

En Preciado, Paul B., *El museo apagado: pornografía, arquitectura, neoliberalismo y museos*. Buenos Aires (Argentina): MALBA.

Prólogo.

Massacese, María Julieta.

Cita:

Massacese, María Julieta (2017). *Prólogo*. En Preciado, Paul B. *El museo apagado: pornografía, arquitectura, neoliberalismo y museos*. Buenos Aires (Argentina): MALBA.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.julieta.massacese/8>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pCz6/mpp>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Prólogo*

Tres textos componen este libro. Cada uno posee un registro y un estilo de intervención que funcionan como imágenes de distintos momentos de la obra de Paul B. Preciado. El hilo conductor de esta tríada es la escritura sobre los espacios que habitamos, en particular, sobre el espacio flotante y global del museo.

En el primero de los textos se descifran los baños públicos como dispositivos de género funciona como propedéutica para luego interrogar el territorio del museo. Lo arquitectónico y lo urbano se entrecruzan de forma decisiva en estos espacios, e implican la gestión de lo que se desea ver exhibido como de aquello que debe ser ocultado, desechado y controlado. Signos de lo bello, si es que el museo aún es guardián de esa cualidad (o de otras equivalentes, en todo caso, signos de alto valor semiótico-monetario) y por el otro lado la basura. La basura del cuerpo en su literalidad, las deyecciones; la basura de la ciudad, las corporalidades y las zonas consideradas sucias.

Desde *Guerrilla Girls* y su célebre cartel¹, sabemos que la única forma de que entren las mujeres al museo es que lo hagan desnudas. Sin embargo, frente a las seducciones y las trampas de la inclusión, el programa de Preciado va un poco más lejos. La generación de plusvalía simbólica en torno a lo sexual puede leerse como un modo de opresión sobre las mujeres y otras subjetividades, o asimismo puede ser eclipsada para su apropiación en tanto tecnología de resistencia por estos mismos colectivos. En otras palabras ¿puede la pornografía ser una estrategia clave de agenciamiento post-feminista?

“Basura y género” estaba colgado en el portal *Hartza*, en la sección “QUEERemos saber. El fanzine transmaricabollo de Internet”². Con varios y varias colegas del interior, distantes de los flujos metropolitanos, compartimos este primer acercamiento *online* al pensamiento de Preciado. El portal *Hartza*, surgido en 1995, era y es impulsado por Javier Sáez y el texto de Preciado aparecía no como el

* Texto publicado en Paul B. Preciado, *El museo apagado: pornografía, arquitectura, neoliberalismo y museos*, MALBA, 2017.

1 “¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Met. Museum? Menos del 5% de los artistas en las secciones de Arte Moderno son mujeres, pero un 85% de los desnudos son femeninos.”, 1985. Disponible en: www.guerrillagirls.com.

2 <http://www.hartza.com/QUEER.html>

autor reconocido e ilustre que hoy es, sino como un elemento más de una amplia red entre la que se encontraban Paco Vidarte, Eduardo Nabal, Fefa Vila, Lucas Raquel Platero, Sejo Carrascosa, Ricardo Llamas, los fanzines *Planeta Marica*, *La Kampeadora*, *LSD (Lesbianas Sin Duda)*, así como textos y notas sobre Judith Butler, Monique Wittig, Pat Califia, etc. De alguna manera, el portal planteaba un mapeo de teorías y prácticas que fotografiaba un estado de la cuestión en España, y a la vez, ofrecía un corpus de lecturas y su consecuente trabajo de selección y recepción.

Al momento de caracterizar la recepción argentina del pensamiento de Paul Preciado lo primero que habría que destacar es su rol como traductor cultural múltiple. Por un lado, traficó el legado post-estructuralista francés (Foucault, Deleuze y Derrida) para una praxis de los anormales. De Estados Unidos seleccionó los mejores elementos: en términos de teoría, además de poner a funcionar a Donna Haraway como una batería conceptual interminable, hizo legible a Butler, que no es poco. Por otra parte, en términos de prácticas recuperó el porno, los dildos, la cultura BDSM, las estéticas butch/femme y drag-king, y finalmente el post-porno, escenario del que participa activamente.

