
DRAGSTRACTA. arquitectura drag

BIANCHI, Gustavo

gustavo.bianchi@fadu.uba.ar

Cátedra Bogani, Instituto de la Espacialidad Humana, FADU

Resumen

La arquitectura y la ciudad no solo dan refugio físico a lxs humanxs: forma parte de los procesos de subjetivación de quienes cobija. Al construir el escenario que habitamos, materializa un marco de sentido a la experiencia humana y condiciona el dominio de vidas posibles. Las tradiciones arquitectónicas canonizadas, al tecnificar la imaginería hegemónica, afianzan la ficción de normalidad escenificando como natural algunos cuerpos y comportamientos. Este trabajo recorre algunas pautas relacionales entre sistemas proyectuales hegemónicos occidentales y sus cuerpos. Detecta procesos de normalización corporal y procesos de expansión corporal, actuando en simultáneo y disputando el sentido mismo de la existencia. Propongo una imaginería alternativa de las prácticas morfológicas para una arquitectura emancipatoria.

Palabras clave

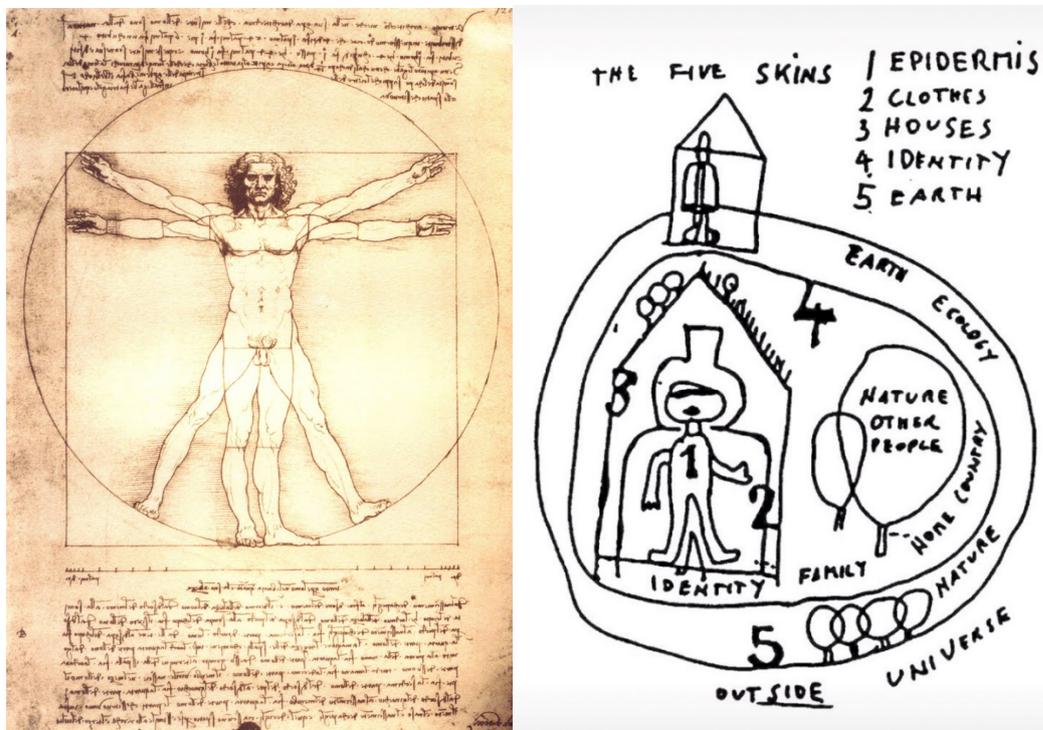
Arquitectura, Drag, Revestimiento, Marica, Cuerpo

<3 Grecia Clásica

Alegoría de un cuerpo-cosmos y compensación de un cuerpo errado

Ilustración 3: 1490, Hombre de Vitruvio, Leonardo DaVinci

Ilustración 4: 1978, Esquema de Hundertwasser, las 5 pieles: epidermis, ropa, casa, identidad, planeta



El *diseño*¹ de Leonardo Da Vinci representa a un hombre simétrico inscripto dentro de un cuadro y un círculo. Toma su nombre de Marco Vitruvio, arquitecto romano que hacia el S.I ac describió las relaciones proporcionales entre partes de un cuerpo humano ideal. Leonardo reformula esas reglas e incorpora relaciones propias, reinventando el cuerpo ideal. Pero el dibujo dista de ser un mero registro de anatomía especulativa: La inscripción humana dentro de un círculo (macrocosmos) y de un cuadrado (microcosmos) es parte de una alegoría polisémica que alude a una cosmovisión de la Grecia antigua enraizada en la esotérica árabe: “*al-Kawnun insanun-kabirun* (el universo es un hombre grande) y del *wa-l-Kawnun-çaghîr* (el hombre es un pequeño universo)”². El humano como portal entre el macrocosmos y el microcosmos, como ser terrenal capaz de conectar con lo astral. Pero también implica al planeta como cuerpo, las corrientes marítimas como flujo sanguíneo, el bosque como pelo del mundo. Estas *analogías interescales* que tejieron lo sacro con lo mundano, también moldearon la arquitectura templaria de la Grecia clásica, que basaron sus formas según las *proporciones sacras* del hombre de Vitruvio. La morfología arquitectónica debía traducir el cuerpo del hombre ideal a una escala y técnica edilicia.

¹ diseño y dibujo proceden de la misma raíz etimológica, de hecho son sinónimos en italiano

² Elettrico, M. (2004) *Significados herméticos del Homo ad circulum de Leonardo Da Vinci*, Revista Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México.

<http://www.uam.mx/difusion/revista/sep2004/elettrico.html>

Ilustración 5: Tratado de arquitectura de Francesco DiGiorgio

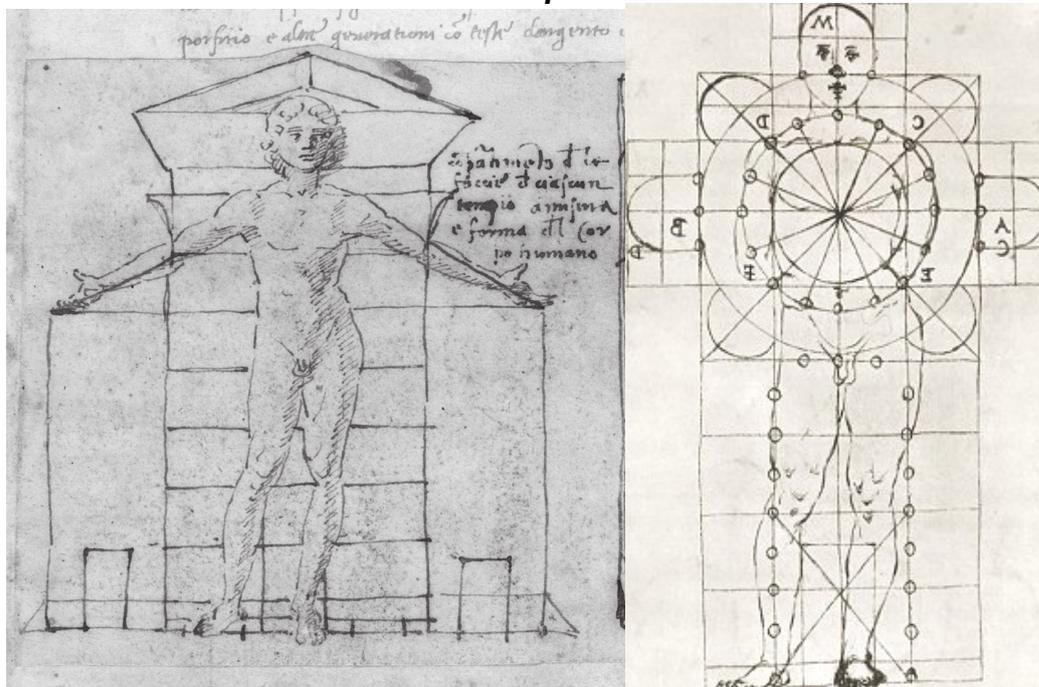
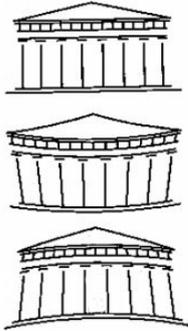


Ilustración 6: Erecteion, antiguo templo de Atenea, Grecia



El cuerpo en la arquitectura templaria griega no solo aparece como una alusión morfológica. El cuerpo humano aparece como problema arquitectónico cuando su sistema ocular lo lleva a percibir deformaciones formales en la edificación sacra.

Ilustración 7: esquema de deformación perspectíca y éntasis



Debido a la deformación perspectíca de nuestra figuración visual, las columnas de la arquitectura templaria parecían ensancharse en su base y angostarse en su remate; y los elementos arquitectónicos situados en la *periferia* de nuestro campo de visión parecen diagonalizarse. Antes de que estas “deformaciones” de nuestra percepción visual fueran conceptualizadas y tecnificadas por la cultura renacentista, los griegos clásicos las consideraron **Aberraciones Marginales** y pretendieron anularlas. La falta de concordancia entre “lo que *debe ser* y lo que *parece ser*” llevó a los antiguos griegos a re-formar sus columnas para *compensar la fuga perspectiva y aparentar paralelismo*, en una operación morfológica que conocemos como *éntasis*.

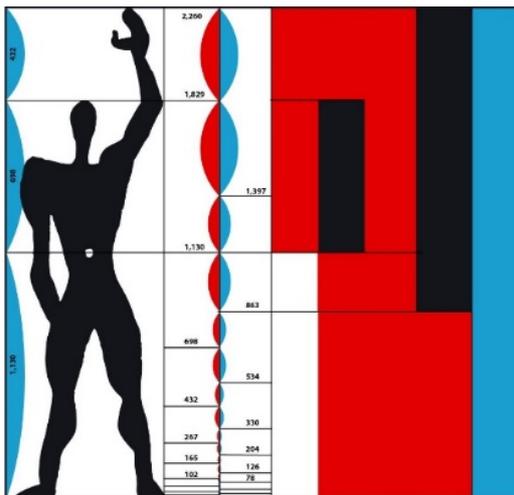
La reacción ante la contradicción entre realidad material y percepción visual fue **someter la organización material a una trampa visual para validar un modelo abstracto**. Tal reacción es ilustrativa del mando general de las ideas formales por sobre la piedra. La subsumición de la materialidad edilicia a una idea formal totalizante es una fuerza hegemónica que opera en toda la historia oficial de la arquitectura, ante la cual la materia suele presentarse como una resistencia. El soporte teórico que avala esta actitud lo aporta Aristóteles con su esquema hilemórfico³, que escinde todo cuerpo en dos principios: materia y forma. Atribuyó a la Forma un rol planificador, y a la materia una sumisión pasiva. Esta polarización condensa la potencia activadora en el plan. Con sus especificidades, se expresa con claridad disciplinar en el clasicismo beaux-art: la tradición proyectual francesa del *partie*. Esta técnica arquitectónica supone un vacío previo al proyecto, un **desierto** a ocupar, un espacio cartesiano carente de cualidades y de inercias, a ser llenado con materia inerte moldeada según el plan ideal (arquitectura). De larga data y alto alcance, esta consideración de mando informó la organización social occidental, la conquista de las américas, nuestras democracias, nuestra economía colonial extractivista, nuestra arquitectura y urbanismo moderno.

