

## Problemàtiques, èxits i demandes al voltant del projecte Museus LGTBI

Víctor Ramírez Tur

12/01/2022

### Abstract

L'article següent recull l'experiència de l'autor com a curador d'algunes de les línies principals del projecte Museus LGTBI, desenvolupat per set institucions culturals de Barcelona en col·laboració amb el Centre LGTBI de la mateixa ciutat, des del juny del 2021 fins al gener del 2022. Se sotmetran a anàlisi algunes de les estratègies desenvolupades per l'autor al MNAC i al Museu Marítim de Barcelona, vinculades a aquesta iniciativa, que persegueix la incorporació de narratives queer en àmbits culturals.

"Els museus ja no són el que eren", se sent a les sales de diverses institucions culturals i fins i tot a departaments universitaris d'història de l'art. Segurament és la resposta d'algun usuari reaccionari, irritat davant de les noves rutines que s'estan incorporant des de fa anys a les institucions artístiques a escala global. Des d'una perspectiva queer, en què és habitual resignificar el menyspreu i reapropiar-se'l, podríem afegir: "Els museus ja no són el que eren... per sort".

La institució museu ha rebut de manera constant innumbrables crítiques, diagnòstics i sacsejades. Se l'ha acusat de ser un lloc que neix des de la propaganda nacional d'arrels colonials i extractivistes, de ser un contenidor d'imaginari masculins, blancs, classistes i heterossexuals i de comportar-se o bé distant i elitista o bé banalitzador, superficial i espectacularitzant. Se l'ha posat al punt de mira com a protagonista de processos agressius de gentrificació, d'especulació politicoeconòmica i de ser, en definitiva, un lloc poc curós, tant amb el seu entorn, com amb les treballadores, contractades o, sobretot, subcontractades. Se l'ha atacat com a institució còmplice dels poders fàctics, ja siguin els del passat, els del present, i segurament els d'un futur molt proper.

És una complicitat que es tradueix en diverses rutines que afecten el seu dia a dia, de les quals m'agradaria destacar una: l'assumpció que a les sales d'un museu confirmarem allò que ja ens han indicat que és rellevant, i que ho és per unes raons molt específiques, que també cal identificar. I aquesta dinàmica s'estén més enllà de les parets d'un museu: a les escoles, als instituts, a les universitats o a les guies turístiques no només s'indiquen quines peces hem de celebrar, sinó de quina manera exclusiva les hem de llegir.

I que no se'm malinterpreti. No pretenc fer un al·legat del "tot val" ni del lliure joc de les interpretacions. Sóc historiador de l'art i entenc que és completament útil i estimulante la contextualització de les pràctiques artístiques. Ara bé, precisament perquè sóc historiador de l'art també conec les diferents derives que una mateixa obra o un mateix tema adquireix al llarg de la història quan entra en relació amb contextos, èpoques i usuaris diferents. Els usos i les connotacions de Mart, déu de la guerra, no són els mateixos en mans de Sòfocles que de Velázquez, Canova o Napoleó. Per tant, quin és el problema que apareguin nous usuaris —tradicionalment expulsats d'aquestes

institucions i de la història de l'art i la cultura— capaços de generar nous usos del patrimoni heretat? Amb els “béns heretats dels pares”, és a dir, amb el patrimoni, es poden fer moltes coses, malgrat les persones a qui els sàpiga greu. I el projecte Museus LGTBI ho confirma.

Museus LGTBI és una iniciativa que neix del Grup de Treball Museus i Públics, un espai de diàleg on treballadores de diverses institucions culturals de Barcelona comparteixen rutines, problemàtiques i anhels. Un d'aquests desitjos va plantejar fa uns quants mesos la necessitat de visibilitzar i celebrar la diversitat sexual i de gènere des de les seves col·leccions o activitats de mediació. Així, en col·laboració amb el Centre LGTBI de Barcelona, el Museu Marítim de Barcelona, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, la Fundació Joan Miró, el Museu d'Arqueologia de Catalunya, el Museu de Ciències Naturals de Barcelona, el Museu del Disseny de Barcelona i Museus de Sant Cugat van pensar una programació queer, majoritàriament, organitzada al voltant de la data oficial de l'orgull gai, el 28 de juny. Gràcies a la meua relació des del 2019 amb el MNAC a què em referiré a continuació, vaig passar a col·laborar en la curadoria artística del projecte, treballant de manera específica amb el MNAC, el Museu Marítim de Barcelona i el Centre LGTBI, i assessorant la Fundació Joan Miró i el Museu d'Arqueologia de Catalunya, que acabarien col·laborant finalment amb la investigadora i artista blanca arias.

