pública formada por una comunidad de personas de diferentes áreas y grupos de investigación con las que pensar y colaborar³. Por esto nuestro logotipo es nuestro acrónimo CIA acentuado gráficamente, cuya tilde alude a la abreviatura de la palabra *compañía*.

¹ Sin pensarlo mucho porque el *deadline* apremiaba, en 2007 tomamos nuestra denominación extendida de parte del título de la tesis doctoral de nuestra compañera Lourdes Santamaría porque nos resonó como lugar común (se trata de un trabajo sobre prácticas artísticas y BDSM). En esa designación percibimos entonces una reverberación de lo formal que vibraba con la materialidad e imaginarios de lo corporal, y que de algún modo implicaba sobrepasar el límite de manera táctico-política.

² Uso encadenado de O.R.G.I.A del lema de *X Feministaldía* (Tabakalera Donostia 2015) para relatar su recorrido como creadoras e investigadoras en el marco del trabajo artístico feminista: «Este *#kontra* que hacemos nuestro, y que denota oposición (idea, actitud, lugar) de un ente con otro, dificultad, etc., nos sirve para sacar a la luz algunos episodios y experiencias del grupo bajo los que subyacen nuestra metodología y nuestro posicionamiento plástico y político.» (O.R.G.I.A, 2017, p. 60)

³ A día de hoy CIA está integrado por las áreas de conocimiento de escultura, pintura, dibujo, historia del arte, estética y teoría de las artes, derecho financiero y tributario, derecho internacional privado, y economía financiera y contabilidad; y de los grupos FIDEX, IAMLAB, MAAP, MASSIVA, MATERIA y Vértice

ReCIA tiene como propósito dar difusión y amplificar la investigación contemporánea en artes y está abierta contribuciones de académicas, profesionales y estudiantes con interés o con especialización en este campo. Surge del *ensamblaje* de los 5 Laboratorios de investigación del CIA, de ahí su vocación interdisciplinar e integrada donde se combinan perspectivas y habilidades, pero también multidisciplinar, donde se trabaja de manera conjunta, pero cada quien desde el enfoque de su ámbito de especialización: «No son nuestras diferencias las que nos separan, sino la renuncia a reconocer las diferencias y a desmontar las distorsiones derivadas de hacer caso omiso de las diferencias o de llamarlas por el nombre que no les corresponde.» (Lorde, 2003, p. 133). El espacio principal de cada entrega siempre estará dedicado al monográfico, editado por una o varias personas invitadas por la coordinación de los LABS de forma rotativa, que versará sobre sus *topics* o áreas de interés, que tendrá una alta especialización en su correspondiente línea de investigación, y que constituirá la prioridad temática del número. Sin embargo, ese encaje entre los LABS da nombre a un espacio complementario abierto a la recepción de aportaciones relacionadas con las cinco líneas prioritarias de investigación del CIA de la UMH que excedan la especificidad temática del *call for papers* de cada número. "Ensamblaje" será por tanto una sección minoritaria pero de continuidad, transversal al conjunto de la investigación del centro a partir de la correlación que proponemos entre lo multidisciplinar y la teoría de Deleuze: «En su forma más básica, los ensamblajes podrían considerarse como una colección de relaciones entre entidades heterogéneas que trabajan juntas durante algún tiempo» (Gilles Deleuze y Claire Parnet 1987, p. 69). Además, y como no podía ser de otra forma, la revista ha incorporado mecanismos para la integración de la perspectiva de género en la investigación, aplicando las políticas desde una perspectiva interseccional⁴.

ReCIA además se incorpora a la ya tradición de aceptar, además de artículos, entrevistas y reseñas, formatos de difusión de la investigación artística específicos basados en la forma.⁵ Quiere seguir por tanto proponiendo contratos para construir contra-formatos científicos en los que quepan nuestros resultados de investigación en forma de publicación. Y acoge por tanto trabajos científicos en forma de ensayos y proyectos que aporten reflexión, discusión y resultados originales donde el lenguaje principal sea también la imagen, pudiendo tratarse de aportaciones completamente visuales o que combinen texto e imagen, y cuyo eje de discusión

(Departamento de Arte); Tributación Individual y Colectiva (Departamento de Estudios Económicos y Financieros), y GIMARC (Departamento de Ciencia Jurídica).