³ Torroja, P. (2019), *apuntes sobre seminario de la Teoría de Individuación en Simondon*, no publicado

<3 Proyectar un cuerpo moderno

Evolucionando esta cadena de sensibilidad hegemónica, el proceso de secularización modernista perpetuó la compulsión occidental por expandirse sobre “desiertos”, pero reemplazó las imágenes del humanismo sacralizado por un humanismo maquínico e higiénico. Las infraestructuras habrían de domesticar el territorio silvestre para organizar la antropización del territorio, y las *máquinas de habitar*⁴ darían cobijo *saludable* a los humanos. La imagen maquínica sirvió como metáfora formal y como técnica dimensional de la morfología arquitectónica. Otra vez, la arquitectura se valió de imágenes corporales ideales para dar forma a sus edificios. Fueron varios los intentos. Cómo olvidar el modulator corbusierano, un hombre atlético de 1,80 mts inspirado en las estrellas de Hollywood, que aparece alzando su mano enorme.

Ilustración 8: 1948, Modulator corbusierano



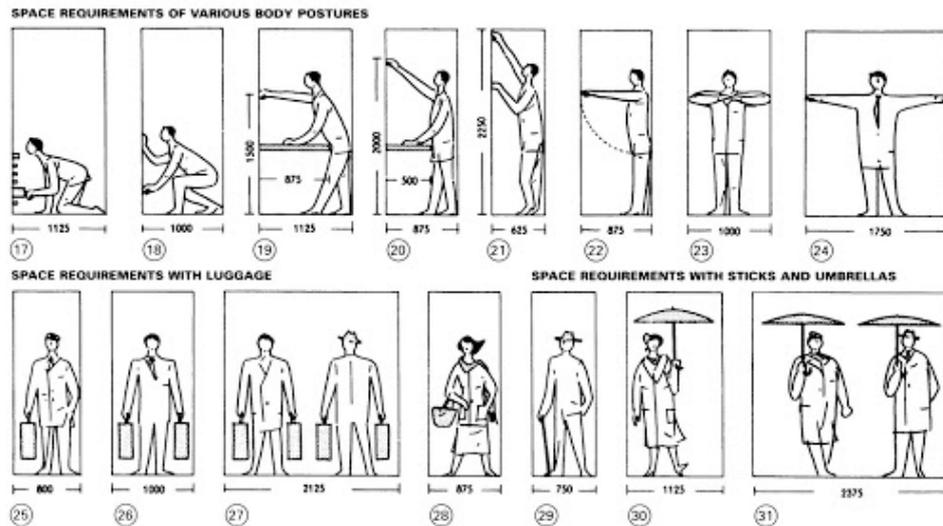
Propongo discutir otros dos experimentos arquitectónico-corporales de mayor trascendencia. Ambos orbitaron la escuela de Bauhaus, y sus procedimientos tuvieron en común la maquinización de los cuerpos y un gran esfuerzo de integración entre cuerpo-contexto. Uno es *El arte de proyectar en arquitectura*, de Ernst Neufert; y la otra es el *Ballet Triádico*, de Oskar Schlemmer.

Neufert creó un extenso catálogo donde se retratan, una por una, las actividades domésticas e industriales hegemónicas, dibujando con precisión geométrica cada escena, normalizando las actividades y las relaciones cuerpo-espacio y cuerpo-artefacto. Este minucioso relevamiento dimensional busca minimizar la fricción entre anatomía humana y proyecto de vida moderno. Tecnificar este acoplamiento supuso confeccionar un *dominio de acciones productivas*,

⁴ Le Corbusier, (1977), *hacia una arquitectura*, ed. Apóstrofe, Barcelona

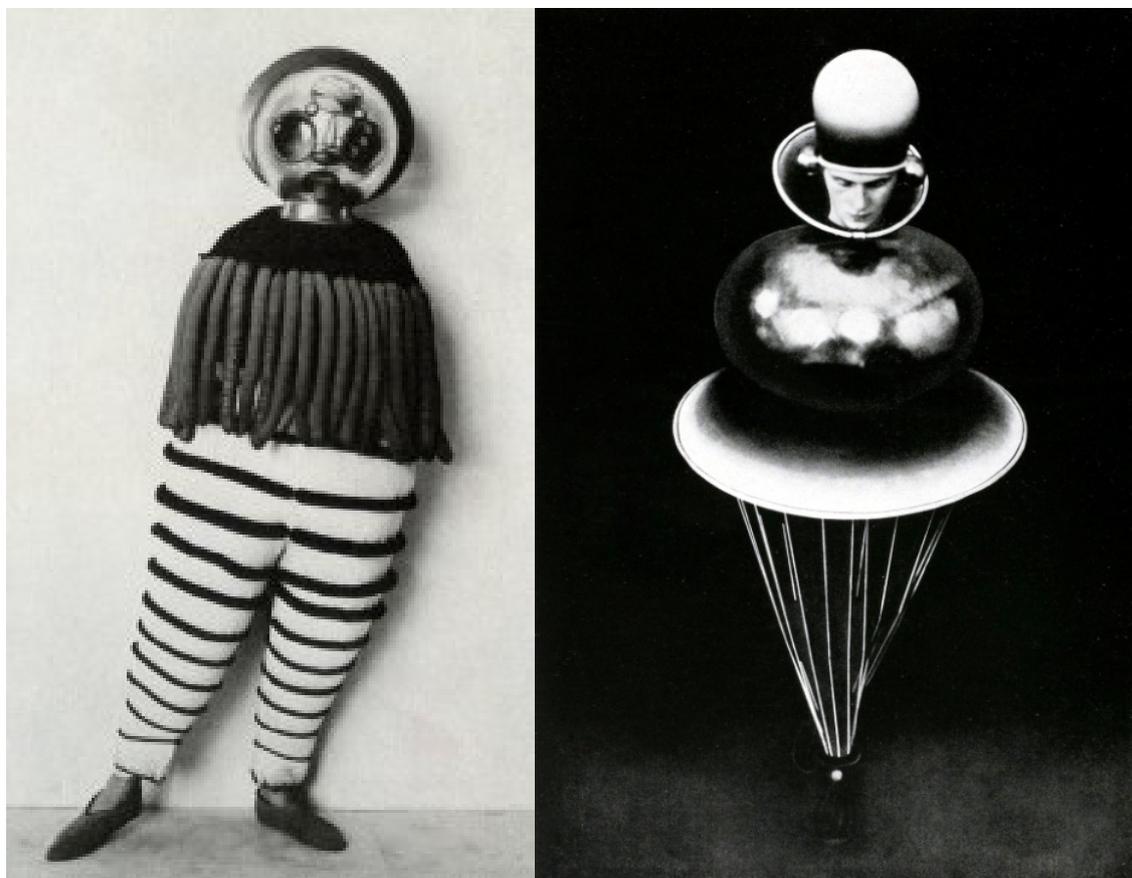
representarlas una por una, mediante un dibujo técnico industrial que incluyera el movimiento corporal.

Ilustración 9: 1936, Neufert, E. el arte de proyectar en arquitectura



Este documento canónico se universalizó como libro de consulta básico para cualquier práctica arquitectónica modernista, y contribuyó a la **eficiencia programática edilicia**: requisito básico para el **acoplamiento hombre-máquina** impuesto durante la era industrial. El control métrico extensivo y pormenorizado de prácticas que ya se estaban dando, con el fin de *optimizarlas suprimiendo incompatibilidades entre el hombre blanco atlético y sus artefactos*. Los metódicos trabajadores germanos universalizaron un dominio abstraído de cuerpos atípicos, conflictos gremiales y expresiones de afecto.

Ilustración 10: 1922, Schlemmer, trajes para el Ballet Triádico



La humanidad maquina fue problematizada con otra sensibilidad por Oskar Schlemmer, pero su operación conceptual lo sitúa en un campo de performatividad metafórica y no de instrumentalización corporal. Dota al cuerpo teatral de nuevas expresiones, mientras que el catálogo de Neufert sintetiza un universo analógico y diverso en una serie de categorías estancas. Uno estandariza existencias y el otro las diversifica, ambos geómetras bauhausianos contemporáneos. La relación entre cuerpo-contexto también difiere en ambos proyectos. En Neufert la dimensión primordial es métrica, y la relación sujeto paisaje es pragmática: se restringe a cuerpo / artefacto. Disecciona la secuencia motriz, a modo de detalle técnico que *incorpora* solo lo útil industrial. Schlemmer, en cambio, construye un paisaje pleno y simbólico con el que el cuerpo expandido baila.

Ilustración 11: 1922, Schlemmer, trajes para el Ballet Triádico



Hay un diálogo muy fluido entre los personajes y su mundo, incluso una concordancia recursiva, una apelación mutua entre paisaje y danzarínx, que refieren movimientos y colores. La metáfora de integración del cuerpo paisaje queda particularmente expuesto en la pieza negra del Ballet Triádico, en que una bailarina con vestido espiralado gira sobre sí, a la vez que se desplaza sobre una espiral dibujada en el piso. Estetizó la recursividad de una acción, giro sobre giro, en la coherencia perfecta de escena/indumentaria/acción. Nótese la obediencia. Ambas producciones tal vez hayan sido construcciones de un mismo proyecto modernista que integra estas y otras tensiones.

Schlemmer trasciende la relevancia del ocio teatral inventando cuerpos. Hay en su obra una constante alusión mecánica de las articulaciones corporales, pero también manifiesta, a través de geometrías abstractas, la expresión de fuerzas, emociones y cualidades espaciales. Tradujo a geometría la motricidad anatómica, las danzas germánicas folklóricas y clásicas, referenció al hombre de vitruvio, y anticipó la cintura de Kim Kardashian en la met gala 2019.

