

Conflagraciones: prácticas contrahegemónicas en el arte contemporáneo

Roberta Stubs

Universidade Estadual de Maringá-Pr, Brasil

Palabras clave: Arte contemporáneo; teoría y crítica del arte feminista; videoarte

Teniendo como fundamento teórico la filosofía de la diferencia (DELEUZE & GUATTARI, 2021); (ROLNIK, 2019, 2021); (PELBART, 2018) y los estudios feministas en el ámbito de la filosofía, la historia, la teoría y la crítica del arte contemporáneo (LUGONES, 2019); (ANZALDÚA, 2005); (GIUNTA, 2019; 1996); (MAYAYO, 2003); (POLLOCK, 2022); (PRECIADO, 2022); (RICHARD, 1997; 1994) esta investigación - fruto de una instancia postdoctoral en Teoría y historia del arte realizada en la Universidad Autónoma de Madrid en 2024 - intenta problematizar la captura de nuestra imaginación y fabular posibles en una tendencia contrahegemónica. Para ello utilizamos la idea de conflagración, que, por definición, se refiere a un fuego que se extiende sobre una gran superficie, un fuego excesivo capaz de movilizar revueltas y revoluciones. Es en el poder de la expansión y insurgencia minoritaria que esta propuesta de investigación se centra y se pone a mapear a algunos artistas iberoamericanos contemporáneos que utilizan como operadores artísticos el proceso de quemar, derretir, deformar y confrontar símbolos e íconos de poder y dominación.

Tomo como punto de partida un trabajo artístico de 2022, llamado Conflagración, una serie compuesta por 5 videoartes, cada uno de ellos de unos 5 minutos de duración, que pueden mostrarse juntos o por separado. En este trabajo, vemos a un soldado de juguete derretirse lentamente ante nuestros ojos. Luego nos seduce la danza de la llama que consume a este soldado, deformándolo hasta su casi total desintegración. Este videoarte fue producido en Brasil durante el período en que teníamos en la presidencia a un hombre que defendía la dictadura militar, incitador a la violencia, sexista, homofóbico entre muchos otros adjetivos peyorativos que podría enumerar aquí. Esta obra fue producida por la fuerza del odio, como decimos popularmente en Brasil, es decir, impulsada por la ira y el descontento con la situación política de mi país, y lo más importante, impulsada por un deseo muy fuerte de transformación. Sin embargo, junto a ese contexto político situado, entiendo que esta obra se actualiza y traspasa fronteras geográficas y políticas porque aborda aspectos culturales, políticos, epistemológicos hegemónicos y común a la cultura blanca, dominante occidental.

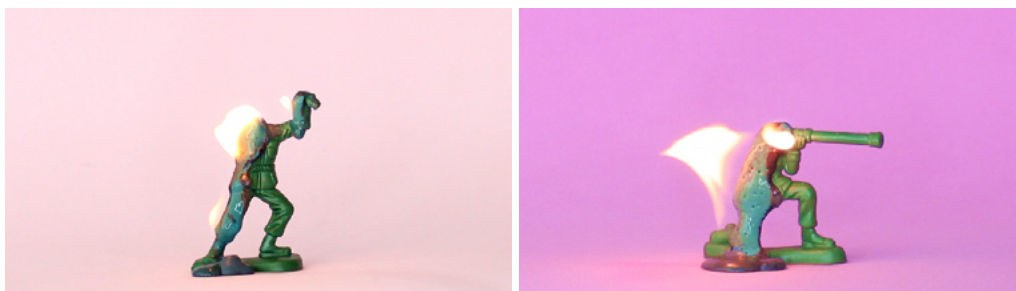


Fig. 1. Roberta Stubs,
Conflagración I, II, 2022.