Para una contra-recepción de Preciado invocamos la figura de Néstor Perlongher. Por supuesto, no podemos hablar de recepción porque Perlongher nació en Avellaneda dos décadas antes que Paul y su producción es previa, sin embargo son notables las resonancias que permiten armar una constelación entre estos dos actores culturales. Ambos traficantes, Perlongher se encargó de contrabandear el mismo nido francés que Paul. También dedicado lector de *El Anti-Edipo*, denunciaba la privatización del ano y estaba obsesionado con los baños públicos, que en nuestro país han sido un territorio mítico de sexualidad marginal: las teteras. Perlongher asimismo exploró las periferias de la ciudad, etnografía que puede leerse en su libro *La prostitución masculina*³. Sin embargo, como señala Epps⁴, Perlongher no llegó rápidamente a la academia norteamericana ni fue traducido con celeridad, y recién en hace algunos años ha cautivado la atención editorial y crítica. Aunque Paul no lo cite en sus libros, es posible afirmar que vía Perlongher la radicalidad de Preciado reverbera más sensiblemente en la recepción argentina.

Manifiesto contra-sexual, editado en 2002 en español, es el texto que lanza a Preciado al reconocimiento internacional. A pesar de que esta obra circulaba como libro o fotocopias, el *boom* Preciado en nuestro país se desata con furor a partir de la publicación de *Testo yonqui*, en 2008. Allí dos textualidades se entrecruzan: un poderoso ensayo sobre la *era farmacopornográfica* y una auto-narración del proceso de administración de testosterona al que se aplicó mientras lo escribía, un “ensayo corporal”⁵.

3 Perlongher, Néstor, *La prostitución masculina*, Ediciones La Urraca, Buenos Aires, 1993.

4 Epps, Brad, “Retos, riesgos y pautas de la Teoría Queer”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Núm. 225, Octubre-Diciembre de 2008, p. 909.

5 Preciado, Paul B., *Testo yonqui*, 2008, Espasa Libros, Madrid, p. 15.

Frente al carácter biomolecular y semiótico-técnico del capitalismo la opción política es convertirse en *hackers* del género: intoxicaciones voluntarias, autoexperimentación y mutaciones. Si bien la Teoría Queer ya se conocía en nuestro país y se habían planteado operaciones de traducción⁶, existía cierta dependencia con el corpus extranjero (especialmente en inglés)⁷. Leer a Preciado en lengua madre, con su estilo de ensayo punk, constituyó una experiencia radicalmente inspiradora, que como todo fenómeno de *boom* cosechó lecturas sutiles como fans y detractores. Un capítulo especialmente notable es la edición nacional de *Biopolítica*. A partir del ensayo de Preciado “Biopolítica del género” escriben Fugitivas del Desierto, Felipe Rivas San Martín, Amalia Fischer y Mauro Cabral. De este último autor se destaca su crítica a los usos del epistemológico-políticos de la experiencia y el testimonio trans e intersex⁸.

En 2010 Preciado adoptó el nombre Beto, al mismo tiempo que defendía las identidades móviles y firmaba con nombre femenino por decisión política⁹. En nuestras coordenadas, esta decisión fue usualmente comprendida como una búsqueda lúdica y meramente experimental, desde un lugar de privilegio geopolítico y académico, sin mayores consecuencias que la escritura de *Testo Yonqui*: no fue leída como “seria” frente a la urgente realidad latinoamericana de las personas trans. Con Paul, sin embargo, las cosas cambiaron.

A partir de su visita a Argentina quedó claro que Preciado había modificado su identidad de género. Esto generó un clima de estupor que podríamos llamar el *efecto Paul* (o cómo fue que nadie registró su proceso de transición lenta) que básicamente dislocó las recepciones locales. Por un lado, las críticas trans en torno al extractivismo cis de Preciado se pusieron en suspenso. Sin duda algunas podrían seguir funcionando con la nueva información, pero el hecho de que el sujeto que se estaba apropiando de lo trans sea él mismo trans neutralizó buena parte de la crítica: ya no le cabía como antes la impostura ética de hablar por otros.