⁴ Para la Integración del Análisis de Género en la Investigación (IAGI) véase el trabajo de Capitolina Díaz y Andrea Corrales (2022), quienes han colaborado con FIDEX en el desarrollo y revisión de los mecanismos propios para *ReCIA*.

⁵ Sujetos en la mayoría de los casos a evaluación por pares ciegos, en los últimos quince años hemos asistido a la publicación de "Intervenciones artísticas" y "Contratextos" (en *API*, UMH, desde el vol. 1 en 2009); "Páginas Visuales" (en *BRAC*, UB, desde vol. 2, n.3 en 2014); ensayos o proyectos en sección específica (en *Sobre*, UGR, desde 2015); la sección "Focus" (en *re-visiones*, UCM, desde su n. 6 en 2016); "Ensayos visuales" (en *Sonda*, UPV desde la 2ª etapa en 2017), "Proyectos" (en *Sin Objeto*, UCLM, 2017), más "Ensayos visuales" (en *ANAV*, UPV, desde n.3 en 2018), o de nuevo "Ensayos visuales" y "Proyectos de creación" (en *Umática*, UMA 2018), aunque internacionalmente se encuentran ejemplos desde finales de los 90 (como por ejemplo los formatos "obra de artista/trabajos de arte" "ensayo visual" en *Concinnitas*, UERJ, desde vol. 1, n.1 en 1997). Véase al respecto Rita Sixto, 2020.

gire en torno a las fases de un proyecto (pre-producción, producción, post-producción) y/o resultados del mismo.

Debemos entender la exposición de resultados de un ensayo visual o un proyecto (en una revista, en un libro o en una sala de exposiciones), no como un suceso científico extraordinario que expulse a la investigación en artes a una zona liminal del reconocimiento fuera de lo común –en términos de ANECA (CNEAI-ACADEMIA), como aportación extraordinaria. Por el contrario, tenemos que percibirlo como una publicación de resultados de investigación ordinaria, cuya singularidad radica en la mediación de la práctica creativa como forma concreta de generar el conocimiento, análoga a las particularidades de otros campos científicos. Siguiendo el camino de ANECA y su reciente reconversión, defendida por los cambios que exige la implantación de la LOSU (Ley Orgánica del Sistema), la ENCA (Estrategia nacional de Ciencia Abierta) y la adscripción de esta institución y otras a CoARA (Coalition for Advancing Research Assessment), partimos en este *recio* proyecto de exhibición y divulgación de resultados de investigación, del abandono de los usos inapropiados de las métricas y las indexaciones tradicionales y exclusivistas de las revistas y publicaciones científicas, reivindicando la difusión de la ciencia de un modo accesible, plural, transdisciplinar y abierto en todas sus dimensiones.

Llevamos ya demasiado tiempo luchando en la clandestinidad desde las áreas de conocimiento cuyo tuétano surge de la creación como manera de generar nuevos saberes con el fin de que nuestra forma de hacer sea considerada como investigación académica y no solo como un mero objeto de consumo o de mercado⁶. Es el momento de hacernos visibles, de ser nosotres mismos quienes reivindicamos de forma activa nuestro modo de producir conocimiento, para que no siga siendo el estudio teórico de nuestras creaciones por parte de otros agentes lo que solo sea considerado y reconocido como investigación. Por eso *ReCIA* nace en el marco de un movimiento de lucha disidente con las estructuras patriarcales estancas y tradicionales de normalización, medición y puesta en circulación de los resultados de investigación en la academia y en las instituciones científicas. Es el momento de reivindicarnos como ciencia de pleno derecho, cuando precisamente lo que se está pidiendo en la actualidad desde estos estamentos estructurales de investigación tradicionalmente herméticos como novedad, es la difusión y la puesta en valor de la investigación en la sociedad, algo inherente de toda creación artística desde los bisontes de Altamira.