Si bé ens centrarem en la meua experiència específica al MNAC i al Museu Marítim de Barcelona, hem de posar en valor i sintetitzar breument totes les aportacions, començant per les realitzades per blanca arias que vaig tenir el plaer de gaudir. Esmement, per una banda, la seva proposta *Un cos com un univers* per a la Fundació Joan Miró, dividida en dues experiències diferents: la primera consistia en un àudio a descarregar abans de fer l'ascensió cap a la falda de Montjuïc, on la seva càlida veu i l'acompanyament atmosfèric-musical generat per edu rubix predisposaven els nostres cossos a un estat conscient i porós amb qualsevol realitat circumdant; el segon prenia la forma d'una visita guiada capaç de prendre l'obra mironiana com un planter de potències queer. Per l'altra banda, blanca va plantejar *Quan el marbre balla*, de nou a partir de dues formalitzacions que revisaven un bust romà localitzat a principis del segle XX a Empúries i conservat al Museu d'Arqueologia de Catalunya: un vídeo i una acció —juntament amb edu rubix, Heidi Ramírez, Virginia Rovira i Rico—, que podien gaudir-se al costat del bust al museu, on es recollia de manera crítica la binària i anacrònica projecció d'esquemes culturals, per fer finalment una defensa de la flexibilitat de projeccions LGTBIQ sobre rastres del passat que emmagatzemen llavors d'esperança i utopia queer.

Per la seva banda, cal destacar la proposta del Museu de Ciències Naturals de Barcelona perquè s'ha confirmat com el punt de partida d'un projecte de continuïtat de més envergadura. I és que, després d'una primera incursió en continguts LGTBI programant la xerrada de la doctora en física i activista trans Judith Juanhuix en el marc del seu cicle de tertúlies el “Club de Il·lunàtics i Il·lunàtiques” durant el mes de l'orgull, el museu ha procedit a una proposta de més importància. Mentre s'escriuen aquestes línies s'ha presentat el desenvolupament d'*Una Mirada LGTBI+ a Planeta Vida*, que consisteix a instal·lar dotze panells que estableixen lectures en clau LGTBIQ de la col·lecció permanent del museu i que ens descobreixen l'existència de la riquesa d'experiències sexo-anatòmiques i del desig més enllà de l'àmbit humà.

I finalment cal fer esment de les propostes de Museus de Sant Cugat i del Museu del Disseny de Barcelona. Els primers van plantejar el *Concurs trenca-tòpics: la història amb altres mirades*, en què, a manera de visita participativa, podien rastrejar-se narratives LGTBI en llocs i èpoques inesperades. El segon va incorporar sota el títol *Unisex - Agender - Genderless* cinc adhesius amb informació capaç de rellegir algunes de les peces de la mostra *El cos vestit. Siluetes i moda (1550-2015)*. Sens dubte, el patrimoni de les dues institucions podria obrir-se encara amb més contundència a vincles amb experiències LGTBI, especialment si tenim en compte que parlem de col·leccions estretament vinculades a una cultura material —com la indumentària—, fonamental per als processos de construcció identitària .

No oblidem que el Centre LGTBI va celebrar com a fi de festa aquesta iniciativa i fructífera aliança amb el projecte *Bestiari excitat*, en què vaig decidir col·laborar amb les travestis Ken Pollet i Norma Mor per dur a terme un workshop d'una jornada completa on les participants poguessin rastrejar i encarnar alguns dels arquetips queer plantejats des de les set institucions col·laboradores, sortint a okupar i ballar als carrers com a feres que desitgen.