En una parte del feminismo académico los efectos fueron tan diferentes como simétricos. Además del fervor frente a su llegada, también hubo quienes se sintieron muy incómodas al hecho de que el visitante tan esperado tenía por nombre Paul. Decimos que es una suerte de reverso del caso anterior, porque mientras que en el primero había una valoración negativa de lo que se veía como un *coqueteo* con

6 Ejemplos completamente diversos son el Área de Estudios Queer de la Universidad de Buenos Aires, el colectivo lésbico neuquino Fugitivas del Desierto, el área Tecnologías de Género en el Centro Cultural Rojas, el Espacio Queer de la Plata, la agrupación Putos Peronistas, la banda musical Kumbia Queers, etcétera.

7 Butler y De Lauretis se comenzaron a leer a mediados de los '90 en Argentina en círculos especializados.

8 Cabral, Mauro, “Salvar las distancias. Apuntes acerca de «Biopolíticas del género»”, en VVAA, *Biopolíticas del género*, Ají de pollo, Buenos Aires, 2007, p. 115.

9 “Las políticas del sexo y del deseo”, entrevista por Leonor Silvestri, 19 junio 2010, Revista Ñ.

lo trans, en este caso fue aceptado mientras meramente fuera un juego. Es así que, al momento de expresar críticas al carácter expositivo, colonial o altanero de la conferencia de Paul, la transfobia comenzó desde el mismo título: “¿Tanto puede un nombre (de varón)?”¹⁰. En suma, Paul incomodó a todos y todas.

Uno de los ejes más fundamentales de la trayectoria intelectual de Paul B. Preciado es el museo, en el que se ha desarrollado profesionalmente en numerosos roles. Ha colaborado en proyectos curatoriales con Annie Sprinkle, Beth Stephens, Mark Tompkins, Oreet Ashery, Ron Athey y Shu Lea Cheang. En el Museo Reina Sofía llevó a cabo *Somateca*, una propuesta de docencia e investigación en el marco del Programa de Estudios Críticos. En particular, su relación con el Museu D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) es la más larga y productiva. Allí fue Jefe de Programas Públicos y dirigió su Programa de Estudios Independientes. Con los alumnos de este programa realizaron colaborativamente el proyecto Museo Oral de la Revolución. Fue comisario de “La pasión según Carol Rama” (2014), de Carol Rama, junto a Teresa Grandas en MACBA, y también allí “La Bèstia i el Sobirà”¹¹ (2015) junto a H. D. Christ, Iris Dressler y Valentín Roma.

Esta última exposición fue envuelta en una polémica mundial al ser cancelada por el entonces Director de MACBA, Bartomeu Marí. Los comisarios se negaron a retirar la obra de la artista austríaca Ines Doujak *Haute Couture 04 / Transport [Not dressed for conquering]*, una escultura en la que hay tres penetraciones anales concatenadas: un pastor alemán principio, en el medio la líder indígena Domitila Barrios y finalmente Juan Carlos I, el Rey de España, que vomita, todo sobre un soporte de cascos de las SS. Este episodio desató importantes críticas sobre los manejos políticos y gremiales del museo y terminó con la renuncia de Marí y el cese de los comisarios implicados. El título de la exposición, y su curaduría, recogen el último seminario que dictó el filósofo Jacques Derrida, “La Bestia y el Soberano”, en el cual interroga la soberanía política a través de las dos figuras que, precisamente, se encuentran fuera/más allá de la ley, hipótesis que parece comprobarse en el caso del Rey de España.

10 Grupo de Lecturas Críticas en Feminismo y Filosofía, “¿Tannto puede un nombre (de varón)?”, en *Revista Anfibia*, julio de 2015.