Sintetizando un poco las ideas que orbitan en este trabajo, diría que *Conflagración* habla de un fuego que se extiende sobre una gran área, de un fuego desmedido capaz de movilizar revueltas y revoluciones. La mano que prende fuego al soldado es la pista y la llamada a la acción colectiva de encender este imaginario bélico. Es al poder de propagación y de insurgencia al que apela esta serie al explorar el proceso de derretimiento y deformación que deshace la imagen de poder y dominación sintetizada aquí en la figura de un soldado. Encender este imaginario es desafiar la lógica del poder que jerarquiza a personas y cuerpos en una cultura de guerra y dominación. Ampliar la imagen de un soldado de juguete y situarla a escala más grande es una forma de acceder al impacto que un discurso de aparente inocencia tiene en nuestro imaginario y subjetividad.

Al poner esta imagen en movimiento en el mundo, intento activar en el espectador otra imaginación política, en la que la figura del soldado, así como toda la carga de significado que se le imbuye, se cuestiona críticamente. Como defiende Paul Preciado (2022, p. 56), creo que imaginar es ya actuar, para él “reclamar la imaginación como fuerza de transformación política es ya empezar a mutar”. Gloria Anzaldúa (2005, p. 714), por su parte, añade que “nada sucede en el mundo ‘real’ a menos que primero suceda en las imágenes de nuestra mente”. Es en este sentido que me interesa, por un lado, crear imágenes con cargas contrahegemónicas, que resistan el régimen habitual de representación de lo real, y por otro, mapear la obra de otros artistas que también actúan de esta manera.

Según Jacques Rancière (2014), las imágenes artísticas crean otros regímenes sensibles sin ofrecer interpretaciones únicas. Para él estas imágenes del arte “contribuyen a diseñar nuevas configuraciones de lo visible, lo decible y lo pensable y, por tanto, un nuevo paisaje de lo posible”. (pág.100). Es como esbozos de otros posibles que apostamos por el arte como medio para invertir en otros imaginarios y crear una gramática visual y un lenguaje que pueda fomentar y comprender una determinada mutación social que ya está en marcha. Nos interesan, por tanto, las imágenes y obras de arte que operan en el orden del disenso, definido por Rancière (2014) como una situación que puede escindirse en sí misma y reconfigurarse bajo otro régimen de percepción y significado. Tomar el arte como generador de disenso, es tenerlo en su dimensión política que produce desgarros en el régimen de representación dominante, abriendo otros regímenes de sensibilidad y significado. Desde este ámbito, volvemos a la obra *Conflagração* para extraer de ella 1 eje de análisis hacia los artistas y obras mapeadas en esta investigación, son: obras que tienen el fuego como elemento poético, así como prender fuego y fundir como operaciones artísticas.

Coincidimos con Gaston Bachelard (1989, p. 37) cuando afirma que el fuego es un mundo dirigido a la transformación, configurándose a la vez como elemento de percepción y como objeto filosófico. El filósofo continúa diciendo que el mundo se mueve rápidamente si se lo imagina en el fuego, porque en la llama se mueve el espacio y el tiempo. Es en este sentido que tomamos en esta investigación el elemento fuego, como motor de transformación del mundo en el que el espacio y el tiempo se agitan, provocando reconfiguraciones de determinadas realidades. Al igual que la artista brasileña Maré de Matos, que trabaja con las contranarrativas desde una perspectiva contracolonial, QUIERO ENCENDER ESTA CONFIGURACIÓN DE MUNDO.

Rubén Ojeda Guzmán es uno de los artistas incendiarios cuya obra descubrí en España. En la obra de este joven artista mexicano que actualmente reside en Madrid me llamó la atención el uso de un cinturón de encendido militar como medio para dibujar e inscribir palabras y frases en paredes y diversas superficies. En la obra *κόσμος* (Cosmos) - 2023, realizada y aún presente en Zapadores ciudad del arte, por ejemplo, el artista dibuja con un cinturón de encendido una constelación de estrellas en las que posteriormente pone fuego. Estas estrellas fueron extraídas de los escudos y banderas de una cincuentena de países que cubrían su territorio (total o parcialmente) bajo el dominio del Imperio español. La obra tiene tres momentos: el primero se refiere a la propia acción escénica, que al acceder produce luz, calor y humo; el segundo, como inscripción de cenizas y marcas en la pared; y el tercero como registro documental. Según el propio artista, su intención con esta constelación de estrellas es reordenar imaginarios, tanto militares como militantes, que formaron la identidad de los países independientes.