Ilustración 12: Kim Kardashian vistiendo un traje Thierry Mugler en el MET Gala 2019, con diseño de cadera similar al traje de Schlemmer para el Ballet Triádico



Ilustración 1 Kim Kardashian vistiendo un traje Mugler en el MET Gala 2019, con diseño de cadera similar al traje de Schlemmer para el Ballet Triádico

Categorizo estas creaciones de Schlemmer como *cuerpos teatrales*: cuerpos de exuberancia material, de incomodidad motriz, de impacto visual, experimentales. Son piezas que construyen autonomía estética resignando pragmatismo, y no necesariamente tienen por fin ser expuestas en teatros, pero se construyen como *fachadas de sentido*. Las corporalidades teatrales son aquellas que radicalizan su expresión transgrediendo la norma. Anormales. Estas expresiones monstruosas se desmarcan de lo natural y resisten las presiones de asimilación. La modernidad occidental admite estas corporalidades únicamente en teatros, como espacios de excepción, o en periferias empobrecidas. Lo monstruoso, perteneciente a lo oscuro, no tiene lugar en el centro ni puede iluminarse. A la luz y en el centro, las corporalidades homogéneas blancas y cis. El último discurso que tecnificó esta discriminación fue el de la medicina higienista, que, además, aportó a nuestra cultura proyectual un cuerpo de imágenes validadas y una imagen de cuerpo validado.

<3 formas y costumbres del modernismo higienista: rectitud y transparencia

Tati satiriza en *Playtime* una modernidad cubicular, modular, cuadrada, transparente, homogénea, escenario de personajes pulcros que fluyen con apatía, excepto por el personaje principal, claramente desencajado y friccionante.

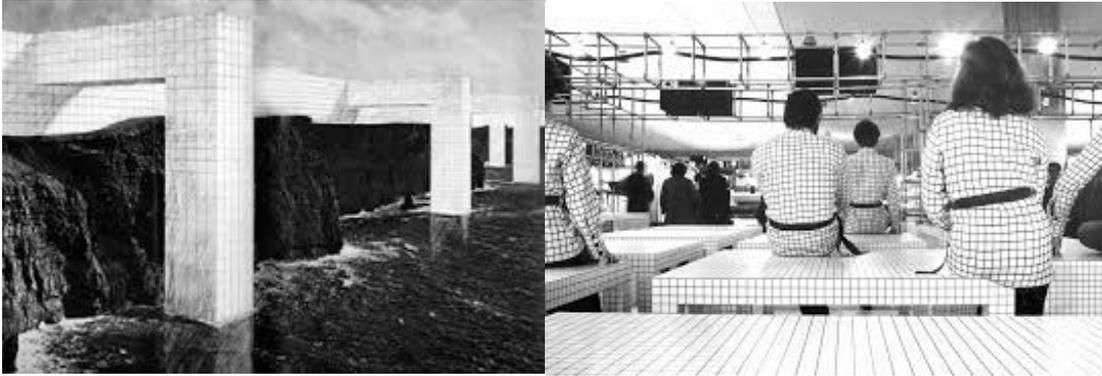
Ilustración 13: 1967, cuadros de película *Playtime*, Jaques Tati



Las formas rectangulares traslúcidas y replicables ad infinitum ocupan el núcleo duro de la imaginación modernista. Durante los 60s, los arquitectos italianos SuperStudio montaron ciudades eternas, de grilla rectangular infinita, como ironías distópicas para la extensión cosmopolita globalizante. *“in 1969, we started designing negative utopias like Il Monumento Continuo, images warning of the horrors architecture had in store with its scientific methods for perpetuating standard models worldwide. Of course, we were also having fun.”*⁵

⁵ Glancey, J. (2003), *Anti-matter*, The Guardian, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2003/mar/31/architecture.artsfeatures>

Ilustración 14: 1969, Superstudio, montaje del monumento continuo, y foto dentro de su estudio



El discurso médico higienista aportó figuras y metáforas de transparencia a la imaginería del modernismo arquitectónico. La transparencia, en la modernidad, es exigible como cualidad visual edilicia y como cualidad moral humana. No tener nada que ocultar, ser atravesable por la luz de la razón, pero también por el rayo X.⁶ Hacia la década del 50 en Europa y EEUU, la fascinación social suscitada por las imágenes de cuerpos representados como translúcidos, popularizó esta forma de fantasmal de representar los cuerpos sólidos. Las máquinas de habitar habrían de ser translúcidas para proveer ambientes asoleados y ventilados y así remediar (supuestamente) la tuberculosis y otras enfermedades de la época.

A nivel de urbanismo, el higienismo consolida su relevancia como sistema técnico garante de la salud poblacional durante los primeros congresos CIAM. Sus premisas redundaban en la modulación y separación: Separación de aguas servidas de aguas potables, separación entre edificios para propiciar ventilación, separación entre almacenajes y desechos. La esterilización ambiental como ideal de salud; separación entre nuestros cuerpos y agentes patógenos exteriores. Su impulso zonificador fue parte de esta tendencia a disgregación, separando entre centros financieros, comerciales, residenciales, polos educativos, áreas hospitalarias, zonas agrarias y zonas urbanas.

En estas pampas, el proceso de *diseño de un sujeto nacional moderno*, fue instrumentado por un *control demográfico* que aniquiló los pueblos originarios e incentivó inmigración europea. El crecimiento próspero de las colonias occidentales dependió directamente de la salubridad poblacional que los jóvenes estados nación podrían proveer. Así, el discurso higiénico de la medicina cobró un lugar central en la planificación urbana y social: reclamó e ideó las infraestructuras higiénicas como el registro poblacional de nacimientos y decesos, AySA, el entubamiento de arroyos urbanos y la red de tuberías

⁶ Colomina, B, (2019) *X-RAY Architecture*, Princeton, Estados Unidos de Norte América

cloacales. Pero estos mismos médicos, fundadores de la pedagogía psicología criminología y sociología nacional, también redactaron los tratados médicos y edictos policiales que patologizaron y prohibieron el: anarquismo, homosexualidad y judaísmo, a menudo asociadas⁷. Esta táctica de normalización social basado en la patologización de cualidades a-normales fue acompañada por la inducción de comportamientos patrios y patriarcales a través del diseño de experiencias escolares glorificadas, estetizadas por el médico que fundó la pedagogía argentina: José María Ramos Mejía.

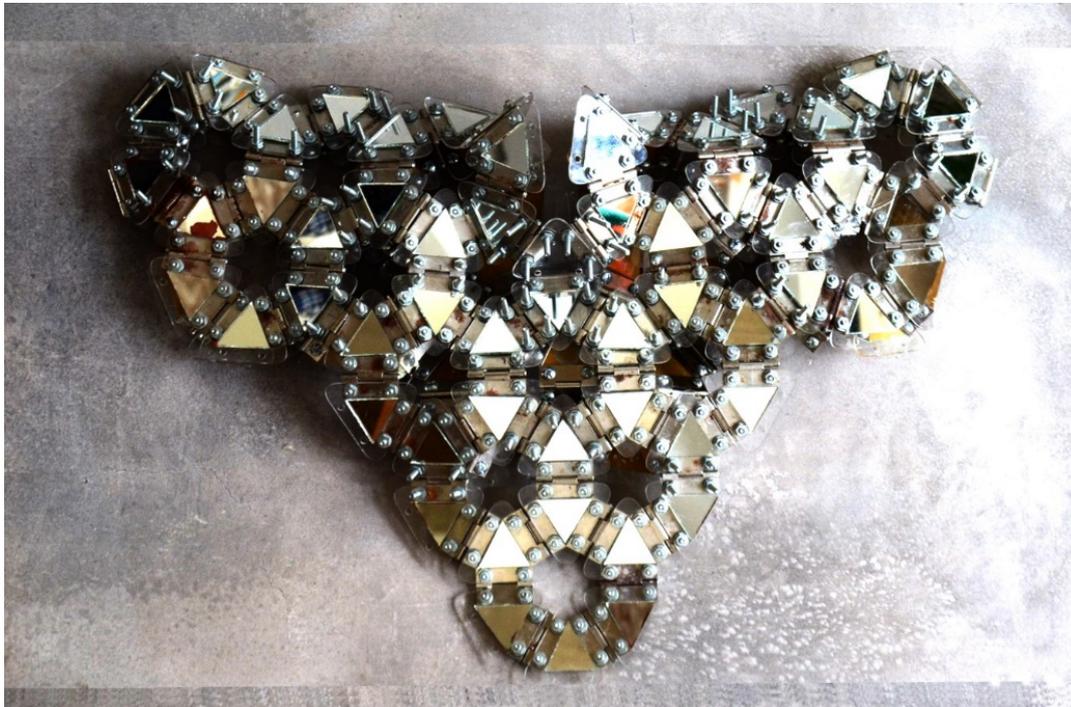
Así nuestras ciudades son concebidas como escenarios transparentes, rectos, iluminados, para gente que comparte esas cualidades. Los cuerpos por fuera de la media son desplazados al margen. Se los considera temibles y se los necesita empobrecidos, lejos y a oscuras. Los cuerpos periféricos, cuando deciden ocupar la centralidad, son revolucionarios por el simple hecho de existir a viva luz. La rebelión en la urbe es cuando las *mostras* deciden ocupar la centralidad, salir a la luz y disputar deseos. Invento corporalidades teatrales para plegarme a un frente que disputa el sentido de la vida contra la modernidad iluminada. Por un lado, alimentamos de imágenes a las fuerzas deseantes de revolución, ensanchando el dominio de los posibles. Por otro lado, hablamos del presente desde su paroxismo, su ironía y su grieta. Operamos un desfase que liga el hartazgo del presente con un mundo nuevo, hace visibles fuerzas ocultas, actualiza latencias y despliega potencias. Para hacerlo, concateno dos fuerzas que la tecnocracia considera ajenas: la pasión y la técnica.

<3 Proyectar pieles espejadas

Durante mis prácticas académicas como docente de teoría de la arquitectura, fui imaginando criaturas con piel de espejos. En mi primer ensayo, la técnica consistió en ensamblar pedacitos triangulares de espejo, articulándolos con bisagras metálicas.

⁷ Salessi, J. (1995), *Médicos Maleantes y Maricas, Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina*, Ed. Beatriz Vitervo, Buenos Aires

Ilustración 15: 2015, foto de pechera



Fue un fracaso. No solo no era invisible, era más visible que antes porque reflejaba luces con intensidad. El traje se hizo muy pesado por sus componentes metálicos, tanto que al portarlo se hincaba en mi piel. Con ese dolor comprendí algunas **limitaciones dimensionales** de ese sistema constructivo particular: no podría conformar un traje que me cubriera el cuerpo entero.