# 1. De quan les mirades insubmises i les sonoritats subversives reverberen a la col·lecció del MNAC

A principis del 2019 vaig rebre un encàrrec sorprenent: plantejar quatre visites guiades a la Col·lecció del MNAC en clau LGTBI que tindrien lloc el mes de l'orgull, és a dir, el juny d'aquell mateix any. Com a especialista en art contemporani vaig dubtar de si seria capaç d'assumir un repte semblant, i de fer-ho amb respecte i d'una manera afectuosa i política. La col·lecció del MNAC no és una col·lecció queer, vaig pensar en un primer moment. Les peces exposades no recullen, gairebé totes, experiències vinculades a identitats de gènere o sexuals no normatives. És especialment difícil plantejar des de la col·lecció una visita historicista al voltant de les vivències homosexuals o trans\* —per exemple—, perquè la gran majoria responen a esferes socials i a poders fàctics heteropatriarcals, també vaig pensar. Si fos una col·lecció amb narratives grecolatines seria més fàcil, rumiava ofuscat i nerviós. (1)

Aleshores vaig recordar una conferència que em va marcar en els meus primers anys com a estudiant d'història de l'art i que va coincidir amb aquell moment tan intens en què un descobreix la teoria queer. Era una taula rodona organitzada per Paul Preciado al MACBA on l'historiador del cinema Alberto Mira va parlar del seu assaig *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*, (2) explicant a manera d'introducció de quina manera, com a jove homosexual de poble, va cultivar una mirada insubmissa amb el cinema de Hollywood que li va permetre establir vincles personals amb narratives fonamentalment heterosexuales. Mira va parlar explícitament de l'existència de "corrents de simpatia emocional i eròtica que des de la pantalla em parlaven de mi, encara que ho fessin a partir de situacions heterosexuales". I partint d'aquesta premissa va convidar totes aquelles identitats no normatives i infrarepresentades en les narratives dominants, a instal·lar una esquerda mitjançant el cultiu d'un gust desviat, desautoritzat i indesitjable, a establir una mirada insubmissa que permetés fer dialogar elements d'experiència personal amb obres —aparentment— allunyades de les experiències LGTBIQ com, en aquest cas, les peces de la col·lecció del MNAC. Així, em vaig decidir a cultivar una mirada insubmissa al museu, titulant al projecte *Miradas insumisas: lectures de la col·lecció en clau LGTBI*. La col·lecció del MNAC ja ha parlat de cardenals, de comerciants enriquits, de fidels i de bisbes. A les obres de la col·lecció del MNAC, ja les han fet parlar catedràtics i investigadors heterosexuales. Però la col·lecció del MNAC no havia parlat mai de nosaltres i nosaltres no n'havíem fet mai ús.

La segona decisió em va obligar a plantejar-me quina tipologia de diàleg volia cultivar. Pot semblar una simple pregunta metodològica, però afecta realment el to sensible del projecte. I és que, realment, hauria estat molt fàcil plantejar un joc de mirades insubmises blasfemes que confrontessin amb bel·ligerància una col·lecció darrere de la qual s'amaguen poders fàctics tradicionalment violents amb les identitats no normatives. (3) No és així com entenc les maneres de fer queer, molt més properes, al meu parer, a l'afecte, a la seducció i a la potència. I podria emmarcar aquesta potència d'una manera acadèmica, citant autors com José Esteban Muñoz, que han defensat nocions com les d'*utopia queer* en relació amb la possibilitat que les produccions estètiques del passat puguin emmagatzemar rastres d'utopia que cal reactivar en el present. Però no cal cap marc acadèmic per visibilitzar o justificar aquell gest insubmiss que les persones que no ens identifiquem amb els imaginaris normatius dominants estem fent des de fa segles, colant-nos en imatges que no van ser fetes per a nosaltres, apropiant-nos de motius que ens són útils i que tampoc van ser pensats per a nosaltres, i, en definitiva, desplaçant, esquarterant i atrinxerant.

Un cop establert el marc de treball, va néixer un altre dubte que, al meu parer, ha format part tant d'alguns èxits com d'alguns fracassos de la meva proposta: de quina manera seria capaç de recollir la diversitat queer en visites d'una hora i mitja de durada, amb la limitació de treballar amb una col·lecció específica com la del MNAC. La primera de les maneres de resoldre aquesta qüestió va ser fer-me acompanyar de quatre col·laboradores, de quatre amigues, vinculades a experiències o a projectes LGTBIQ, o a totes dues coses, per descomptat. Els genets de l'apocalipsi van ser finalment María Gómez, activista i investigadora especialitzada en intersexualitats, Aimar Pérez Galí, curador i ballarí amb Jaime Conde-Salazar, crític de dansa i transformista, Nancy Garín, investigadora independent, periodista i historiadora de l'art, i Licorka Fey, artista drag i host, membre del col·lectiu Futuroa.