Al comentar la obra de Guzmán, la curadora Diana Cuéllar Ledesma (2023), señala que durante las múltiples guerras que definieron el siglo XIX en territorio latinoamericano algunos pueblos y territorios incorporaban las estrellas en sus pendones para simbolizar la voluntad independentista frente a España, “pero otros tantos la usaron para manifestar su anhelo de ser anexionados a la Unión Americana. (p.18)”.

La ambivalencia que simboliza el uso de estas estrellas en las banderas y estandartes latinoamericanos puede leerse a partir de la idea de locus fracturado acuñada por María Lugones (2014). La autora afirma que en el locus fracturado tenemos una tensión entre subordinación y resistencia, ya que hablamos de modos de existir que se adaptan y a veces ceden a la lógica de la opresión y, principalmente, rompen con este juego a través de una presencia resistente, y por la manifestación de lo que la autora llama subjetividades activas. Entiendo que es desde un locus fracturado que se posicionan las geografías y subjetividades latinas.

Es interesante observar que ser conscientes de que habitamos un lugar fracturado nos hace percibir el mundo dos veces, revelando la tensión continua entre ceder a las normas y subvertirlas. Es evidente que estamos insertos en un diagrama continuo de capturas y fagocitaciones de poderes activos que unas veces sucumben a la caída y otras insisten en organizar líneas de fuga y movimientos de desterritorialización. Es en este locus donde se ubica la constelación creada por Guzmán, una bóveda política en la que las chispas y la pólvora se convierten en metáforas de un deseo insurgente de reconfigurar nuestra imaginación sin olvidar

las marcas aún resonantes de un pasado de colonización, señaladas aquí por las inscripciones de estas estrellas grabadas en la pared que, como una cicatriz, permanecen allí incluso después de que la obra haya sido desactivada.

La idea de un locus fracturado también puede pensarse en conjunto con lo que el curador Gerardo Mosqueira (2008), llama “desde aquí”. Mosqueira afirma que es necesario liberarse de una identidad latinoamericana reduccionista y totalizadora, de la que la narrativa europea hegemónica gusta apropiarse como una cuota identitaria del otro o de lo exótico, y que la propia América Latina a veces toma como una forma de ser parte de la corriente hegemónica. Una cuota para aliviar la propia culpa como cultura hegemónica que coloniza y devora personas y diferencias. El crítico y curador no niega la existencia de una identidad, sino que la piensa como un espacio abierto, en proceso de negociación, relacional y, sobre todo, dotado de autoconciencia. Para no ocultar las diferencias, conflictos y contradicciones propias de cada región de la pluralidad que llamamos América Latina, el crítico y curador utiliza el término *desde aquí*, como un posicionamiento localizado y situado, combinando aquí ya este concepto con los aportes de Donna Haraway (1988).

Para Mosqueira (2008), partir de aquí significa ir más allá de las estrategias de apropiación y resignificación cultural tan bien sintetizadas y exploradas por el movimiento antropofágico. *Desde aquí*, se relaciona con una idea de arte internacional que se comunica con el mundo a partir de diferencias de culturas, contextos, experiencias, agendas e imaginarios. Mucho más que tomar un contexto como representación, hablamos aquí de una proyección situada. Es como una proyección de un contexto local y global al mismo tiempo que Guzmán actualiza cuestiones del colonialismo español en relación con algunos países latinoamericanos. Mosqueira (2008) afirma que más que estampar o representar directamente una realidad local, el contexto se convierte en un locus centrífugo que denota tanto la pertenencia del artista como un punto de agencia y disposición de lenguajes, narrativas y significados en los que se toma la tensión entre subordinación y resistencia en diferentes portadas artísticas, conceptuales y expresivas.