11 Artistas: Efrén Álvarez, Daniel G. Andújar / Itziar González, Hicham Benohoud, Ángela Bonadías / Juan José Olavarría, Peggy Buth, Ines Doujak, Juan Downey, Edgar Endress, Oier Etxeberria, Eiko Grimberg, Masist Gül (präsentiert von Banu Cennetoglu und Philippine Hoegen), Ghasem Hajizadeh, Jan Peter Hammer, Geumhyung Jeong, Alexander Kluge, Julia Montilla, Ocaña, Damir Ocko, Genesis Breyer P-Orridge, Ulrike Ottinger, Prabhakar Pachpute, Mary Reid Kelley / Patrick Kelley, Jorge Ribalta, Wu Tsang, Stefanos Tsivopoulos, Viktor Vorobyev / Yelena Vorobyeva

L* artista argentino* Duen Xara Sacchi, en ese momento cursando el PEI, relata: “*En el momento de la inauguración, algunos compañeros salimos con el castillo de cartón que habíamos montado con cajas de basura y en el que se podía leer “Je suis el soberano, la bestia y el ano” seguido de “tortilleras, tullidos, sidóticas, putos, putas, guarrras, moros, pakis...”* en un gesto de disputa a ese lugar de la soberanía higiénica y eugenésica que mata para reinar, que hace callar para gobernar y las pusimos en la entrada del museo”¹². La exposición se reabrió debido al repudio masivo de la censura y las críticas sobre los manejos políticos y gremiales del museo, pero como saldo dejó que Valentín Roma y Paul Preciado fueran despedidos. Aún más, es el Programa de Estudios Independientes, con sus estudiantes, el que es herido de muerte. Este proyecto, que entonces contaba con alrededor de una década, fue diseñado por Preciado como “un proyecto de pedagogía radical y de activismo institucional” que apostaba por generar un conocimiento situado y una intervención directa desde/en el espacio del museo. Algunos de sus espacios de formación se titulaban Tecnologías de género, Imaginación política, Epistemologías descoloniales, Derecho a la Ciudad. La censura no solo se aplicó sobre la obra de Doujak, sino finalmente sobre una experiencia que intentaba reinventar “*el museo como espacio público, contribuyendo así a contrarrestar las fuerzas neoliberales que intentan capturarlo para el mercado global de signos*”¹³.

El sexo es una tecnología que realiza una organización del cuerpo en zonas erógenas: regiones diferenciadas/jerarquizadas, aptas o inhabilitadas para la sexualidad, predeterminadas para ciertas funciones, afectos y actividades. Si la escritura del cuerpo-texto es (hétero)sexualidad, el desmontaje de esta territorialización es *contra-sexualidad*. En este programa, Preciado se propone realizar una serie de inversiones destinadas a mostrar el carácter construido de esta somato-técnica: el pene es un “dildo de carne”. Mediante esta estrategia típicamente deconstructiva el par original-copia se ve desestabilizado. Si la copia no remite a una originalidad natural (puesto que la naturaleza es en sí misma producción), entonces todo es copia de copia, sin un origen que pueda garantizar su sentido.

Esta clase de gestión del espacio se replica en arquitecturas sociales: público/privado, social/íntimo, sexual/no-sexual, sus territorializaciones se imprimen en los cuerpos ocultándose como tales, lo cual les

12 Sacchi, Duen Xara, “La censu#2tks\$\$\$@—,s...”, en *Pikara Magazine*, publicado el 22 de abril de 2015, disponible en línea en: <http://www.pikaramagazine.com/2015/04/censura-en-macba/>. “Pakis” aquí remite a pakistaníes y no a heterosexuales, como se les llama usualmente dentro del argot en nuestro país.