Al costat de cadascuna d'elles es va pensar una visita en què invitàvem les espectadores a cultivar una mirada insubmissa, servint-nos de diversos recursos: l'ús d'un miniprojector portàtil amb què llançàvem imatges insubmises a parets, peanyes o a terra, fent aparèixer com a fantasmes dissidents un conjunt de materials que acostumen a quedar eclipsats per la narrativa heteropatriarcal dominant; les intervencions performatives d'algunes de les

col·laboradores i l'ús d'altres recursos físics com el museu portàtil al voltant d'Ismael Smith generat per El Palomar.



Mirades insubmises. MNAC. Fotografia cortesia de l'autor

Amb el suport d'aquests recursos, vaig idear al costat de les col·laboradores una seqüència de narratives i de diàlegs insubmisos. Des de les sales destinades a la col·lecció d'art romànic, les tipologies escultòriques de Crist crucificat, majestàtic o baixat de la creu, ens servien per recollir aquells usos d'iconografies del martiri per part de creadors afectats per les violències homòfobes, especialment arran de l'esclat de la sida/VIH a la dècada dels vuitanta; en aquest sentit, la col·laboració amb Aimar Pérez, Jaime Conde-Salazar i Nancy Garín va ser fonamental, ja que els primers són responsables del projecte *The touching community* —una mena de dol performatiu per continuar plorant aquells ballarins de l'àmbit hispanoparlant que van morir a conseqüència de la sida/VIH—, i Garín és Integrant de l'Equip re, amb el qual desenvolupa el projecte *Anarchivo sida*, gràcies al qual vam poder accedir també a aquests usos insubmisos de les iconografies de la Passió des de l'àmbit dels activismes LGTBIQ a Llatinoamèrica. A les sales d'art gòtic reivindicuem les iconografies angelicals com a territoris fàcilment reclamables des dels activismes inter\* i, de fet, juntament amb María Gómez vam descobrir alguns usos personals i insubmisos de la iconografia de l'àngel negre. (4) En la transició de les sales d'art gòtic a les d'art modern, rastregem l'evolució de la iconografia de sant Sebastià per comprovar, no només la vinculació històrica amb experiències homoeròtiques, sinó, de nou, els usos per part d'activismes queer contemporanis, com a narrativa de reafirmació identitària perseguida i castigada. Finalment, a les sales relatives a l'art de finals del segle XIX i principis del XX, la trajectòria d'Ismael Smith ens servia per anar a trobar les genealogies artístiques no binàries, posant-les en relació amb propostes de travestisme crític actuals, tal com ens va demostrar, mitjançant un conjunt de performances, l'artista drag Licorka Fey.



Mirades insubmises. MNAC. Fotografia cortesia de l'autor

Les quatre visites realitzades van ser acollides amb entusiasme i fascinació i, de fet, un dels èxits que hem de celebrar d'aquest projecte és que, gràcies a la insistència per part de l'equip d'educadores, continuarà estant al Museu més enllà de la data assenyalada. Podem dir que el MNAC ha estat valent i responsable instal·lant la proposta, no només com a visita a oferir a grups d'adults al llarg de l'any, sinó com a activitat per a un públic escolar, fonamentalment del cycle de secundària i batxillerat i de perfil universitari. Tot i això, en el procés de preparació de l'adaptació per part de l'equip d'educació del museu sorgeix també una de les crítiques més explícites. En diàleg amb la coordinadora de continguts de l'equip d'educadores, responsable d'aquesta adaptació, Júlia Llull, es planteja el fet que les mirades insubmises siguin "massa gais", entenent-se el subtext crític al voltant de l'absència d'experiències de dones queer.