También es “desde aquí” que el artista chileno Nicolas Cox redimensiona las jerarquías de poder del pensamiento colonial y desarrolla algunas obras en las que el fuego, o una intención incendiaria, está presente. En la obra Combustible derramado en la Avenida de la Memória, de 2023, el artista realiza una acción de verter combustible sobre una fracción de la Avenida de la Memória, ubicada en la ciudad de Madrid. Cox toma la memoria como un elemento detonante, como un proceso con esencia incendiaria cuando no se delega al olvido. El potencial inflamatorio del combustible se encuentra aquí en estado latente y puede activarse en cualquier momento. De esta manera podemos pensar en el poder de nuestra memoria política que, cuando no olvidada, puede revivir y reactivarse en el presente.

Griselda Pollock (2013) afirma que “la forma en que construimos el pasado predetermina las formas en que experimentamos el presente e imaginamos el futuro (p.43)”. Olga Fernández (2013, p 151), por su vez, señala que, en lugar de abordar directamente la época contemporánea, algunos artistas hoy recurren al pasado inmediato y a los restos de ese pasado en el presente para comprender o ficcionalizar la realidad actual. Estos artistas hacen posible la coexistencia de temporalidades y

espacios heterogéneos, y utilizan la imaginación y la investigación para reescribir la historia. La obra de Nicolas Cox puede leerse desde estas perspectivas: para él la memoria es una presencia resistente, un dispositivo para escribir la realidad actual y un desencadenante de subjetividades activas y insurgentes.

Continuamos con esta línea contrahegemónica desde una perspectiva queer para hablar de la performance Deshecho, de BajoRufián, un ente simbiótico que funciona a través de dos conciencias (María Bajo y Marta Rufián) y cuya producción artística se basa en el pensamiento y la experiencia en torno al género, el sexo y la sexualidad desde una perspectiva feminista y queer/cuir. El fuego aquí da paso a una de sus fuerzas vitales, el calor que calienta tanto que derrite, quema y deshace.

En el video documental de la performance de Deshecho, realizado en 2021, tenemos un torso desnudo sin extremidades ni cabeza, que representa un cuerpo de AMAN (asignado mujer al nacer), lo mismo fue hecho con cera depilatoria femenina a partir del molde del cuerpo de una de las artistas. Colocado sobre un pedestal, este torso intenta mantener una pose viril como las representaciones masculinas clásicas. Sin embargo, bajo el efecto del calor que sale de una pistola de aire, termina cayendo, convirtiéndose en una massa. De acuerdo con las artistas, con eso gesto de deshacer ese torso “no solo destruimos nuestro género asignado, sino que lo hacemos maleable para su posible reconstrucción mediante la búsqueda de una masculinidad transgresora y no viril.” Este trabajo pone luz sobre el disenso de género, en un movimiento que deshace este sistema de clasificación normativa y apunta a la creación y existencia de otros cuerpos. Desintegrarse no solo para hacerse otro, pero para ver que el otro ya existe mientras se crea.

Compartiendo la idea propuesta por Mayayo (2003) de que “las imágenes no solo re-presentan un mundo ya cargado de significación, sino que contribuyen, a su vez, a producir significados” (p. 61), podemos inferir que en esta obra hay una fuerza motriz que no sólo deconstruye y baraja un régimen de representación (un cuerpo AMAN en pose viril), sino que también crea contornos para una masculinidad transgresora y no viril muy poco presente en nuestro régimen de representación del universo de la sensibilidad.

Paul Preciado (2022) afirma que esta perspectiva normativa no es una cualidad natural, sino una función política que adopta una posición binaria, patriarcal, colonial y capacitista. Para el autor, lo que está en juego es el descentramiento de un régimen de sensibilidad y de percepción en el que la muerte y la destrucción de la vida son objeto de consumo libidinal. Deshacer esa mirada es más que urgente.