La acción de investigar pretende ampliar “lo conocido” en campos definidos como relevantes. Pero ¿para qué investigamos? Y en este último sentido, ¿para qué sirve la investigación en artes? Si tomamos en consideración que una de las funciones principales del arte contemporáneo es la comunicativa, podríamos decir que nuestras investigaciones sirven para contar relatos como forma de conocimiento vinculada con la cultura de un momento, espacio y colectividad, de carácter humano, y arraigada en lo social. También sirven para innovar en la manera en la que contamos estas historias, donde importa tanto el lenguaje de los materiales como la poética y la retórica empleadas. Por eso a diferencia de otros resultados

⁶ Aunque esto también es objeto de nuestro estudio y da forma al LAB 5 de CIA, y por tanto, a una de las líneas de investigación de nuestro nuevo Programa de Doctorado en Creación Artística por la UMH (desde 2024-2025).

científicos con los que comparte la capacidad de transformar el entorno, la investigación en artes tiene el potencial de emocionarnos o interpelarnos no sólo con lo que contamos, sino también por la forma en la que lo hacemos. Y por supuesto la investigación en artes sirve para poner el foco sobre algo, para hacer perceptible una cuestión *que quizás estaba en el margen y que hemos colocado en el centro*.

Por eso CIA es un centro, formalmente un punto equidistante entre las humanidades, las ciencias sociales y las ingenierías; un espacio de intersección entre académicas y artistas, entre humanistas y tecnólogas; una zona intermedia que quiere equilibrar la tensión entre la investigación universitaria y la investigación artística; un punto de enunciación y para la convergencia; un lugar para el debate, el consenso, la crítica, y el desacuerdo; una reunión inclusiva de intereses cognoscitivos diversos; un encuentro para la generación del conocimiento, su puesta en valor, y su difusión como motores de transformación social; es con Lorde (2009) *una casa de la diferencia*. Aunque un centro implica siempre una periferia porque formalmente es un punto *equidistante* de los límites de una línea, superficie o *cuerpo*.

Esto no es el monográfico de una revista científica (o qué forma tiene un margen en el centro)

Parafraseamos a Magritte porque según Foucault «intenta redimirse de la confrontación directa entre cosa y cosa» (1997, p. 13), y en este caso lo hacemos nosotras entre el dossier que aquí presentamos y lo que debería ser un monográfico de una revista científica, entre imagen y signo, entre icono y palabra, entre escultura y discurso, entre visión y lectura: «El lenguaje, en el arte, en la literatura, se empobrece en un esfuerzo mimético de contar el milagro de la semejanza, ya no convalidado por la necesidad de la similitud [...]» (Foucault 1997, p. 11). Podría ser, como en el caso de presuponer qué forma tiene un margen en el centro, que quizás damos algunas cuestiones por supuestas. O no. Un margen en el centro podría ser una especie de dialéctica de la concetricidad incongruente o fugada que quizás responde al deseo geométrico de estar juntas, de tocarnos y hablarnos en un lugar anormal, un encuentro de lo liminal en una zona intermedia. Es la transformación de “el fuera de lugar” (*offside*) en la academia en un espacio habitable. Es seguro una paradoja visual posible en la imaginación política de un conjunto de artistas investigadoras ex-céntricas de la Facultad de Bellas Artes de Altea, que proponemos como línea de investigación y LAB este espacio compartido dis-locado que sin embargo hemos puesto en el centro. Aunque quizás sería más fiel –incluso por nuestra propia geolocalización litoral– hablar de un centro en el margen.