13 Red Conceptualismos del Sur, “Ante la grave situación que afecta al MACBA”, 31 de marzo de 2015.

confiere “realidad” y “naturalidad”. Además del dildo, el otro órgano contra-sexual por excelencia es el ano: escapa de la diferencia sexual, no está orientado a la función-orgasmo e implica un trabajo no-reproductivo. Esto reaparece en *Terror Anal*. La piel es el órgano que le da unidad al cuerpo y la arquitectónica sexual convierte el pene en un tótem al mismo tiempo que cierra el ano. El ano castrado del cuerpo (en una inteligente elaboración invertida del complejo de Edipo) se traduce en la ciudad moderna y su gestión de la mierda.

El problema del diseño corporal se encuentra, en el trabajo de Preciado, estrechamente conectado al del diseño urbano. Puede rastrearse una herencia foucaultiana: recordemos el célebre modelo del panóptico, en el cual los mecanismos de poder son espacializados (y en esa espacialización también delimitan una temporalidad). La arquitectura toma el lugar de una *órtesis*, apoyos extra que orientan y fortalecen ciertas funciones de un cuerpo y una subjetividad, con base en un conjunto de disciplinas que tienen su origen a la par de los edificios que fundamentan. A la *scientia sexualis* (medicina, psiquiatría, derecho penal, demografía) le corresponderá una *arquitectura sexualis* (la celda, el pupitre, la camisa de fuerza, el sillón ginecológico). Este es el esquema de las sociedades modernas: el espacio público como territorio de producción de masculinidad, con cierta eroticidad en su separatismo y exclusión sistemática de lo femenino y lo homosexual, confinados a las sombras o al espacio doméstico en un esquema de división sexual del trabajo. Una era en la cual la sexualidad se ligaba a la heterosexualidad reproductiva y la fuerza de trabajo debía ser conservada a toda costa, es decir, no ser disipada por la homosexualidad o la masturbación.

A partir de los años '50, Preciado caracteriza el advenimiento de una nueva época: la *era farmacopornográfica*. Propia del capitalismo post-industrial, deja atrás la imagen del útero y tiene como significativo central el pene. Su objetivo no es ya la continuidad de la especie sino la producción del orgasmo. Librada ya la sexualidad del imperativo de reproducirse por medio de la píldora anticonceptiva y a la vez vuelta a sujetar por el *Viagra*. En esta episteme el género es un tipo especial de prótesis que combina lo orgánico y lo tecnológico: hormonas, fármacos, cirugías. Criterios biologicistas van de la mano con criterios estético-visuales, por lo que a pesar del carácter plástico de la época, la heterosexualidad y el binarismo de género son en buena medida conservados. Sin embargo, la idea de la sexualidad como unida a la reproducción de la especie se ve desplazada hacia la industria del sexo –farmacopornográfica– y otras coordenadas emergen como vectores: el control de la sexualidad femenina, el *must* de hacer excitar y sobre todo, eyacular.

El sexo y la sexualidad se convierten en materia prima, modo de producción y producto de intercambio de la era. Toda una industria semiótico-técnica con sus correspondientes disciplinas (la psicología, la sexología y la endocrinología) y sus lenguajes preferidos (la pornografía). El carácter concreto de los antiguos regímenes disciplinares, que se materializaban en los modernos edificios institucionales típicos de la modernidad se yuxtapone con un régimen que opera en *layers* invisibles, sintéticos, químicos, comprometiendo la estructura molecular misma del cuerpo. Esta transformación implicará desplazamientos en los modos de vivir lo doméstico, lo urbano, el museo. Es por ello que Preciado indica que los espacios son teatros de subjetivación y precisan de una cartografía que pueda relevar sus características y dinámicas.