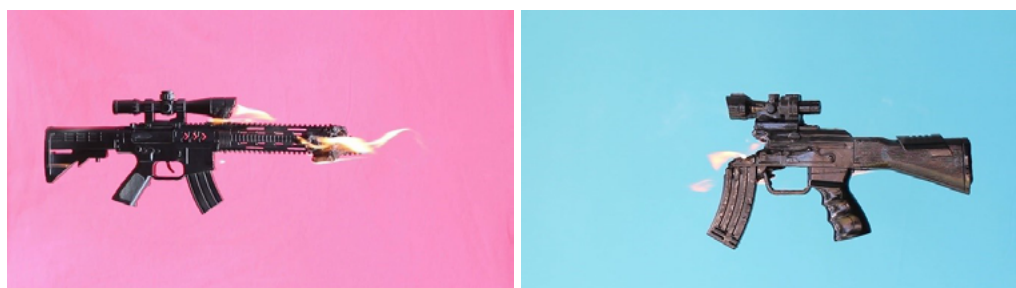


Fig. 2. Armas de fuego, videoinstalación de Roberta Stubs, 2023.

Es en la dirección de problematizar estas cuestiones que se predispone la obra *Arma de Fuego*, y aquí les presento otra de mis obras que tiene el fuego como elemento poético. Creada en 2023, *Arma de Fuego* es una videoinstalación en dos dispositivos, cada uno con un video de 4'53", en el que observamos dos ametralladoras de juguete se van quemando poco a poco. Convulsionándose, esas armas pierden poco a poco su forma y pierden su función fálica y bélica. Queremos guerra contra este imaginario de penetración, extracción y dominación violenta. Una guerra que deshaga esta forma de operar y establezca otras sensibilidades y formas de relacionarse con el mundo.

Para Preciado (2022), las armas de fuego, al igual que los automóviles, son una prótesis de masculinidad cuya soberanía se basa en el uso de la violencia. Hecha de petróleo y pólvora, la masculinidad opera por extracción, combustión, penetración y posesión, y resulta en destrucción. Operaciones que son la bases de una cultura de guerra, dominación y disputa violenta por territorios. Dominar a los demás, apropiarse de sus cuerpos y colonizar su cultura es el fundamento del pensamiento occidental moderno, predominantemente masculino, patriarcal, sexista y blanco.

Al hablar de la vanguardia modernista, Andrea Giunta (2013, p. 105), afirma que el arte puede activar, perturbar, transformar y subvertir el presente. Es como un provocador de suspensiones de significado que las obras aquí presentadas operan a través del disenso en una realidad desgastada y aplanada. Intentan ampliar las escalas de lo que se ve y lo que se experimenta para revelar las fuerzas que actúan para capturar y construir una realidad determinada.

En este contexto de apropiación de las fuerzas disidentes, Nelly Richards (1989, p. 68) nos provoca a pensar en "¿cómo mantener vivas las fuerzas de provocación de diferencias y márgenes en un contexto que ya ha capturado, clasificados, archivados, el potencial de conflicto y disensión que conllevan estos "márgenes"? Una pregunta que hay que replantearse constantemente con cada respuesta provisional que nos aventuramos a dar. Sin respuestas, pero con la llama de esta pregunta iluminando siempre nuestras reflexiones, nuestra opción es proceder mediante una especie de raspado de la realidad (DELEUZE, 2007).

Raspar aquí es excavar otras posibilidades, es exacerbar los excesos de la realidad, es hacer visibles algunas marcas del tiempo ocultas por el olvido, es inflamar el verbo para desanestesiar la subjetividad y activar la ira en el sentido de hacer visible y no callar ante lo intolerable. Para Deleuze (1994) el arte consiste en liberar las fuerzas vitales allí donde la vida está aprisionada. Es en este sentido que la idea de una conflagración minoritaria revela estos pequeños incendios que intentan liberar la vida donde está aprisionada. Fuegos que arden de indignación ante lo inaceptable y se propagan para movilizar un deseo común de transformación en la que muchos puntos calientes se suman, expanden y multiplican.