La meua primera reacció mental va ser posar en dubte el meu propi guió facilitat al departament d'educació del MNAC, i em preguntava si realment es percebia l'èmfasi en experiències no binàries —iconografies angelicals en relació amb les vivències intersex, la defensa d'Ismael Smith com a trajectòria no binària, etcètera—. I si bé és cert que la visita contribueix a visibilitzar les violències, les demandes i les mirades insubmises d'un dels col·lectius més infrarepresentats, com ara l'intersexual, és cert que no és capaç de recollir amb la mateixa contundència els imaginaris de dones queer. Així, al marge que els conceptes “home” i “dona” són alterats i revisats des de les trinxeres LGTBIQ, hem de confirmar humilment el fet que l'oblit d'experiències lèsbiques a la visita s'instal·lava, una vegada més, al doble esborrat al que aquest col·lectiu és sotmès històricament, com a dones i com a lesbianes.

Per aquest motiu, vaig decidir ampliar i estirar el fil d'una de les seqüències que només va quedar apuntada a les quatre visites i el guió facilitat, treballant al voltant dels retrats de Colette i Marta Vidal, realitzats per Jacques-Émile Blanche i Lluïsa Vidal. Des d'aquestes peces es desplega una constel·lació insubmissa que no només ens permet rastrejar genealogies lèsbiques invisibilitzades, sinó també plantejar narratives poliamoroses i no binàries i reflexionar críticament al voltant de la construcció d'una mirada voyeur masculina al llarg de la història de l'art. A més, en aquesta adaptació per part del mateix equip d'educació del museu, s'ha ampliat aquesta mancança inicial mitjançant la incorporació al recorregut d'*El repòs* de Marisa Roësset, peça que no estava exposada en el moment de

fer les quatre primeres visites i que recull, finalment, una autorepresentació orgullosa per part d'una creadora lesbiana. (5)

D'aquesta manera, se'ns confirma la valentia del MNAC intentant ser un museu queer més enllà del 28 de juny. La institució no només ofereix aquesta visita de manera regular i grups escolars, de la qual constatem a més una alta demanda a inicis del curs 2021-22, sinó que integra de manera permanent propostes de mediació vinculades als eixos de la seva programació. Així, per citar l'últim exemple en què he col·laborat, paral·lelament al conjunt d'activitats que estan posant en valor l'ampliació de les sales de la col·lecció al voltant de la Guerra Civil, englobades amb el títol *Art, conflicte i memòria*, hem organitzat dos podcasts de *Sonoritats subversives: veus, guerrilles i refugis LGTBI*. En tots dos programes, no només hem comptat de nou amb diverses col·laboradores —Laura Vila, Teo Pardo, Lidia García, Cinta Moreno—, sinó que hem tornat a jugar amb una triangulació insubmissa en què es trenen la col·lecció del museu, experiències queer coetànies a les cronologies de les peces i els diàlegs contemporanis al voltant de les temàtiques escollides. (6)

## 2. El desig es fa fluid al Museu Marítim de Barcelona

La pota següent del projecte Museus LGTBI en què he col·laborat intensament i que també s'estén molt més enllà de l'efemèride de l'orgull gira al voltant del comissariat de l'exposició *El desig és tan fluid com el mar*, organitzada pel Museu Marítim de Barcelona i programada des del 28 de juny del 2021 fins al gener del 2022.

L'aparició d'aquest encàrrec, de la mateixa manera que al MNAC, no neix únicament amb motiu del mes de l'orgull ni en relació exclusiva amb el projecte Museus LGTBI. Recordem que totes dues institucions ja treballen al voltant de la incorporació de narratives i experiències feministes des de fa uns anys i que, en el cas del Museu Marítim, el reclam es fa encara més urgent i titànic tenint en compte que l'àmbit marítim és un camp professional monopolitzat històricament per homes. Així, mentre que el MNAC ofereix des de fa anys recorreguts virtuals i visites guiades en clau feminista, el Museu Marítim ha organitzat la mostra *Dona'm la mar*, activitats de mediació i un apunt en forma de fulls permanents de sala, recontextualitzant les seves narratives des de la visibilització del treball de dones de l'àmbit professional marítim i mitjançant la incorporació d'una mirada crítica amb perspectiva de gènere.

Partint d'aquestes primeres renovacions, que aconsegueixen que “afortunadament els museus ja no siguin el que eren”, considerem que es produeix de manera orgànica una deriva cap a la presa de consciència de les absències històriques de les identitats no normatives als espais expositius —entre molts altres llocs, per descomptat—. Així, malgrat els debats poc afectuosos i aliats al voltant del subjecte dels feminismes, la invisibilització i violència exercida pel patriarcat ha afectat d'una manera similar dones, identitats queer, persones racialitzades, precàries, persones diverses funcionalment o mentalment, entre molts altres subjectes subalterns. A la incorporació de narratives feministes als museus segueix de manera irremeiable l'èmfasi en les experiències queer... si és que potser poden o s'han de separar avui aquests dos àmbits.