«–Por mucho que intentes mirar recto [...]» ha querido poner el acento en la parcialidad de la investigación académica en artes desde perspectivas críticas donde nos situamos y en la que nos reconocemos como grupo: en el cruce afectivo e interseccional del feminismo y lo queer/cuir conocido como feminismo queer o transfeminismo, en ese margen en el centro. Especialmente desde los años ochenta del pasado siglo, la crítica feminista puso en entredicho la universalidad de la ciencia y contribuyó profundamente a revolucionar las formas en que son definidos los procesos de producción de conocimiento. En este sentido, han sido especialmente significativos para nosotras no solo los debates y aportaciones de

Donna Haraway, Sandra Harding o Chela Sandoval, sino el pensamiento y activismo feminista radical y la discusión en relación con el género y la sexualidad en los 70-80 de autoras como Monique Wittig, Gloria Anzaldúa, Audre Lorde o Gayle Rubin – entre otras–, y posteriormente la entrada de lo queer en la academia de la mano de Teresa de Lauretis en 1990, y la importante labor realizada en este sentido por ella misma, Eve Kosofsky Sedgwick y Judith Butler.

Esta senda y perspectivas han sido fundamentales en nuestro recorrido como colectivo, y han supuesto el sustrato para publicaciones como *Cuerpos/sexualidades heréticas y prácticas artísticas* (GVA 2010), *MUECA :S conversaciones sobre metodologías torcidas* (Bellaterra 2023) o *Sobras trasatlánticas. Cantos de ahora, cuentos del pasado y otros viajes al futuro* (UNAM 2024); para el *II Congreso Internacional Especulativo AAAA*: Arte, Alianzas, Afectos y Algo más** (UMH 2022); para exposiciones como *El Aula Invertida* (Fundación La Posta 2014); para el diseño y gestión del máster MUECA :S (desde 2017), del laboratorio 1 del CIA-UMH "Proyectos culturales, prácticas artísticas y políticas feministas y cuir/queer + cultura visual", o de la línea homónima de su nuevo Programa de Doctorado en Creación Artística; o ahora para nuestro proyecto *Reimaginar el fondo*. La creación artística contemporánea en la revisión crítica de herencias culturales–REFON* (Ministerio de Ciencia, Investigación y Universidades del Gobierno de España, 2024-2027, PID2023-147242NB-I00). En todos estos ademanes que desde el grupo FIDEX hemos activado a lo largo de estos últimos 18 años, reverberan «gestos torcidos, prácticas invertidas y metodologías raras».



Fig. 1 Linda Blair como Regan en *El exorcista* (William Friedkin, 1973). /Fig. 2 Louise Bourgeois, *Cell (Arch of hysteria) [Celda (Arco de Histeria)]*, 1992-93, instalación, 302 x 480 x 330 cm. Colección del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla. La obra está formada por diez puertas industriales de acero unidas entre sí que crean una celda cuya planta tiene forma de espiral. En su interior se ubican una sierra mecánica, un catre y sobre éste una figura humana amputada (realizada en bronce) torsionada en forma de arco. Fuente: ceres.mcu.es.

Paralelamente hemos pretendido convocar el carácter materialista de ver y mirar desde otra posición, desde un lugar no hegemónico o no considerado normal, tomando en consideración cómo esto atraviesa y afecta los cuerpos, de ahí la cita visual en el *call4papers* a la niña del exorcista (Fig. 1), a ese cuerpo extraño, feminizado, asombroso, plegado, torcido, jadeante, gritón, molesto, incómodo, combado en un arco histérico como la figura enjaulada de Louise Bourgeois (Fig. 2) y que mira desde abajo. Esta conformación cuestiona implícitamente cómo ese cuerpo interpela a la corrección exógena de su perversión por parte del sistema (que en el film es encarnado por un varón blanco cishetero y sacerdote, un soldado de la moral en este caso cristiana) para librar a Regan de todo mal pero sin su consentimiento. Si en vez de esta metáfora tomáramos las de las lentes violetas, podríamos conjeturar que las académicas cuir/queer experimentamos un cierto tipo de astigmatismo. Por todo esto y porque uno de los debates más enconados y continuos dentro de los estudios queer, según Jack Halberstam (2008, p. 32) gira en torno a las disciplinas y a la metodología, nuestra convocatoria se abrió a la recepción de trabajos que se interrogaran sobre los siguientes ámbitos:

- Modelos y métodos de investigación en artes desde perspectivas críticas (feministas, cuir/queer, descoloniales, tullidas, etc.). Ficciones metodológicas para la producción cultural y la creación de significado –y para el estudio de sus formas– desde perspectivas críticas. Maniobras y herramientas para el desarrollo de proyectos artísticos y culturales críticos.
- Historias y memorias críticas de los movimientos sociales por los derechos civiles (nuestro ámbito de especialización son las luchas sostenidas por los feminismos y los movimientos LGTBQ+ pero queremos seguir aprendiendo). Pensamiento poscolonial y de(s)colonial. Referentes sociales, culturales y tecnológicos de la práctica cultural y artística contemporánea (en el ámbito de especialización que describimos). Relaciones entre contextos y cultura visual. Discursos visuales, iconografías y mitologías contemporáneas en el marco de los estudios feministas y cuir/ queer desde perspectivas interseccionales.
- Prácticas artísticas y culturales vinculadas con los discursos políticos y las luchas sociales emancipatorias: lenguajes, procedimientos, medios y materiales. Relaciones (causa-efecto) entre poder, cultura, representación, representatividad y visibilidad (como incidencia política de quienes representan y son representados/as/es), y producción de sentido.
- Pedagogías críticas de las artes (desde una óptica sensibilizadora, igualitaria e inclusiva). Herramientas metodológicas transdisciplinares para el trabajo entre diferentes campos artísticos, culturales y disciplinares (desde el enfoque de las teorías críticas): formas de investigación integradoras; estrategias de los estudios comparados.

Después del complejo trabajo de curar este primer número, este se compone de un total de 18 contribuciones (17 en el monográfico y 1 en ensamblaje) donde hay el mismo número de artículos (7+1) que de aportaciones texto-visuales (4 ensayos visuales y 4 proyectos), además de 1 entrevista y 1 reseña.

Sayak Valencia, val flores, Marie Bardet, Silvio Lang, Paula García Robleño, Ana Olmedo, Elena Olave Duñabeitia & Pedro Merchán Mateos

Los primeros artículos han supuesto una labor de edición, revisión y esfuerzo (previa al *double-blind peer review*) que responde a la voluntad de divulgar cuatro trabajos referentes del ámbito de producción epistemológico latinoamericano que hasta el momento no han tenido distribución en la academia europea. Estos textos forman parte del aparato teórico de cuatro importantes pensadoras y activistas cuir de México, Sayak Valencia, y Argentina, val flores, Marie Bardet, y Silvio Lang.