En el texto “Basura y género, mear/cagar, masculino/femenino” hay un análisis de los baños de los aeropuertos en el que encontraremos, pese a la distancia temporal, una remembranza de las sociedades modernas. Dos producciones arquitectónicas contrapuestas que producen la diferencia que dicen representar: el baño para hombres, en el que se establece una separación tajante entre sólidos y líquidos, espacio íntimo y espacio público, genitales y anos castrados; y el baño para mujeres, en el que se vigila constantemente la feminidad que al mismo tiempo, frente al espejo, debe ser rectificadas. Esta es la única mirada e interacción pública de dicho baño, que por lo demás, organiza a las mujeres hacia la posición sentada, hacia el inodoro de puertas cerradas donde se reúnen todas las funciones en una suerte de reproducción del espacio doméstico. Preciado va más allá que Foucault y plantea un carácter *protésico* de la arquitectura: no se trata solamente de dispositivos “externos” que fortifican funciones sino que el inodoro, el mingitorio, el espejo se adhieren al cuerpo como partes integrantes del mismo que producen y fijan diferencias en el “teatro de la ansiedad heterosexual” que es el baño público.

Hay quienes dicen que la basura de unos es el tesoro de otros. La arquitectónica hace que hasta la mierda misma sea optimizada, reciclada, puesta a trabajar: “*Infalible economía productiva que transforma la basura en género. No nos engañemos: en la máquina capital-heterosexual no se desperdicia nada*”¹⁴. Dejemos un momento el Aeropuerto Pompidou y volvamos a Argentina. La fecha es 1892. Esta cifra es la clave del apogeo de las obras de gestión de los desechos, la colocación de cloacas, aquel momento

14 Preciado, Paul B., “Basura y género”.

fundacional del Estado moderno argentino en el cual las reformas se dan en torno a la higiene¹⁵. El higienismo argentino se enfoca en la ciudad como territorio de enfermedad, y en la enfermedad como un fenómeno que se manifiesta en todas las esferas de la vida social.

“Lo más significativo fue el uso de la construcción de la homosexualidad que también fue inventada, imaginada exageradamente como el mal acechando los espacios claves –escuelas y cuarteles del ejército– en los que se realizaba la formación e instrucción del nuevo sujeto argentino. En esos casos la construcción de la homosexualidad fue utilizada en Argentina para definir y regular nuevas nociones de nacionalidad y clase social, además de sexualidad y género, de las mujeres y hombres de la “nueva raza” que debía resultar de la inmigración.”¹⁶

El higienismo se proponía mantener limpia la nación, y esto implicaba terminar con los pozos ciegos y las aguas servidas, los conventillos plagados de fiebre amarilla, la genética decadente de los inmigrantes anarquistas y las “enfermedades venéreas” de las prostitutas. La ciudad se modernizaba y al tiempo que el progreso civilizatorio trazaba los rasgos del nuevo paisaje urbano, surgían con él sus bordes, las regiones inmorales en las cuales la libido, el vicio y la basura se acumulaban. ¿Es la basura una consecuencia indeseable del capitalismo? ¿Es un epifenómeno, o más bien –en términos de Butler– su exterior constitutivo? Hito Steyerl se pregunta en torno al *spam*: “*En unos pocos cientos de años, formas de inteligencia extraterrestre podrían escudriñar incrédulas nuestras comunicaciones inalámbricas. (...) Cualquier arqueólogo, forense o historiador –en este mundo o en otro– lo analizará como nuestro legado, un verdadero retrato de nuestro tiempo y de nosotros mismos. Imaginen una reconstrucción de la humanidad hecha a partir de esta basura digital*”¹⁷. En última instancia, frente a los masivos flujos semiótico técnicos del capitalismo global, ¿es eliminable la basura?

Si hay algo que genera toda ciudad es, precisamente, basura. La basura es un punto de fuga de las actividades económicas formalmente reconocidas de la ciudad, bajo su signo se trazan otras circulaciones y la ciudad misma se recicla en su faz subterránea. Benjamin advirtió que el *flâneur* de Baudelaire –el nuevo paseante urbano de fines de siglo XIX– implicaba una forma de vida característica de la modernidad que invertía la economía utilitaria de la ciudad: deambulaba, a la deriva, en el espacio público. Preciado señala que aunque la calle era un territorio masculino, el *flâneur* se encuentra con las prostitutas (las “mujeres públicas”) y forma comunidad con ellas. Este cuerpo también transita las calles, aunque de forma