Así emprendí una aventura de diseño que supuso ensayar otros sistemas tectónicos priorizando **liviandad y alta reflectividad** de los materiales. Este tramo de la investigación es sistemático/fantástico y construye una serie de experimentos materiales que mantienen algunas pautas constantes y otras variables. **La premisa básica es la generación de superficies espejadas, composiciones moduladas en teselas de espejos triangulares.**

Ilustración 15: 2018, detalle técnico traje dragstrakta

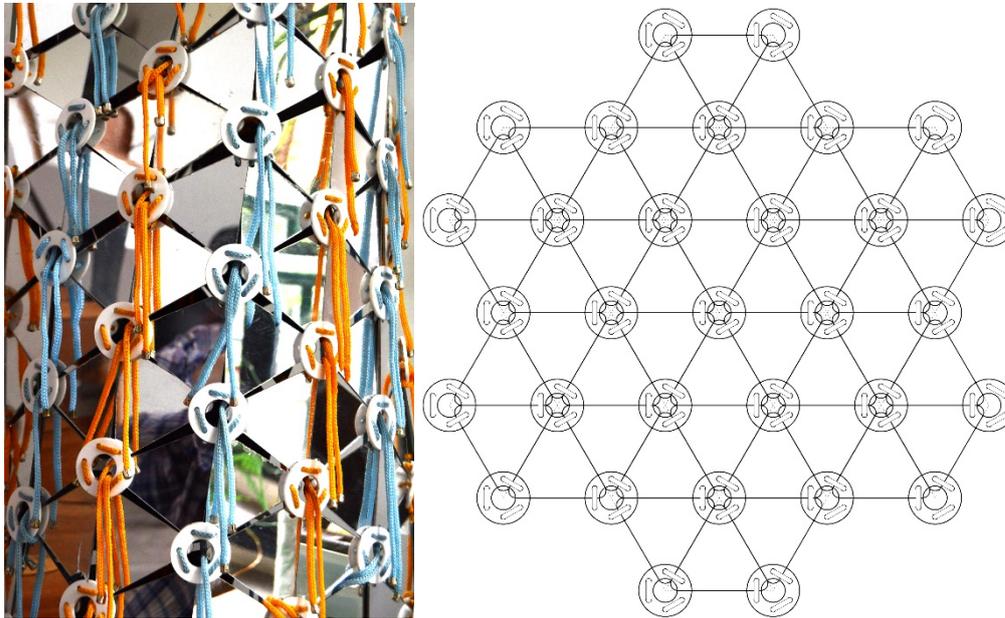


Ilustración 16: 2019, detalle técnico traje minotauro

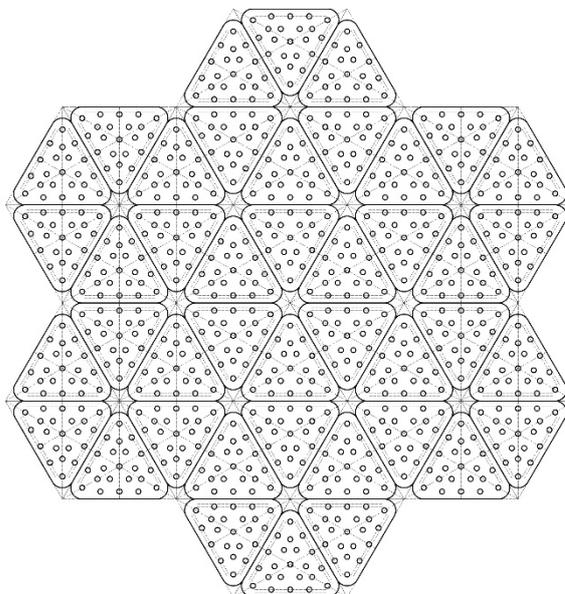
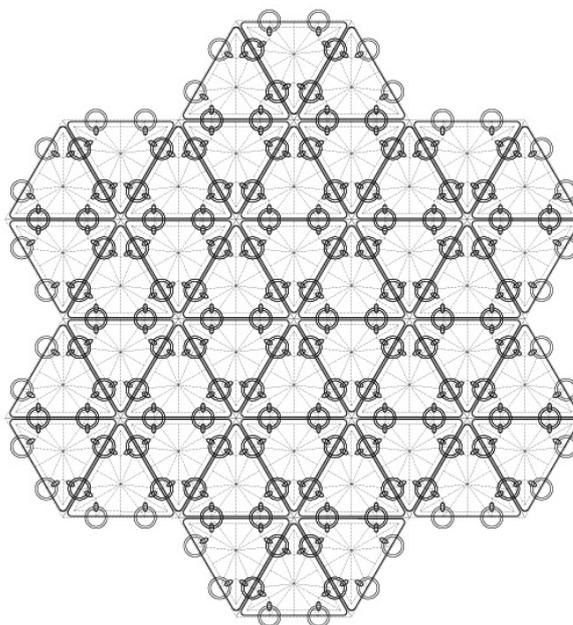
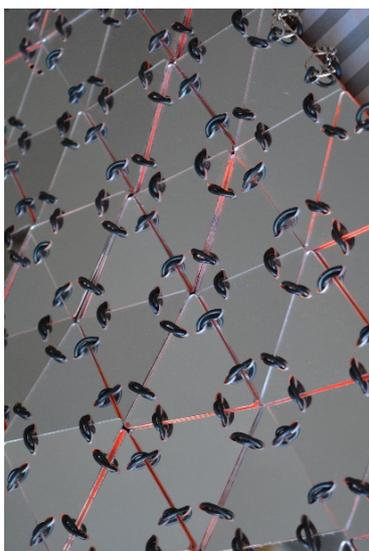


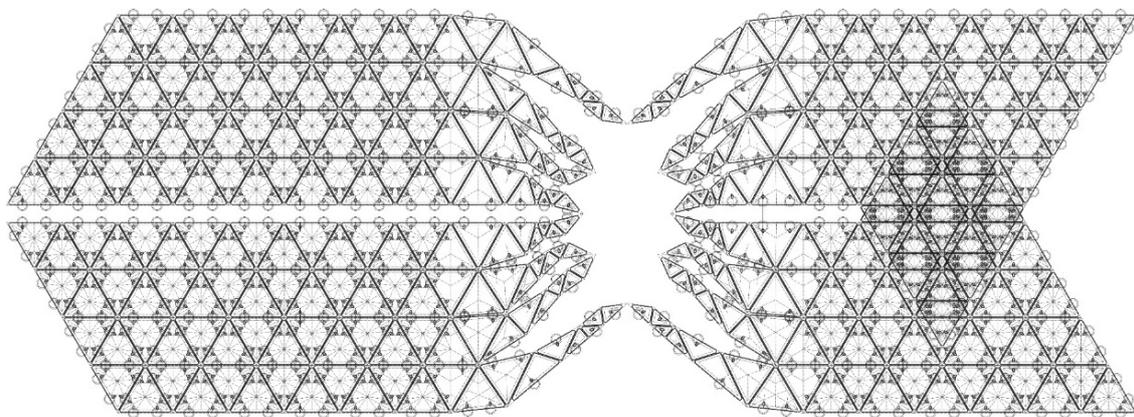
Ilustración 17: 2019, detalle técnico traje AVE



Los ensayos varían en las dimensiones de los elementos, y en la materialidad de los vínculos articulares. Cada sistema técnico de organización manifiesta una impronta visual distinta, pero también restringe movimientos particulares,

tienen peso y elasticidades diversas. A su vez, estas determinaciones materiales permiten algunas formas globales de los trajes e impiden otras; al portarlos sugieren movimientos específicos, velocidades de acción, generan sonido y restringen sentidos perceptuales y motrices.

Ilustración 18, 2019, dibujo técnico de traje AVE desplegado



<3 Resistencia formal: Triángulos Reflexivos

Tanto la grilla rectangular que dibujaron los SuperStudio como las propias de base triangular, son teselas replicables ad infinitum con modulaciones homogéneas. Uso el **triángulo** porque es la figura superficial de mínimos vértices, irreductible. La unión de 3 puntos cualquiera en el espacio conforma un triángulo plano, mientras que la unión de 4 puntos en el espacio no necesariamente conforma un plano rectangular; ese es el motivo por el cual los modelos digitales tridimensionales optan por subdivisiones triangulares de las superficies. El triángulo lleva una tradición de ruptura, es recurso técnico de la utopía de Buckminster Fuller y el recurso metafórico de la innovación del artista en la teoría de Kandinsky⁸. La construcción de planos físicos con teselación triangular habilita a un movimiento más orgánico de la superficie compuesta,

⁸ Kandinsky, V. (1994), *Sobre lo espiritual en el arte*, Ed. Andrómeda, Buenos Aires

porque un manto de subdivisiones triangulares tiene 3 direcciones de articulación, mientras que el rectangular solo 2.

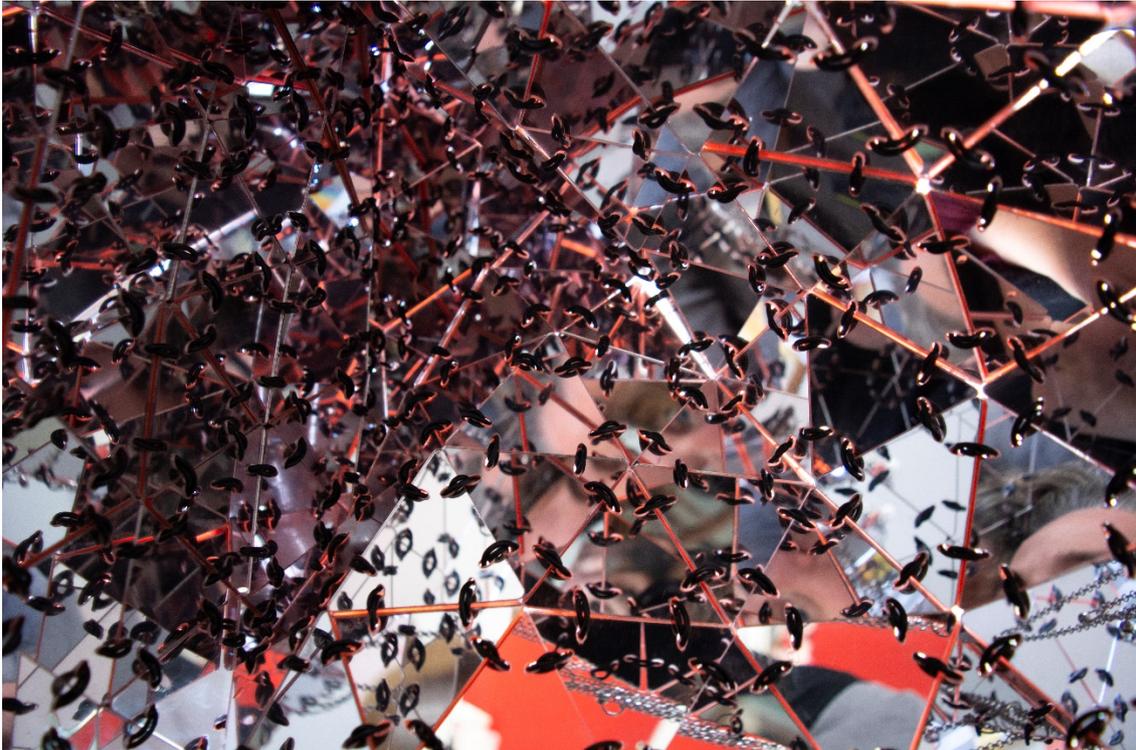
Ilustración 19: 2019, ensamblaje de traje AVE



La reflexión. El espejo tiene el color de lo que tenga enfrente, es la superficie que más se ve afectada. Tiene una cuota de engaño, distinto al valor modernista de la transparencia. La transparencia es higiene moral, es no tener nada ocultar, es ser penetrable por el rayo de luz y no afectarlo. Porque eso es lo hacen los cuerpos transparentes, no alteran. *Un cuerpo espejado no solo no se deja ver, engaña.* Un espejo duplica la imagen, y si se enfrenta con otro espejo la replica al infinito. En términos de la física óptica, la reflexión crea un espacio virtual detrás del espejo. Un Nuevo espacio virtual por cada reflejo, o

sea múltiples nuevos espacios virtuales. Mientras la transparencia consolida la unicidad del mundo, la reflexión la multiplica.