Finalmente, podemos decir que cada obra aquí presentada se convierte en una imagen que, cuando entran en contacto con la realidad, arde y enciende nuevos planos de sentido y sensibilidad (DIDI-HUBERMAN, 2012). Arde por el deseo que lo anima, por la enunciación y la urgencia que manifiesta; por la destrucción de la que escapa; por el resplandor que inaugura cuando se abre a nuevas posibilidades visuales; arde por el dolor del que proviene. En cualquier caso, arde y sobrevive incluso

cuando aparentemente se convierte en cenizas. Sin embargo, se necesita audacia para percibir y notar este potencial, para sentirlo, “hay que acercar el rostro a la ceniza. Y soplar suavemente para que la brasa, debajo, vuelva a emitir su calor, su resplandor, su peligro. Como si, de la imagen gris, se elevara una voz: “¿No ves que ardo?”.

Me gusta esta imagen de pensamiento que nos anima a acercarnos a las cenizas de un tiempo para excavar de allí otras capas o a soplar esa capa de polvo y cenizas y encender una vez más la llama que nos invita a las transformaciones. Es en este sentido que podemos afirmar con la convicción de un sueño utópico que sin el aire el fuego se apaga, y es en esta dimensión donde gana paso el poder deseante de imaginar y crear nuevos regímenes de sensibilidad. El aire aquí es la fuerza que mueve el deseo de transformación, es un soplo de vida que se esparce, levanta polvo y atraviesa grietas, creando aperturas, disensiones no normativas, dilataciones y reconfiguraciones de la experiencia común de lo sensible. El aire suspende las cenizas, reaviva el fuego y mueve el tiempo, revela nuevos paisajes de lo posible, y apunta a la germinación de nuevas configuraciones de lo visible, lo sensible, lo decible y lo pensable. Es como un soplo de aire que termino este texto y esta reflexión.

Referencias

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a uma nova consciência. **Revista estudos feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, 2005.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Bertrand Brasil, 1989.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **O abecedário de Deleuze. Entrevista concedida à Claire Parnet**, 1994.

DELEUZE, G. **Francis Bacon: Lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, 2012, p. 206-219.

LÓPEZ, Olga Fernández. Simetrías y leves anacronismos: especular sobre el arte moderno en América Latina. En **La invención concreta: colección Patricia Phelps de Cisneros: reflexiones en torno a la abstracción geométrica latinoamericana y sus legados: geometría, ilusión, diálogo, vibración, universalismo**. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2013. p. 139-151.

GIUNTA, Andrea Graciela. Adiós a la periferia: Vanguardias y Neovanguardias en el arte de América Latina. En **La invención concreta: colección Patricia Phelps de Cisneros: reflexiones en torno a la abstracción geométrica latinoamericana y sus legados: geometría, ilusión, diálogo, vibración, universalismo**. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2013. p. 105- 118.

LEDESMA, Diana Cuéllar. El Cielo en un cuartel. www.rubenojedaguzman.com. Madrid, 2023. Disponible en: [https://www.rubenojedaguzman.com/rubenojedaguzman-](https://www.rubenojedaguzman.com/rubenojedaguzman) Acceso el: 12/09/2025.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, p. 935-952, 2014.

MAYAIO, Patrícia. **Histórias de mulheres, histórias de arte**. Madrid: Cátedra, 2003.

MOSQUERA, Gerardo. Desde aquí. Arte contemporáneo, cultura e internacionalización. **Agenda Cultural Alma Máter**, 2008.

POLLOCK Griselda. **Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte**. Fiordo, Buenos Aires, 2013

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria mundi**. Anagrama, 2022.

RICHARD, Nelly. **La estratificación de los márgenes**. F. Zegers Editor, 1989.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

ROLNIK, Suely. **Antropofagia Zumbi**. São Paulo: n-1 edições, 2021.

Roberta Stubs

Artista, curadora y docente. Postdoctorado en Teoría e Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid y profesora de Artes Visuales de la Universidad Estadual de Maringá. Con trabajos en fotografía, videos y objetos, inserta la cuestión de la experiencia en el lugar de la representación. Borrado, deformación, fusión y desplazamiento han sido operaciones plásticas y visuales para tensar clichés, fabular narrativas contrahegemónicas y activar otros planos de significado y sensaciones.