A més, estirant aquest fil hem de celebrar no només la introducció d'aquesta tipologia de continguts i perspectives, sinó també les maneres de treballar feministes de les treballadores d'aquestes institucions. Per desgràcia hem de posar en valor, a causa de la seva escassetat, l'afecte, l'empatia, el diàleg i la flexibilitat de les persones implicades: Mireia Mayolas, responsable de l'àrea d'educació i activitats del Museu Marítim, amb tot l'equip d'activitats, mediació i programació cultural del MNAC: David Pablo, Norma Vélez i Maria León.

De fet, la mateixa tesi de l'exposició es va inscriure en un primer debat, amable i enriquidor, amb Mireia Mayolas. S'hi qüestionava una tesi habitual amb què ha treballat el museu: l'existència de relacions entre homes a alta mar es deu a una mena de gest desesperat en què els professionals arriben a passar més de tres mesos sense dones a l'interior d'un espai molt petit. Si bé aquesta hipòtesi podria ajustar-se a alguns casos, defensar-la com a única tesi em semblava no sols estrany, sinó perillós. I és que defensar tan sols aquest argument implica assumir que les relacions homoeròtiques a alta mar es produeixen només per una qüestió de necessitat en el marc d'un desig heterosexual puntualment flexibilitzat. Evidentment, si sabem, com s'ha indicat històricament, que el vaixell és una mena de síntesi marinera de l'esfera social terrestre, hem de pressuposar que, de la mateixa manera que hi ha relacions homosexuals amb els peus a terra, també es donen a mercè dels vaivens marins. I per no quedar-nos en l'àmbit de la presumpció, vaig anar a buscar testimonis que ens ho confirmessin.



L'exposició està dividida en dos blocs narratius: per una banda, una seqüència historicista que contextualitza les relacions homosexuals des del segle XVI i, per l'altra, un bloc vinculat a imaginaris homoeròtics del mariner, configurats per creadors gais dels segles XX i XXI. Al primer d'aquests blocs es recullen gravats i actes de processos judicials i penals de l'Arxiu General d'Índies que confirmen l'existència de relacions homosexuals, tematitzades la gran majoria sota l'acusació a mariners, patges o altres professionals marítims d'haver comès el “pecat nefand”, és a dir, aquell acte immoral que atemptava contra l'obligatorietat catòlica heterosexual del sexe reproductiu a l'interior del matrimoni. Tot i que tots aquests documents tornen a escriure una història de les relacions homosexuals des del càstig, la culpa, l'abús, la tortura, la penalització i l'aniquilació, ens confirmen alhora la insistència i la permanència d'aquestes pràctiques en alta mar.



El desig és tan fluid com la mar. Fotografia de Xavier Bertral

En relació amb la seqüència al voltant del pecat nefand que es desplega a la mostra mitjançant la incorporació de diversos materials —reproducció de gravats, il·lustracions originals d'Ariadna Veas, fragments de l'Arxiu General d'Índies—, em va semblar fonamental incorporar la trilogia audiovisual *Nefandus* —2013— de l'artista Carlos Motta (Colòmbia, 1978), perquè entroncava amb dues problemàtiques fonamentals plantejades a la mostra. (7)

En primer lloc, aquest tríptic em servia per visibilitzar una aposta —encara tímida, però amb ànsies d'expandir-se— per una pràctica interseccional que no només tingués en compte nocions com l'orientació del desig, en aquest cas, sinó també racials. De manera irremeiable un Museu Marítim d'arrel historicista es troba creuat per narratives colonials-imperials. No obstant això, ens hem de tornar a preguntar sobre la freqüència amb què es plantegen i perviuen aquests continguts en els nostres espais culturals. Coneixem perfectament la resposta, malgrat alguns moviments recents que s'estan produint en diverses institucions artístiques europees. Les obres de Motta es presentaven com un petit gra de sorra en aquesta titànica promesa de canvi. I és que, al llarg del metratge de les obres, accedim a un relat al voltant de la imposició violenta de categories sexuals i de gènere que van empobrir i van aniquilar la diversitat dels territoris colonitzats, així com l'ús del terme *sodomita* com una més de les estratègies que van permetre justificar moralment la conquesta i l'aniquilació d'un territori lliurat al vici i la barbàrie. Les obres audiovisuals de Motta insisteixen així en aquesta cruïlla d'experiències racistes i homòfobes. (8)