Ilustración 20: 2019, foto próxima de traje AVE



<3 Proyectar un ejército espejado

Llevo construídas 4 armaduras de espejos para la cruzada anti modernismo-iluminista:

TRAJE N0. HOMBRESPEJO. Fue concebido como maqueta de proyecto arquitectónico, modificada para adaptarse al cuerpo. Lo porté mientras expuse ante jurados el proyecto de arquitectura con el cual me recibí. No guardo fotos de ese momento, pero sí capturas de pantalla de una ciber-batalla que generó. Cientos de mensajes de estudiantes universitarios debatiendo sobre la pertinencia/estupidez de una performance que no fui consciente de estar haciendo.

Ilustración 21: 2015, foto propia de traje Hombrespejo

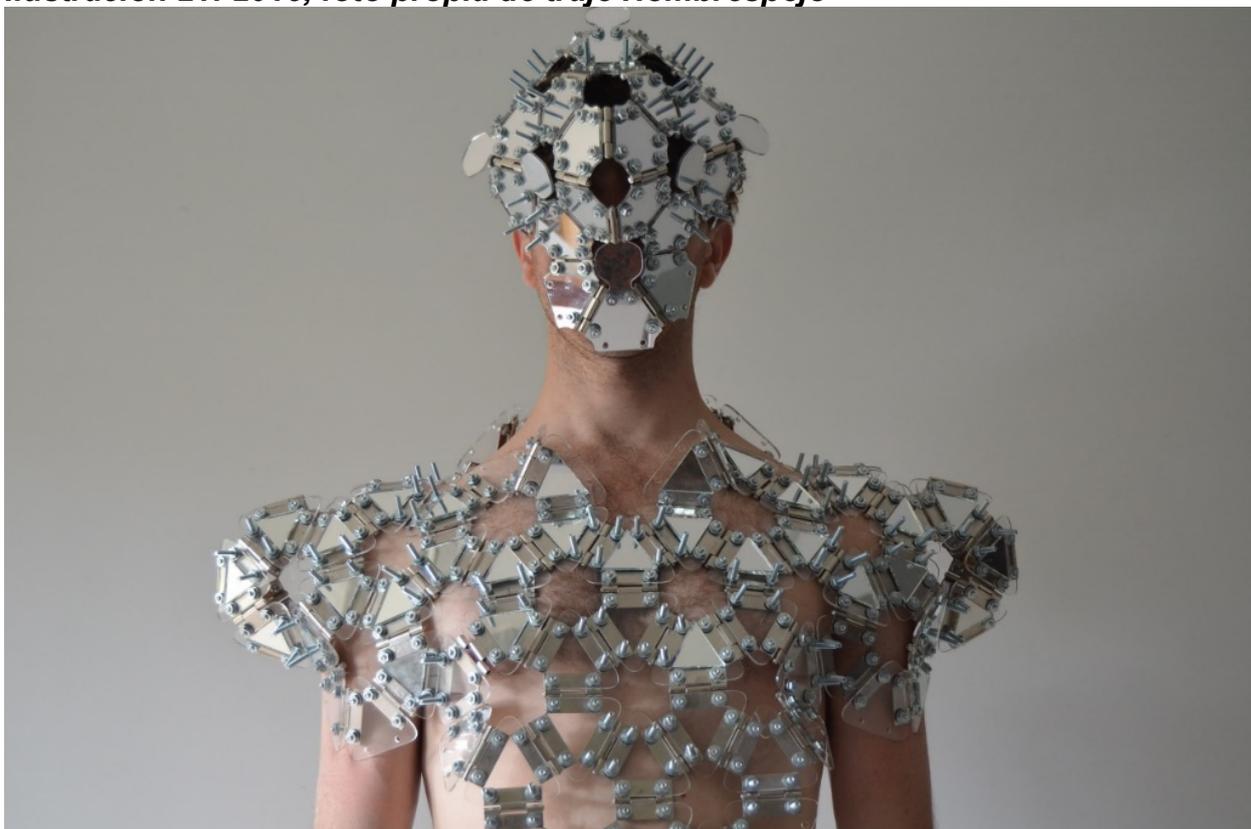


Ilustración 22: 2015, Capturas de pantalla de debate estudiantil en la red Facebook





Daniel Esteban Carrizo Espejo? Jury? No me entere... Suban fotos! Y quiero ver otra cuando vaya a una obra vestido así.... jujuju

December 4 at 6:53pm · Like · 1



Nazarena Alejandra Mesquita de Sol Curo Marconi 35 minutos de soberbia!!!!!!

December 4 at 6:55pm · Like



Agus Agua es un chico valiente ...me encantaría saber a qué catedra fue porque evidentemente lo dejaron ser

December 5 at 2:32am · Like



Agus Agua yo podría decir que me encantaría diseñar todo lo que mi cabecita loca vuela ...pero admito que muchas veces me he sentido frustrada porque me obligan a adoptar solo las leyes le corbu...si planteo que mis gustos son a lo zaha me mandan a freir chorro... See More

December 5 at 2:39am · Unlike · 1



Agus Agua va con onda estamos en el siglo xxi...den gracias que no me visto de owi one...o acaso no se tatuan y se ponen piercing ...y nos pintamos los pelos de colores....por favor...sean menos estructurados....dejen fluir su imaginación....!!!y luchen por sus sueños....saludos!!!

December 5 at 2:45am · Like

TRAJE N1. DRAGSTRACTA. Es la sirena del río de la plata, y está cubierta por enormes superficies espejadas. Una larvita blanca portando un capullo espejado que envuelve su torso cabeza y brazos. Por debajo asoman sus patitas blancas inmaculadas. Su carcaza es tan impermeable que disminuye sus capacidades sensoriales, pero tan extensa que la protege. Discapacitada sensible, demasiado abstracta, esta draga es bruta ciega sordomuda y sensual.

Ilustración 23: 2019, Dragstracta en el Rio de la Plata, PH Martín Fugelman



Es muy diosa y no disfruta el conflicto, pero le tocó dar batalla cuando acompañó a la columna sexo-disidente el 24 de Marzo de 2019, en conmemoración a la Verdad y Justicia y los 30.400 desaparecidxs durante dictadura cívico militar. Pusimos de relieve otra forma de memoria que ofuscó a algunos progresistas hetero-patriarcales, y portamos la consigna HAY TERROR AHORA: terror tarifario, terror policial, terror evangelista.

Ilustración 24: 2019, Día de la Memoria, Ph Dagurke





“qué tiene? Una caca metálica?”. Este y muchos otros comentarios ridiculizándonos, señalando lo inapropiado de nuestra participación en un tema serio como la memoria. Recordamos a lxs 400 compañerxs desaparecidxs durante la última dictadura cívico-militar borradx de la historia oficial por presión eclesiástica, según le cuenta a Carlos Jáuregui un miembro de la CONADEP.⁹ Ese recuento estimativo incluye lesbianas, trans, travestis, gays, que en su momento fueron englobadas bajo la categoría de “homosexuales”, a quienes el terrorismo de estado persiguió antes durante y después de la dictadura.

⁹ Ludueña, M. E. y Gutiérrez, L. (2019), #24M porqué no se habla de la persecución a LGTB+ en dictadura?, Agencia Presentes, Buenos Aires <https://agenciapresentes.org/2019/03/24/memorias-lgbt-en-dictadura-en-la-clandestinidad/>



Fergusson Hache Pelado Puto

@fergussonhache

Seguir

Hasta la perfo de la columna LGBT en la marcha del 24, nunca había pensado en la invisibilización de nuestro colectivo en ese período histórico. Sabía del rechazo de los grupos revolucionarios, de la sexualidad considerada subversiva, pero me parecía natural no estar, no existir.

4:06 - 26 mar. 2019

21 Retweets 117 Me gusta



1 21 117



Twittea tu respuesta



Fergusson Hache Pelado Puto @fergussonhache · 4 h

Como si los putos fueran cosa de la democracia o un producto de la globalización. Se nos obligó a callar so pena de expulsión o secuestro y ahora no tenemos hechos ni tenemos nombres. Se nos borró de la militancia histórica y sólo contamos con ún numero. Sin caras. Sin historias.

1 7 61



Fergusson Hache Pelado Puto @fergussonhache · 4 h

Si los putos, lxs trabas y las tortas no hubieran marchado como putos, trabas y tortas, yo seguiría pensando a la memoria como privilegio cis heterosexual. Una memoria donde es natural borrar de la historia nuestra lucha y nuestra participación. Desaparecer 2 veces.

Nunca más.

4 17 99

TRAJE N2. MINOTAURX. El minotauro del microcentro porteño habita los edificios de estacionamiento y solo se mueve durante la noche. Esta criatura es urbana pero no doméstica. Se oculta detrás de una máscara tauomórfica y un saco plateado cubre su espalda y brazos.

Ilustración 62: 2019, Minotauro en garage porteño, Ph Jetmir Idrizi



A esta criatura andrógina tampoco le gusta el conflicto, pero puso el cuerpo en la misión de sabotear el Festival Internacional de Buenos Aires en su versión 2018. Junto a sus amigas de la Comparsa Drag, operaron una contra marcha que interrumpía la programación del festival para denunciar el empobrecimiento de las existencias en el régimen neoliberal.