La filósofa, poeta, performer y activista transfeminista Sayak Valencia, nos explica para abrir el número algunas etimologías (posibles) del término *queery* y del movimiento que le da origen para abordar los debates sobre su uso en Latinoamérica. Analiza en concreto el desplazamiento *del queer al cuir* no como una cuestión de traducción, sino como "inflexión decolonial" y como gesto de agencia geopolítica, donde el uso de la(s) lengua(s) conduce y hace visible una disputa por la enunciación desde lo inadecuado y lo desviado en un sentido complejo (sexual, de género, racial, corporal y funcional, además de cultural, económico y territorial). Seguimos también con la lengua afilada de la escritora, maestra, performer y activista lesbiana val flores, que la usa para explorar el poder político de las palabras. Para ello propone la escritura como una acción política capaz de encararse a las reglas establecidas y de cuestionar las identidades hegemónicas, definiendo los actos de habla y de escritura no como simples descripciones ni representaciones, sino como portadores de historias y luchas, cuya apuesta radica en un uso feminista del lenguaje y de la lengua, que contenga el potencial de imaginar lo inapropiado y lo inapropiable. En un gesto engarzado, el trabajo de la filósofa, investigadora, bailarina, coreógrafa y performer Marie Bardet busca desbordar las nociones tradicionales de cuerpo y género desde la disidencia sexual y disciplinar "mirando tocando, tocando mirando". Con este propósito utiliza prácticas somáticas y exploraciones sensoriales, subraya la importancia de la experiencia corporal y la conexión entre los sentidos, y cuestiona el oculo-centrismo que separa y prioriza la vista sobre el resto de formas de percibir el mundo. La performance entre val flores y Marie Bardet que sobretitula el texto (*De tu epidermis surgen esporas*) se propone aquí como un lugar de partida de resistencia y celebración, donde se entrelazan el tacto, la mirada y el sonido, creando una experiencia multisensorial que desafía las normas establecidas. Seguidamente, el director escénico y activista cultural maricón Silvio Lang, a caballo entre el teatro, la danza, la performance, el drag, o la acción callejera, se sirve de un ensayo-manifiesto en cuatro movimientos para poner en crisis categorías naturalizadas del ámbito de las escénicas (obra, director, autor, dramaturgo, artista, espectador, arte, etc.) y sus lógicas de producción y sociabilidad. Con esto propone situar y transmutar su vínculo con otras prácticas sociales y modos de producir conocimiento y de conocer, incluyendo la forma de recepción (como público) de estas nuevas prácticas y epistemologías.

De corte más analítico, el trabajo de Paula García Robleño nos brinda un riguroso *statu quo* sobre qué lugar ocupan las prácticas artísticas lesbianas contemporáneas en la historiografía feminista canónica en el Estado español,

donde la autora formula la idea de «temblor lesbiano» como un agitador de los sistemas de percepción y representación visual hegemónicos. Siguiendo a Ursula K. Leguin, Ana Olmedo por su parte, expone su ficción metodológica recolectora para localizar la producción gráfica impresa de colectivos activistas de la disidencia sexual y de género en el Estado español (1970-2000) y posteriormente analizarla. Su deseo es rescatar recuerdos y modos de hacer marginales o juzgados como menores en su tabaque, en una pugna antagonista con la propia disciplina del diseño gráfico, basada en cánones, guías y retículas. Para finalizar esta sección, el tándem formado por Elena Olave y Pedro Merchán propone un análisis afectivo de la organización del trabajo colectivo durante la primera etapa de la revista *Sorginak* (autopublicación del Colectivo de Lesbianas Feministas de Euskadi), con la intención de nutrir las fuentes para el estudio de las memorias y resistencias bolleras. Para ello ponen el acento en el carácter autogestionado del proyecto editorial, sin obviar los marcos interpretativos de la historiografía crítica (los feminismos, los frentes de liberación homosexual durante la Transición y los activismos queer de los 90).

Andrea Corrales Devesa, Felipe Rivas San Martín, Clara Moreno Cela, Teresa Gispert – Naomi Rincón-Gallardo, VenidaDevenida (Elena Águila García, Ana Olmedo Alguacil), Claudio García Lorente, Álvaro Corral Cid