15 Cfr. Salessi, Jorge, *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires, 1995, pp. 21-22.

16 Salessi, Jorge, *Op. cit.*, pp. 179-180.

17 Steyerl, Hito, “El spam de la tierra”, en *Los condenados de la pantalla*, trad. Marcelo Expósito, Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2014.

subterránea y desprovista de ciudadanía. Preciado detecta de forma precisa que uno de los primeros usos del término “pornografía” aludía tanto a la prostitución como a su administración en tanto problema de higiene urbana. Las prostitutas, el accionar de la policía y las fuerzas sanitarias, “«*la presencia de mujeres solas*», pero también «*la basura, los animales muertos u otras carroñas*» en las calles de las ciudades de París y Londres”¹⁸. A partir de estos cruces es que las cartografías heterosexuales pueden alterarse en cartografías *queer*.

El vagabundeo, los circuitos alternativos (lo que solíamos llamar *under*), la desautomatización del ritmo urbano son caminos fructíferos para la experimentación artística. Más aún, para quienes que no son legítimamente productores de objetos culturales sino que operan con aquellos que les son impuestos, trastocar sus usos habilita dar vuelta las coordenadas del valor cultural: “*Trashbear es aquí arrastrar la alta cultura (y la cultura política) como restos en el barro del riachuelo para producir la joya –el efecto de la sensación, el brillo, la iridiscencia. (...) Y así como la cultura se hace detritus, basura, el barro se hace joya.*”¹⁹.

Ahora bien, ¿bajo qué condiciones la basura deviene tesoro? En particular, al pensar en el espacio blanco, iluminado y pulcro del museo ¿qué ingresos y qué restricciones impone como auditor y mercader de signos? La pornografía es, por un lado, despreciada como objeto de estudio en tanto mera basura cultural. Pero la pornografía no solo concierne a la ciudad, sino que genealógicamente nace con museo: en “Museo, basura urbana y pornografía” Preciado recupera la emergencia de la palabra *pornografía* para señalar que dicho vocablo aludía de forma literal a una serie de pinturas y objetos obscenos que fueron exhumados de Pompeya. Esta colección, que se exhibía en el Museo Secreto de Nápoles, detentaba mediante custodia estatal un acceso restringido para varones aristocráticos y la exclusión sistemática del resto de la población (niños, mujeres y personas de las “clases populares”). Es entonces en el museo que se cristalizó por primera vez lo pornográfico y sus implicaciones en términos de intensificación de la mirada y vigilancia arquitectónica. La emergencia del cine y la fotografía fortifican esta dirección, a través del desarrollo de materiales masturbatorios audiovisuales producidos por varones para destinatarios varones, signados por desnudos, penetraciones y eyaculaciones. Estas líneas aún caracterizan la industria global del porno, que sin duda se perfila como una de las mayores actividades lucrativas de la historia de la humanidad.

En el marco de la era farmacopornográfica el dominio de lo excitable es crucial, y el museo lo sabe. “*El mercado del arte quiere porno, pero no lo quiere cuando viene del feminismo*”²⁰: para esta corrientes está

18 Preciado, Paul B., “Museo, basura urbana y pornografía”.

19 Palmeiro, Cecilia, “Locas, milicos y fusiles: Néstor Perlongher y la última dictadura argentina”, en *Revista Estudios*, Vol. XIX, n.º 38 (julio-diciembre de 2011), pp. 9-10.

20 Preciado, Paul B., *Op. cit.*

reservado un capítulo en la historia de arte. A partir de la segunda mitad del siglo XX asistimos a la conformación de su canon con la correspondiente serie de temáticas de las cuales ocuparse. La *post-pornografía*, una batería que se plantea críticamente las territorializaciones pornográficas del cuerpo, la ciudad y el museo, no cae bajo el régimen de visibilidad permitido al arte feminista. En esta práctica, la pornografía se convierte en objeto de estudio, las *porn-stars* devienen directoras y lo masturbatorio puede permutarse –para mujeres y otras identidades no hegemónicas– de dato de opresión en cifra de agenciamiento.