Ilustración 26: Comparsa Drag en FIBA 2018, Ph 1 Dagurke, 2 Matías Moroevic, 3 Ivan Cardoso



Ilustración 29: 2018, Comparsa Drag en FIBA, Ph 1 Julian Cardoso, 2 Dagurke





Ilustración 28: 2018, Comparsa Drag en FIBA, Ph Teta Radioactiva



TRAJE N3. AVE. Este ser alado llegó migrando desde la sierra colombiana donde el páramo, su hábitat previo, está siendo destruido. Hoy habita los humedales del Rio de la Plata, también en plena destrucción.

Ilustración 29: 2019, Aves del páramo colombiano, Juan David Polo



Lleva una máscara y una capa que extiende para formar grandes alas espejadas. La confección de su piel se organiza según geometrías complejas: la parte correspondiente al cuello y hombros se conforma como un casquete toroidal de maya triangular homeométrica. Desde esa pieza cuelgan las alas, diseñadas como una superficie de maya triangular isométrica.

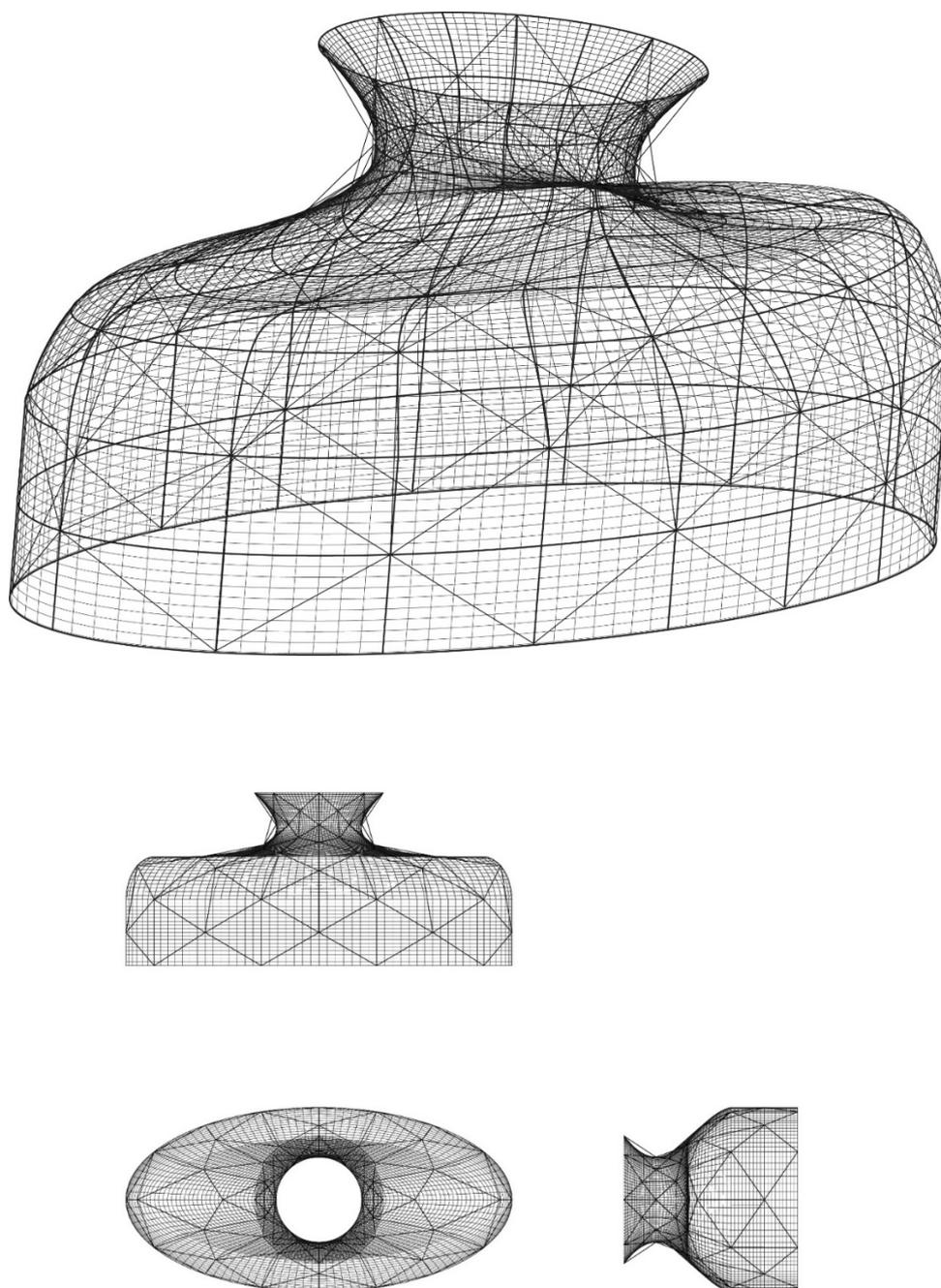


Ilustración 2 Dibujos técnicos del traje AVE

En 2019 machamos acompañando a la primer marcha plurinacional travesti trans en el barrio Mujica, junto a la Comparsa Drag.

Ilustración 31: 2019, Registro fotográfico del Primer Marcha del Orgullo Trans, Barrio Mujica, Ph Jetmir Idrizi



3 Primer Marcha del Orgullo Trans, Barrio Mujica, 2019, Ph Jetmir Idrizi

***Ilustración 32: 2019, Primer Marcha del Orgullo Trans, Barrio Mujica, 2019,
Ph Jetmir Idrizi***



***Ilustración 33: 2019, Primer Marcha del Orgullo Trans, Barrio Mujica, 2019,
Ph Fernando Almeida***



<3 Proyectar una escena

La relación entre cuerpo y ambiente en el Ballet Triádico es controladísima, precisa, auto-afirmativa, concordante. A modo similar, algunas performances de este experimento también construyen puestas escénicas en las que el entorno construido, música y diseño lumínico son organizadas en pos de un sentido estético atípico, en el que el universo visual y auditivo conforman un mundo fantástico. Sin embargo, en nuestro experimento convergen mundos disímiles, y resultan en una composición heterogénea sin claras jerarquías. Fueron una serie de experimentos colectivos en el que confluimos el colectivo de iluminación experimental Fluxlian, la música Andrea Tubert, y lxs investigadores tectónicos Off The Record.

Ilustración 34: 2018, Festival Corazón Digital, CC Matienzo, Ph Malena Q

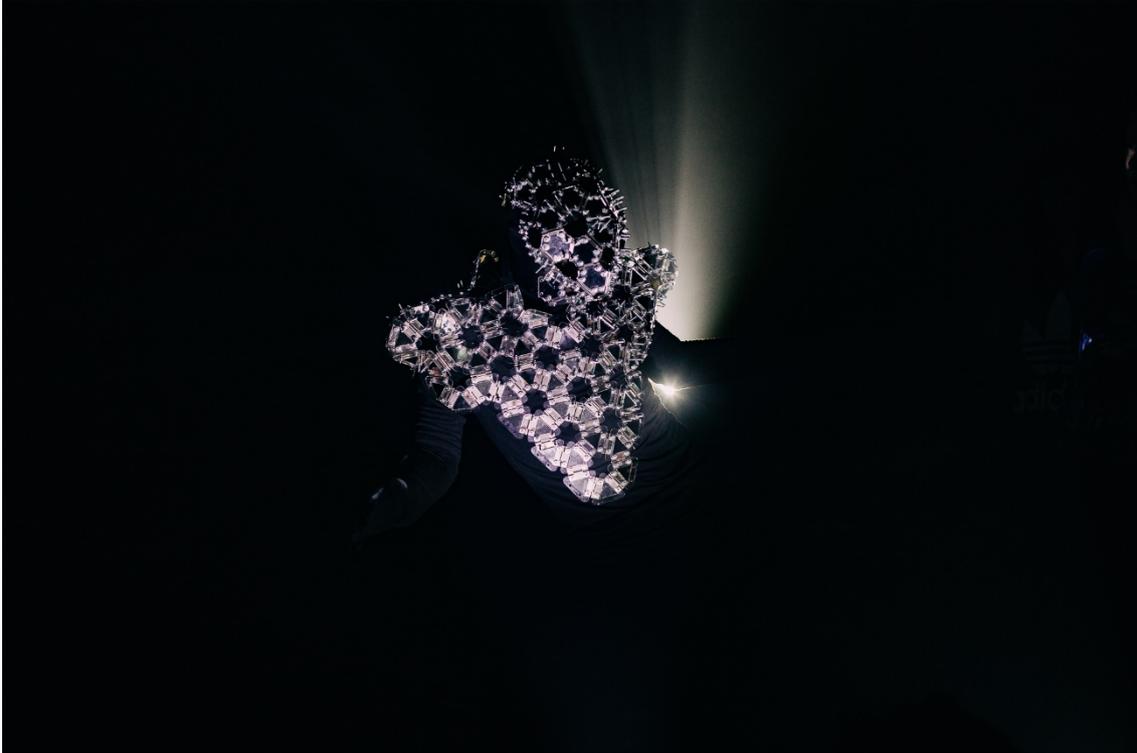
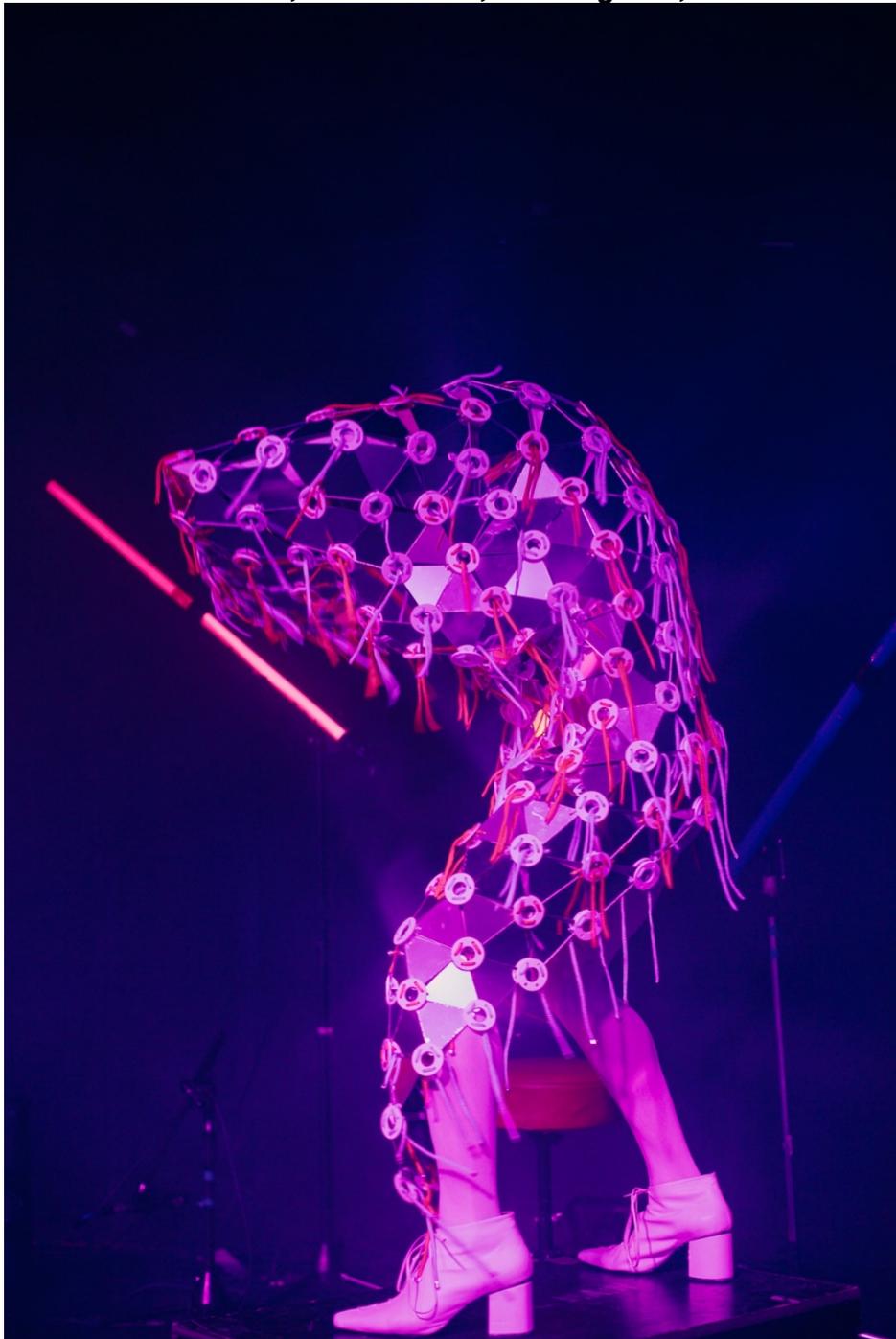