Andrea Corrales conflictúa la idea de visibilidad universal como positiva, y en su ensayo visual nos propone la noción de *opacidad táctica* como una herramienta crítica que vele por los datos, informaciones e imágenes de lo que ella define como «colectivos marginalizados y empobrecidos ontoepistémica y visualmente». Su maniobra de resistencia a la hiperexposición, vigilancia y extractivismo supone otra forma gráfica posible de dar cuenta de situaciones y hechos, un sistema y una vía de contravisualización para cuidarnos y cuidar a otros en nuestras investigaciones. “Un archivo inexistente” de Felipe Rivas San Martín especula por su parte con un pasado queer/cuir/kuir ubicado a principios del siglo XX en América Latina. A partir de la generación mediante IA de un conjunto de imágenes atravesadas por la clase y la racialización, que “retratan” parejas de maricas y bolleras vintage que nunca existieron, pero que recordamos en una especie de memoria cuir utópica, la propuesta retrofuturista de Felipe se suma a la de un conjunto de artistas visuales cuyo trabajo ha recalado en nuestras genealogías y archivos de las disidencias sexuales. “Trastienda mazmorra” es por otro lado una interesante propuesta metodológica de Clara Moreno Cela que surge de su *mash up* entre los procesos y formas del género *creepypasta* y del BDSM. A partir de la premisa del “no sé” como punto de partida, de una especie de *horror vacui* conceptual-disciplinar, Clara trasciende la hoja en blanco con sus carboncillos y collages para conjeturar ideas e imágenes en torno al eje que configuran la vacilación y el consentimiento desde una perspectiva transfeminista. Cierra la sección de ensayos visuales el bollozine colaborativo impulsado por Teresa Gispert, que usa el formato del taller, diversas disciplinas artísticas, la biografía, el humor y los afectos para configurar una herramienta híbrida que propicia un espacio de pertenencia y empoderamiento en el que se gritan los silencios e invisibilidades no deseados de lo que la autora denomina como “lesbianas mayores”.

Abre la sección de proyectos Naomi Rincón-Gallardo con un conjunto de bocetos preparatorios, registros fotográficos, videogramas y textos de la compleja pre-producción, producción y postproducción de su obra audiovisual "Versos de Porquería" (2021), que asimismo presta la potente imagen de la Cihuateteo como portada para este monográfico. "Potentia Gaudendi" es la propuesta del colectivo VenidaDevenida, donde el lenguaje proyectual de la arquitectura y del diseño gráfico e industrial, y de la ilustración científica, mediante una visualización "normalizada", les sirve para especular sobre la producción de subjetividades espaciales y prácticas sexuales disidentes y desobedientes. Álvaro Corral Cid despliega un caso de estudio metodológico sobre su proyecto artístico *Toda la poesía* (2024), que reflexiona sobre el patrimonio folclórico español y su simbología, analizando las estrategias de construcción identitaria y política alrededor de lo tradicional en la España falangista. Toma para ello el traje gallego, y más específicamente, el mantelo CE018560, donde la costura supone una herramienta crítica para la indagación antropológica y la creación artística contemporánea. El homenaje fanzinerero de la novela *Habitaciones Exiguas* de James Purdy (1978) subvierte y reinterpreta sus elementos clave, integrando la iconografía cristiana de *Jesucristo Superstar* (2000), para generar una propuesta entre la cultura *trash*, *camp* y *leather*. Con este trabajo, Claudio García Lorente incide nuevamente en el potencial metodológico, plástico y político del formato del fanzine en el ámbito de los estudios queer/cuir.

Álvaro Fernández Melchor, Ivón Figueroa Taucán, Ana Isabel Perujo Perez

El monográfico finaliza con la entrevista de Álvaro Fernández Melchor a la artista visual mexicana queer Alicia Cruz, fundadora del colectivo «Diversx», sobre su producción artística activista; y con la reseña de Ivón Figueroa Taucán del libro editado por Lucía Egaña Rojas y Giuliana Racco *La cultura no es una autopista, los museos podrían ser jardines*, que pone el foco en la toma de decisiones y distribución de recursos en los museos de arte como un ensanchamiento de la propuesta de activismo curatorial de Maura Reilly en su *Activismo en el mundo del arte. Hacia una ética del comisariado artístico* (2019). La sección de ensamblaje abre y cierra por primera vez con un artículo de Ana Isabel Perujo Pérez sobre la naturalista inglesa Len Howard (1894 -1973), la cual vivió aislada en convivencia con pájaros silvestres más de treinta años, y en el que propone una nueva lectura de su extraño legado metodológico y su variopinta producción científica en clave de práctica artística interdisciplinar en el marco del arte de archivo, el *outsider art*, o la Patafísica.