Fotograma de l'obra de Carlos Motta, *Nefandus*,

En segon lloc, la presència important de pràctiques artístiques va suposar un debat, altre cop afectuós, amb la responsable de l'àrea d'educació i activitats del museu. I és que, en una institució que fonamentalment genera coneixement mitjançant relats històrics, podia semblar que les pràctiques artístiques s'allunyarien d'aquest propòsit. I no és un simple prejudici, sinó una conseqüència d'algunes maneres de procedir en l'àmbit de la història de l'art. Em refereixo a aquella dinàmica segons la qual les arts visuals s'han estudiat des de lectures formalistes descontextualitzadores, des de visions romàntiques obsessionades per experiències sublimes o belles o, per descomptat, des d'experiències de veneració espectacularitzant del geni i de les obres d'art mestres. Tot i així, reprenent l'assaig d'Aurora Fernández Polanco, *Crítica visual del saber solitario*, hi ha una història de l'art capaç d'allunyar-se de la vida de les formes per plantejar altres formes de vida. I hi ha metodologies en la història de l'art que entenen l'artefacte artístic com un dispositiu cultural i, per tant, travessat per informació social, política, econòmica, etcètera. Així el repte va consistir en el fet que els imaginaris artístics incorporats poguessin gaudir-se en tant que creacions, i fer-se servir alhora com a catalitzadors socials que ens permetessin rastrejar l'evolució de les relacions homosexuals des del segle XVI fins a l'actualitat.

D'aquesta manera, el tríptic *Nefandus* de Motta ens permetia rastrejar la construcció de la virilitat espanyola en el període colonial en paral·lel a la tematització del colonitzat com a efeminat, viciós o sodomita; les referències a Jean Genet o Benjamin Britten es presentaven com a exemples de l'ús de l'arquetip del mariner homosexual com a vehicle de processos convulsos de construcció identitària en contextos profundament homòfobs; els dibuixos de Tom of Finland ens recordaven la importància que van tenir perquè molts homosexuals se sentissin segurs a l'espai públic a les dècades dels setanta i dels noranta; i els imaginaris kitsch i camp de Pierre & Gilles ens van servir per observar de quina manera la presència d'un mariner gai i amb ploma es pot arribar a colar fins i tot en una manifestació d'Act Up-Paris.

Els imaginaris artístics segueixen traçant a la mostra un recorregut de les violències i els plaers que han patit els mariners homosexuals al llarg de la història, fins a assolir circumstàncies recents que sorprenen per la seva profunda homofòbia, com la llei "Don't ask, don't tell" que va funcionar als Estats Units des del 1994 fins al 2011. Tot i això, el repte continua sent poder generar coneixement al voltant d'experiències professionals de l'àmbit marítim de Barcelona. És per això que hem incorporat un correu electrònic a l'últim panell convidant a establir un diàleg amb professionals LGTBI de l'àmbit local i havent establert ja dos contactes d'interès profund.

Tot això confirma que l'exposició, o les activitats de mediació del MNAC, no s'entenen com a punt d'arribada sinó com a punt de partida. Si els museus necessiten afegir les sigles "LGTBI" com a reclam és perquè, la major part del seu temps, no són Museus LGTBI. De la mateixa manera que tampoc no són museus feministes, ni decolonials ni moltes més coses que es podrien esperar d'aquest tipus d'espais. És per això que la nostra responsabilitat compartida és reclamar la insistència i la permanència d'aquestes narratives i de les maneres de fer relacionades. En aquest cas, sol·licitar que les genealogies que es construeixen des d'institucions patrimonials siguin capaces de cartografiar i arrelar una memòria històricament invisibilitzada, perquè les experiències queer, en aquest cas, no siguin només diàlegs espontanis que es colen com a imatge fantasmàtica a través d'un projector.