Ilustración 37: 2018, Show AATT, La Tangente, PH Malena Q



Distanciándome un poco más del Ballet de Schlemmer, en el que los cuerpos teatrales danzan dentro de escenografías abstractas, mi ejército de criaturas espejadas habitan ambientes que *no controlan*: la calle, la costa del Río de la Plata, la FADU, el páramo colombiano.

Ilustración36: 2019, City Tour de la Comparsa Drag para Gruppe Magazine, PH Dagurke



Ilustración 37: 2020, Sirena de Rio de la Plata, idea y PH Martín Flugelman

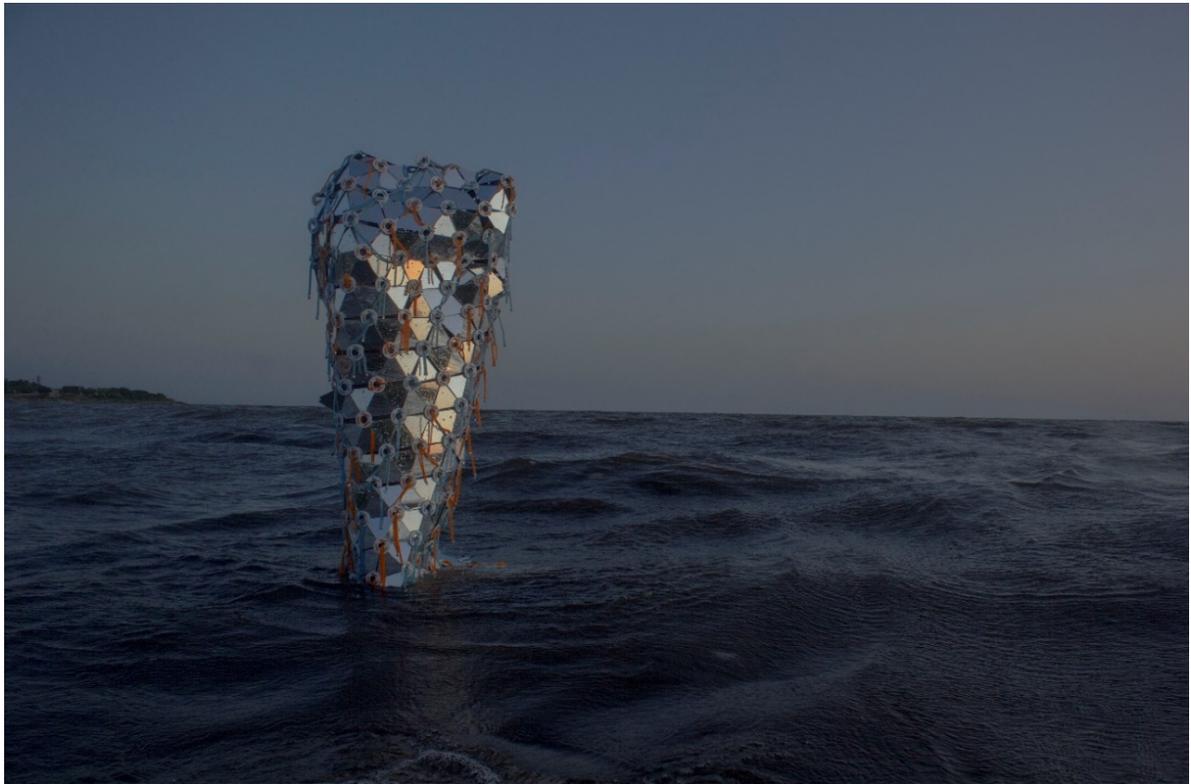


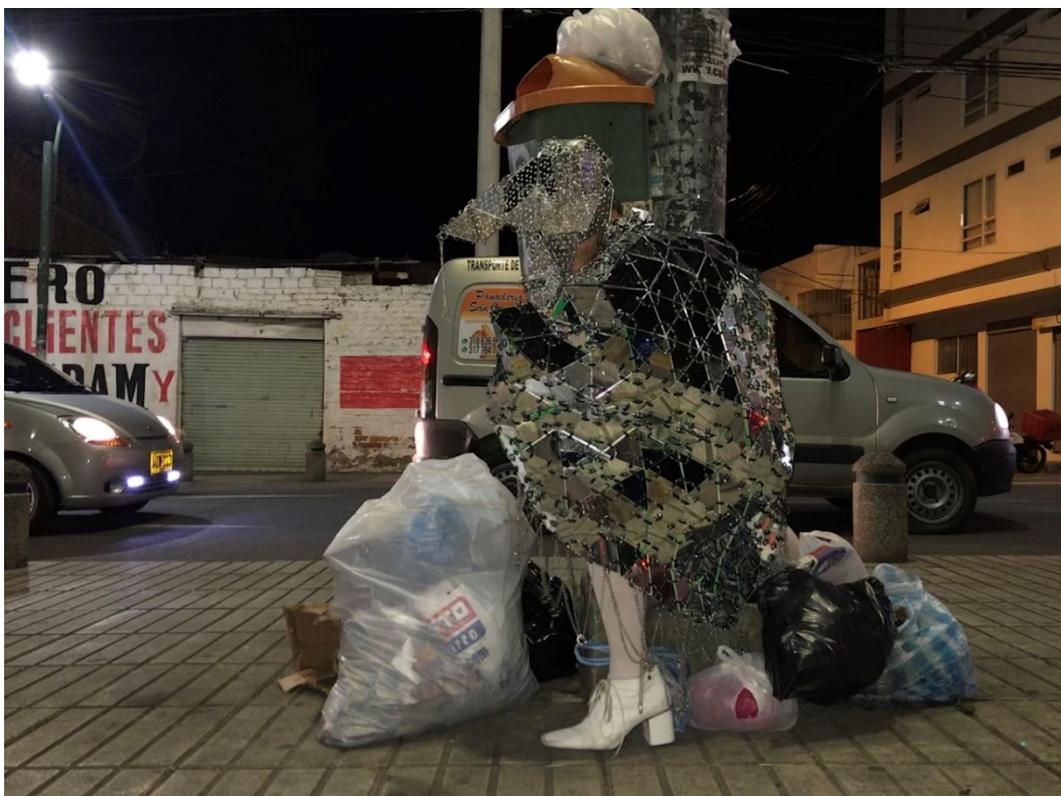
Ilustración 38: 2020, Sirena de Río de la Plata, idea y PH Martín Flugelman



Comparten lugar con seres vivos con quienes dialogan desde la alteridad, oscilando entre comportamientos autónomos y empáticos. Esta *performance de mutua afectación* supone la capacidad de alterar al medio próximo y a su vez alterarse por el mismo. Requiere una acción en constante actualización, un intercambio de información en retroalimentación.¹⁰

Ilustración 39: 2019, fotos registro de la muestra del taller Segunda Piel, que dictamos junto a Andrea Tubert en el marco del Festival Estéticas Expandidas, Facultad de Artes de la Universidad de Nariño, Colombia

¹⁰ Haraway, D. (2019), *Seguir con el problema*, Ed. Consonni, Buenos Aires



4 fotos registro de la muestra del taller Segunda Piel, que dictamos junto a Andrea Tubert en el marco del Festival Estéticas Expandidas, Facultad de Artes de la Universidad de Nariño, Colombia, 2019

Y, por último, distanciándome aún más de una composición abstracta y controlada, las perfos que comparto con la Comparsa Drag son heterogéneas. Creamos corporalidades sensuales y políticas que salen a existir a la calle.

Ilustración 40: nacimiento de la Comparsa Drag en el Centro de Investigaciones Artísticas, 2018



Diagramamos acciones como tácticas de resistencia a la moral heteronormada. Nos montamos y salimos a festejar y besarnos, hemos marchado por la verdad y justicia, hemos marchado para bancar amigas travestis y hemos saboteado festivales, hemos montado un pesebre homoerótico en el medio de la calle, hemos sido echadas del teatro San Martín.