Este monográfico y esta revista, igual no son un punto exactamente en el centro, pero sí podrían ser un punto de inflexión, o en cualquier caso un ejercicio de refracción, porque ¿qué forma tiene un margen en el centro?

Referencias

- Astrud (2000). Cambio de forma. *Cambio de idea* (EP). Virgin
- Crone, Rainer y Shaesberg, Petrus Graf (1998). *Louise Bourgeois. The secret of the cells*. Prestel.
- Deleuze, Gilles y Parnet, Claire (1987). *Diálogos*. Pre-textos. Trad. José Vázquez Pérez. (Trabajo original de 1977).
- Díaz, Capitolina y Corrales, Andrea (2022). Metodologías feministas y perspectiva de género en investigación (pp. 21-38). En *Sociología feminista*. Comares.
- Barriendos, Joaquín (2011). La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interesistémico. *Revista Nómadas*, n.º 35, Universidad Central de Bogotá <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653002.pdf> [última consulta: 10/01/2025]
- Foucault, Michel (1997). *Esto no es una pipa*. Anagrama (Trad. de Francisco Monge). (Trabajo original de 1973).
- Garcés, Marina (2013). La estandarización de la escritura. La asfixia del pensamiento filosófico en la academia actual. *Athenea Digital*, 13 (1). <https://atheneadigital.net/article/view/v13-n1-garces>
- Halberstam, Jack (2018). *El arte queer del fracaso* (Trad. de Javier Saez). Egales. (Trabajo original de 2011).
- Lorde, Audre (1984). *La hermana, la extranjera* (Trad. de María Corniero). Horas y Horas. (Trabajo original de 2003).
- O.R.G.I.A (2017). #kontra (pp. 72-88). En *Atlas Técnico-Conceptual del Grupo de Investigación Fidex. Micropolítica en la investigación contemporánea en Bellas Artes*. Universidad Miguel Hernández.
- Penna Tosso, Melani y Moreno Sainz-Ezquerria, Yera. (2018). Cuerpo y deseo de escritura: –diarios–. *Re-visiones*, (8). <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6856351.pdf>
- Rogoff, Irit (2017). Los desencantados. *Eremuak*, (4). <http://www.ereмуak.net/es/ereмуak4> (gracias Rían Lozano por la referencia).
- Sentamans, Tatiana (2023). Esbozando una mueca. Notas sobre la investigación en artes desde perspectivas críticas (pp.17-63). En Tatiana Sentamans y Rían Lozano [coords.] (2023). *MUECA :S Conversaciones sobre metodologías torcidas*. Ediciones Bellaterra.
- Sixto Cesteros, Rita (2020). Los formatos de difusión de la investigación artística basada en la práctica: El ensayo visual en las revistas indexadas (el caso del Estado español) (pp. 166-176). En *Indisciplines: Actes del Congrés sobre la recerca en la pràctica de les arts*. Universidad de Barcelona.
- Tejero, Daniel (2024). Los procesos de preproducción, producción y postproducción de los proyectos artísticos como método de creación plástica y su posterior transformación en producto dentro del mercado del arte en la actualidad (pp. 23-

72). En Eva Aliaga Agulló y Paula Vicente-Arche Coloma (dirs.) (2024). *Artistas y mercado del arte: principales retos tributarios pendientes*. Tirant Lo Blanch.

Verwoert *et alii* (2011). *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*. MACBA.

vila, fefa (2018). En busca del desorden perdido: fracasar torpemente, pero fracasad. *Re-visiones*, (8). <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6856349.pdf>

Cómo citar: Sentamans, Tatiana y Tejero, Daniel (2025). Gestos torcidos, prácticas invertidas y metodologías raras [para la investigación en artes]. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (1), I-XII.
<https://revistas.innovacionumh.es/index.php/recia/article/view/3210>