Tradicionalmente los museos son comprendidos como instituciones que exhiben colecciones. Se encargan de la conservación de los objetos que previamente han sido seleccionados como dignos de ser preservados a través del tiempo y legados a las generaciones sucesivas de seres humanos. El museo es centinela de la memoria y constructor de cierta narrativa que le provee al objeto artístico un relato histórico: en esta relevancia se juega su función formativa del ciudadano a la vez nacional y universal. Por último, el museo dispone una forma de visualidad sobre los elementos que expone, centrada la protección, el cuidado y la vigilancia. El museo como legado en sí mismo se encuentra en la tensión entre ruina y progreso.

El último texto del libro “El museo apagado” encontraremos una escritura intensamente polémica que ensaya un diagnóstico del estado actual del museo. Contrariamente a su visión de posibilidad de prácticas “prácticas constituyentes” en el marco del PEI, a partir de la exposición sobre Björk en el MoMA Preciado señala un desmantelamiento de esa fugaz oportunidad de modificación interna de la institución museo. En contraste con una visión de lo posible, ligada en su momento al financiamiento estatal, describe el afanzamiento mercadotécnico del museo. Esta semio-corporación trabaja en términos de marketing sobre nombres e imágenes de lo conocido y lo reconocible. En un marco global, el nombre propio es una suerte de marca que ordena la rentabilidad; los curadores, sus nuevas estrellas. Como maquinaria de producción semiótico-mercantil el museo produce significados intercambiables “*las exposiciones, convertidas en el core-business del este negocio semiótico, son productos y la “historia del arte” una simple acumulación cognitivo-financiera*”²¹. Las obras de arte se vuelven abstractas y

21 *Ídem.*

con ello su especificidad histórico contextual es liquidada para ser traducida en el lenguaje semiótico-financiero. He aquí el sistema de equivalencias que sustenta el *necromuseo*.

¿Cómo instalar, situar, circular imágenes y prácticas en un marco de capitalismo semiótico? ¿Cómo las prácticas artísticas pueden pensar las opresiones sin necesariamente proceder hacia la fetichización de sus objetos? ¿Pueden, más bien, actores, objetos y materiales, ponerse a hablar? Ya en 1919, Malevich escribía que lo único que puede hoy en día llenar los museos son los proyectos de la nueva vida²².

Bibliografía

Epps, Brad, “Retos, riesgos y pautas de la Teoría Queer”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Núm. 225, Octubre-Diciembre de 2008

Malevich, Kasimir, “Sur le Musée, 23 février 1919” en *Le Miroir Suprematiste*, L'Age d'homme, París, 1993, p. 66.

Palmeiro, Cecilia, “Locas, milicos y fusiles: Néstor Perlongher y la última dictadura argentina”, en *Revista Estudios*, Vol. XIX, n.º 38 (julio-diciembre de 2011), pp. 9-10.

Perlongher, Néstor, *La prostitución masculina*, Ediciones La Urraca, Buenos Aires, 1993.

QUEERemos saber. El fanzine transmaricabollo de Internet, en <http://www.hartza.com/QUEER.html>.

Red Conceptualismos del Sur, “Ante la grave situación que afecta al MACBA”, 31 de marzo de 2015.

Sacchi, Duen Xara, “La censu#2tks\$\$\$@—,s...”, en *Pikara Magazine*, publicado el 22 de abril de 2015, disponible en línea en: <http://www.pikaramagazine.com/2015/04/censura-en-macba/>.

22 Malevich, Kasimir, “Sur le Musée, 23 février 1919” en *Le Miroir Suprematiste*, L'Age d'homme, París, 1993, p. 66.

Salessi, Jorge, *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires, 1995, pp. 21-22.

Steyerl, Hito, “El spam de la tierra”, en *Los condenados de la pantalla*, trad. Marcelo Expósito, Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2014.

VVAA, *Biopolíticas del género*, Ají de pollo, Buenos Aires, 2007.