MI DRAG NO ES UN DISFRAZ. Como colectix de acción, no nos disfrazamos ni ejecutamos un juego. Tensionamos la cotidianeidad, la desfazamos, la friccionamos. La interpretación de nuestra diferencia como “fantasía” diluye la potencia de nuestra otredad. No estamos jugando, estamos existiendo.”*E/*

juego se agota dentro de un campo limitado de espacio y tiempo, el campo de juego, que podrá ser el escenario, la pantalla, el altar, el círculo mágico, el estrado judicial. La presión de los límites impide la alienación, la confusión entre la ficción y la realidad. Distintos rituales señalan la terminación del juego: los aplausos del público, el sonido de silbato del referí, señalan el fin de la ilusión y restituyen a los participantes del espectáculo a la vida corriente.”¹¹

¹¹ Ambrosini, C, (2007), Del monstruo al estratega. Ética y juegos, Ed. Educando, Buenos Aires

Imagen 41: 2018, nacimiento de la Comparsa Drag en el Centro de Investigaciones Artísticas



Nos conocimos en el Centro de Investigaciones Artísticas, en un taller que dictaron Silvio Lang y Endi Ruiz en 2018. Las prácticas iniciales fueron parecidas a una deriva situacionista radicalizada: invadíamos la propiedad privada, poníamos en jaque convenciones de comportamiento y aspecto. La grupalidad devino crucial en este experimento arquitectónico corporal. Compartiendo tiempo aventurado fuimos construyendo comunidad y una agenda política.

***Ilustración 42: 2019, Comparsa Drag City Tour para Gruppe Magazine, PH
Dagurke***



***Ilustración 43: 2019, Comparsa Drag City Tour para Gruppe Magazine, PH
Dagurke***



<3 performance como resistencia

El trazado de continuidades y rupturas entre el repertorio morfológico hegemónico-modernista y el propio reflexiona sobre posicionamientos dentro de la práctica occidental de diseño, pero no se agota en una disidencia formal.

También ensaya una *disidencia performativa* que orbita en torno a la acción de los cuerpos, la relación entre los cuerpos, las pasiones, los artefactos y la práctica de diseño. Si el proyecto modernizante se impuso sobre un territorio desierto irrelevante, nuestro emergente surge en la escucha de lo vivo. Si el proyecto higienista disecciona y fragmenta, el nuestro integra el reconocimiento de fuerzas ya actuantes en el territorio, relaciones locales y regionales entre seres vivos, historias de vida e historias de reorganización paisajística demográfica y moral.

Apropiamos nuestro derecho a existir por fuera del proyecto de vida modernizante que higienizó territorios y subjetividades. Motorizado por el miedo que produjo la epidemia de la fiebre amarilla en Buenos Aires, el discurso médico expandió sus injerencias reorganizando la demografía nacional, infraestructuras urbanas, y *moldeando la subjetividad nacional* mediante la publicación de textos científicos, propagandísticos y literarios que patologizaron el anarquismo, la feminidad en los hombres y el excesivo poderío de las mujeres. La elite higienista porteña consideró estas tendencias sociales como degeneraciones de un cuerpo social nacional mal influenciado por la inmigración europea. Para contrarrestarlo, proponían la regeneración, que al día de hoy persiste en muchas prácticas estatales gentrificadoras como, por ejemplo, las de la Dirección General de Regeneración Urbana del Gobierno de la Ciudad. En la versión actual de control y adoctrinamiento, el espacio público sigue siendo un paisaje de *neutralidad* diseñada por y para la hegemonía blanca cis, donde toda singularidad es cancelada en pos de una homogeneidad “conciliadora”. La ficción del acuerdo y consenso es formal: prolifa y super-iluminada, de calles rectas y pavimentadas. Pero también es performativa, y regula las conductas admisibles, coordina gestos, distancias entre personas, músicas, vestimentas. Nuestra sola existencia ahí es problemática, como para casi toda vida pasional.

<3

100 años después del Ballet Triádico y desde una periferia neo-colonial, seguimos modernistas pero ardidadas. Nos paramos ante una ruina de promesas incumplidas: Buckminster Fuller se quedó sediento de mundo nuevo y nosotras también: la prosperidad por estos pagos se vio poco. El parador Ariston alojó más fuego que reuniones, igual que la casa del arroyo, que ya no puentea ningún arroyo. El arroyo se secó como nuestra confianza en el progreso.

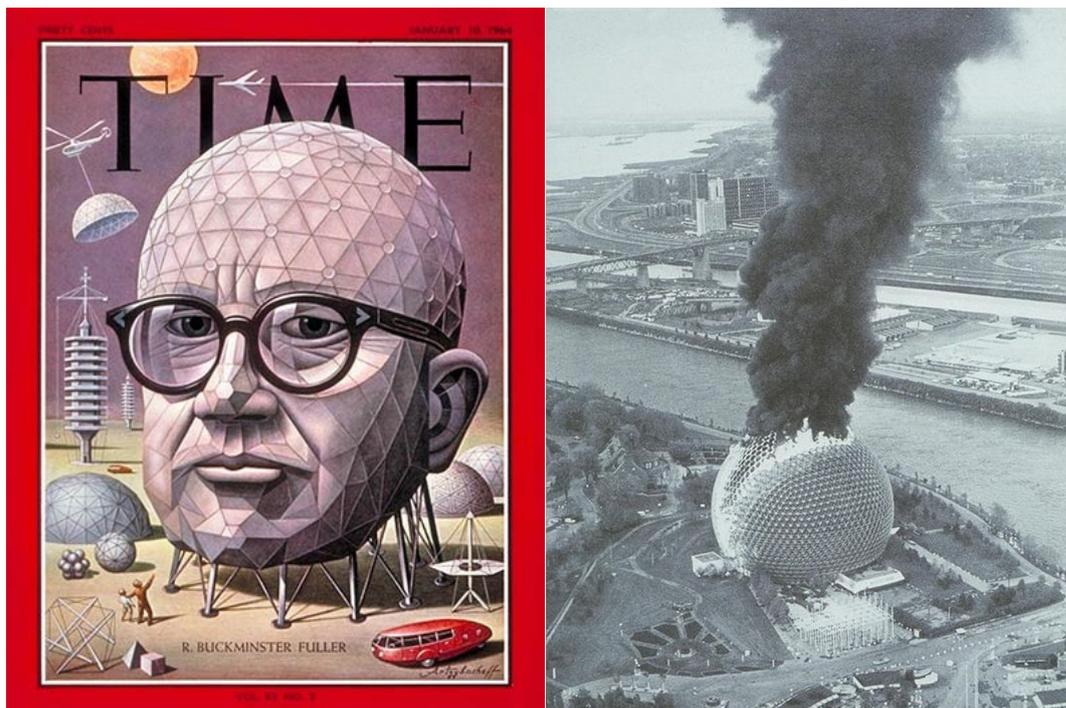
Ilustración 44: 2013, Parador Ariston incendiado, Marcel Breuer, Mar del Pata, PH Alejandro Laurido



Señalar estos fracasos es señalar el propio, incluida la desazón de generaciones de arquitectes formados para tareas que no existen más, si alguna vez existieron. Nuestra universidad forma proyectistas edilicios que no van a poder construir edificios. El ecosistema del que formamos parte no soportaría que lo hiciéramos; si ya reciente la extensión actual del modelo habitacional moderno, tanto en su territorio agro-industrial como en el cosmopolita. Con la industria de la construcción inmobiliaria paralizada por un coletazo del desequilibrio ecosistémico, vemos las grietas del sistema social expansivo desmoronándose. No hay tierras nuevas a colonizar, más bien una tierra que aprender a cuidar. Desde este fracaso ontológico y material reconocemos un par de problemas que indican la obsolescencia particular de la práctica arquitectónica tradicional. Por un lado, los espacios que más tiempo habitamos hoy son virtuales, la *promenade architecturale* devino navegación online. Por otro lado, en la ciudad de Buenos Aires hay tanta gente sin casas como casas sin gente¹². Así parece que hasta el déficit habitacional es un problema más socio-organizativo que arquitectónico-morfológico. Dada esta secuencia de obsolescencias disciplinares y otras, nos toca pensar dónde sí operar. El escenario es complejo y tal vez seamos potentes en la *especulación de epistemes situados, alternativos al modernismo hegemónico desarrollista*.

¹² Reese, E. (2017), *Las políticas del suelo*, CELS, Buenos Aires
<https://www.cels.org.ar/web/opiniones/las-politicas-del-suelo/>

Imagen 45: Montaje propio yuxtaponiendo la tapa de la revista Times de Enero de 1964, con una fotografía del incendio de 1976 de la Biosfera de Montreal (el pabellón de los EE.UU para la Exposición Mundial de 1967)



Habiendo escrito esto, tal vez parezca extraño replicar los experimentos Bauhausianos. Pero si la propuesta modernista tuvo como premisa la fluidez de prácticas sociales hegemónicas, o sea, reducción de fricción entre cuerpos y artefactos¹³, esta investigación se propone resistir algunas inercias tecnocráticas y contribuir a la invención de mundos nuevos, comenzando por la *invención de nuevos cuerpos de performatividad interdependiente y empática*.

Bibliografía

- Ambrosini, C, (2007), Del monstruo al estratega. Ética y juegos, Ed. Educando, Buenos Aires
- Colomina, B, (2019) *X-RAY Architecture*, Princeton, Estados Unidos de Norte América
- Le Corbusier, (1977), *hacia una arquitectura*, ed. Apóstrofe, Barcelona

¹³ Saez, Javier, Cx=0 Fluidez circulatoria y estrategias de resistencia en arquitectura, revista X1 n1, FAUD, 2008

- Haraway, D. (2019), *Seguir con el problema*, Ed. Consonni, Buenos Aires
- Torroja, P, (2019), *apuntes sobre seminario de la Teoría de Individuación en Simondon*, no publicado
- Salessi, J, (1995), *Médicos Maleantes y Maricas, Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina*, Ed. Beatriz Vitervo, Buenos Aires
- Pallasma, J,(2006) *The Eyes of the Skin*, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona
- Kandinsky, V. (1994), *Sobre lo espiritual en el arte*, Ed. Andrómeda, Buenos Aires

Artículo de revista:

- Saez, J. 2008. Cx=0 Fluidez circulatoria y estrategias de resistencia en arquitectura, revista X1 n1, FAUD, , Pg. 42-60

Material online:

- Elettrico, M, (2004) *Significados herméticos del Homo ad circulum de Leonardo Da Vinci*, Revista Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México. Recuperado el 10/03/2020 <http://www.uam.mx/difusion/revista/sep2004/elettrico.html>
- Glancey, J. (2003), *Anti-matter*, The Guardian, Recuperado el 09/07/2020 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2003/mar/31/architecture.artsfeatures>
- Ludueña, M E y Gutierrez, L. (2019), #24M porqué no se habla de la persecución a LGTB+ en dictadura?, Agencia Presentes, Buenos Aires. Recuperado el 06/06/2020 <https://agenciapresentes.org/2019/03/24/memorias-lgbt-en-dictadura-en-la-clandestinidad/>
- Reese, E. (2017), *Las políticas del suelo*, CELS, Buenos Aires. Recuperado el 10/05/2020 <https://www.cels.org.ar/web/opiniones/las-politicas-del-suelo/>