## Notes

1. Ho feia pensant, sobretot, en dos projectes anteriors de continguts similars, encara que amb plantejaments diferents. Em refereixo a les propostes *Amor diverso* —Museo Thyssen— i *La mirada del otro. Escenarios para la diferencia* —Museo del Prado—, en què les dues institucions van desenvolupar un conjunt de fitxes o recorreguts a les seves pàgines web, cartel·les diferenciades i audioguies, on s'emfatitzaven continguts LGTBI de les seves col·leccions durant el mes de l'orgull el 2017. Si bé els recorreguts segueixen presents a les seves webs i el Museo del Prado va produir un breu catàleg, les audioguies i les cartelles van ser retirades un cop



finalitzat el mes de juny d'aquell any.

2. Mira, Alberto, *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*. Barcelona: Egales, 2008, p. 18.
3. Ens referim per exemple a obres de León Ferrari, Abel Azcona, Maurizio Cattelan o Eugenio Merino.
4. Gómez va generar un videoassaig amb l'equip d'audiovisuals del MNAC en què, juntament amb múltiples iconografies de la col·lecció podia sentir-se: “Soc com un àngel, sí, jo soc un àngel, negre, un àngel negre. Així m'identificava amb quinze anys, era el meu pseudònim, em representava. Recordo la imatge: un cos recte, estàtic, mirant cap a terra, amb pèl llarg i llis, negre; té un vestit llarg, cenyit, negre, i dues ales enormes, negres. Aquesta imatge parlava de mi, descrivia el meu present. Quan em van dir que alguna cosa no encaixava, que el meu cos era diferent, patològic, estèril; que passava alguna cosa amb les característiques sexuals, amb el sexe... el sexe. Els meus genitals deien que jo era una nena, els meus cromosomes que jo era petit, i els meus òrgans interns no deien res. Jo era una noia, una adolescent, una dona. Sempre havia estat una dona. Ara no? Ningú m'havia ensenyat a llegir el meu cos altrament, ningú em llegia altrament. Què soc? Tot és difús, estrany, incoherent, trist, fosc, negre. Silencis, veus internes, són els meus àngels. M'ajuden a trobar una llum, una llum d'esperança, un referent. Elles trenquen els cànons corporals establerts, com jo. Són éssers sobrenaturals, com jo. Són ficció, com el binarisme. Els àngels i jo subvertim les normes: la binària i l'heteronormativa. Som un escac a l'heteropatriarcat, a l'ordre moral cristià, al sistema. Heu vist els àngels caiguts del MNAC? A mi m'empoderen. Representen la desobediència. Es van rebel·lar contra els mandats de déu i van ser expulsats del cel. Per això els van tallar les ales. A les persones intersex ens passa una cosa semblant. Els nostres cossos se situen als marges, per això són revisats, diagnosticats, mutilats; ens tallen les ales per restaurar l'ordre, ens silencien i ens expulsen del cel i de la terra. Ara és el moment de revelar-nos. Som aquí. Sempre hi vam ser. Reivindiquem les nostres ales. Volem alt. Representem tota aquesta diversitat, el desordre. Som éssers naturals... i una mica sobrenaturals. Volem ser lliures, com tu. Iguals. O és que unes ales valen més que d'altres? Signat: un àngel negre. Un altre més... som moltes”. Sens dubte, després d'entrar en contacte amb mirades insumises com les de María Gómez, un ja no pot veure els àngels de la mateixa manera.
5. En un altre dels materials audiovisuals especials generats amb el museu per a algunes visites en línia vaig decidir comptar amb Ken Pollet, drag king i performer. En aquesta ocasió, i d'una manera similar a com va passar amb Licorka Fey, es van posar en valor aquelles genealogies no binàries a partir de Smith i Colette, posant ara un èmfasi especial en la ploma *marimacho* i en els seus reclams i reactualitzacions des d'estratègies drag contemporànies.
6. Podeu consultar la primera d'aquestes trobades a l'enllaç següent:  
<https://www.youtube.com/watch?v=v5XUQ0A0nAI&t=1181s>.
7. La trilogia està formada per les obres *Nefandus*, *Naufragis* i *La visió dels vençuts*.
8. Per ampliar aquesta qüestió recomanem la lectura de l'assaig de Federico Garza *Quemando mariposas: Sodomía e imperio en Andalucía y México, siglos XVI-XVII*. Barcelona: Laertes, 2002.