

Carlos Motta / Inverted World, 2016 / Ft. Stefano Laforgia, Carlos Motta and Andrea Ropes
Single channel video, color, sound
7:39 min. Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris





Artes

Carlos Motta, construir disidencias ante las ansiedades hegemónicas, el des-silenciamiento de las sexualidades desobedientes

Jaime Cerón

Curador de arte del Museo Nacional de Colombia, jceron@museonacional.gov.co

Me interesé por las políticas de género y sexualidad a través de una gran investigación sobre los sistemas políticos y la forma en que son percibidos y promulgados en la sociedad.

Carlos Motta¹

No te acostarás con un hombre como quien se acuesta con una mujer. Eso es una abominación. Levítico 18:22

¹ Carlos Motta, “Carlos Motta on Excavating a Queer Historical Past and Imagining Its Future by Manuel Betancourt (Extra Extra, March 2019)”, en *Carlos Motta Hystory’s Backrooms* (Milano: Skira editore S.p.A., 2019), 275.

² Víctor Manuel Rodríguez, “Carlos Motta, or The Perennial Migration of Difference”, en *Carlos Motta Hystory’s Backrooms*, 7

³ Eugenio Viola, <https://www.mambogota.com/exposicion/carlos-motta-stigmata/>

En el reciente libro *Carlos Motta Hystory’s Backrooms*, que reúne y analiza un enorme porcentaje del trabajo de Carlos Motta, los cinco autores invitados a escribir sobre él propusieron puntos de vista agudos y analíticos, así como heterogéneos, para desentrañar los fundamentos de una obra extensa que paulatinamente se ha ocupado de explorar diferentes problemáticas. Sus múltiples proyectos han explorado varios bordes históricos, culturales y geopolíticos que muchos grupos humanos, particularmente las minorías sexuales, étnicas o de género, han sido forzadas a cruzar por la acción directa o indirecta de diferentes estructuras de poder, que los ha conducido paulatinamente a vivir situaciones cada vez más críticas en el presente. En el prólogo del libro, Víctor Manuel Rodríguez describe el tipo de enunciación que sustenta su trabajo como “la perenne migración de la diferencia”, que funciona como un código ético para realizar sus diferentes piezas. Es una actitud localizada en el margen entre el arte y el sistema político que se mueve perennemente hacia la resistencia de los cánones tanto del mundo del arte y sus instituciones como de las políticas de la diferencia ².

Dentro de su amplio conjunto de proyectos, una de las líneas de trabajo que ha llegado a destacarse por su complejidad visual y conceptual, así como por la particularidad de las miradas que recoge, es la que examina

las relaciones entre género, sexualidad y las luchas sociales —en relación con diferentes enfoques políticos— a lo largo de la historia. Una muestra muy significativa de proyectos que han sido desarrollados dentro de esta línea de trabajo fue presentada en 2023 en el Museo de Arte Moderno de Bogotá bajo el título “Stigmata”, que permitió ver por primera vez de manera conjunta piezas producidas a lo largo de más de 10 años, que abordan esta problemática desde diferentes aristas. La muestra tuvo dos ejes conceptuales que fueron: proyectos que reflexionan acerca de la construcción de la sexualidad y el género como categorías de conocimiento durante la conquista y la época temprana del colonialismo en América y proyectos que exploran críticas a la democracia desde la perspectiva de comunidades marginalizadas ³.

Una de las obras presentes en esa exposición fue *Nefandus*, que presentó Motta por primera vez en Colombia en la Bienal de Cartagena, realizada en 2014 y que fue una de las primeras piezas que desarrolló de manera compleja como videoensayo, que implicó paulatinamente la conjunción de elementos adicionales al video. En realidad, se trata de es una trilogía, cuya primera pieza también se llama *Nefandus*, la segunda *Naufraños* y la última *La visión de los vencidos*, todas realizadas en 2013. En conjunto investigan las prácticas sexuales homoeróticas que tuvieron lugar tanto en la época prehispánica como

en el periodo colonial. Carlos Motta ha dicho que la lectura e interpretación del versículo 18 del Levítico de la Biblia ha justificado históricamente la segregación, la persecución y discriminación de las relaciones homoeróticas en el campo social y las ha convertido en un pecado que suscita su condena moral y jurídica⁴. En cada uno de sus capítulos explora la manera en que el régimen epistemológico europeo se impuso violentamente sobre las construcciones y categorías culturales de las comunidades que poblaban el territorio de lo que iba a ser llamado “continente americano”, fundamentalmente a través de dogmas religiosos o de fundamentos legales. *Nefandus* es un término del latín que fue usado por los colonizadores españoles para nombrar los actos humanos que les causaban repugnancia, al ser considerados “contra natura”, en los que se destacaban las prácticas de la sexualidad homoerótica. La primera pieza, que lleva ese mismo nombre, se construye mediante un recorrido en canoa por el río Don Diego en la Sierra Nevada de Santa Marta, donde un indígena kogi y el mismo artista narran, cada uno en su lengua, lo que llegó a ser considerado “nefando” por los españoles y que trajo consigo terribles represalias para sus practicantes. Es una pieza que indaga sobre las construcciones sociales de la sexualidad en América mucho antes de que se impusiera por los colonizadores la noción del pecado. Se trata de indagar en hechos borrados o silenciados de la historia por el ejercicio de la violencia moral por parte de quienes se impusieron sus concepciones como parte del proceso de colonización, que se transformó en actos violentos contra los cuerpos de los indígenas.

La segunda pieza se basa en un relato acerca de un hombre portugués, llamado Luiz Delgado, que en el siglo XVII fue exiliado inicialmente en Bahía, en Brasil, a causa de su sexualidad, pero que, tras un doloroso juicio, fue luego definitivamente exiliado en Angola en donde sufrió todo tipo de vejaciones hasta su muerte. Este caso lo conoció el artista a través de un ensayo del antropólogo brasileño Luiz Mott que narra esa historia basándose en los expedientes legales del caso que se encuentran en el Archivo Nacional de Lisboa⁵. Finalmente,

la tercera pieza se basa en la narración de un indígena esclavizado que narra la reacción de un español que presencia un acto homosexual colectivo que lo lleva a asesinar a todos sus participantes por llevar a cabo un acto sexual no reproductivo y nefando. Esta trilogía tiene como trasfondo el entorno natural —el mar, el río, la selva— como testigo inhábil para narrar las atrocidades que los colonizadores impusieron a quienes, según ellos, se alejaban de los principios de la naturaleza que en verdad eran dictados por la religión. Sin embargo, en cada capítulo emergen voces que disuenan de esa interpretación, que ponen en duda la veracidad del régimen epistémico que demoniza sus acciones.

A partir de esta trilogía, Motta se mueve cada vez más lejos en este reconocimiento de la vulnerabilidad colectiva que se desprende de que no todas las prácticas culturales sean reconocidas de la misma manera por la hegemonía social y política. Hay prácticas sociales y culturales incuestionables, pero hay otras que siempre han sido desafiadas, vulneradas y discriminadas.

El mismo año que realizó esta trilogía Motta organizó en Nueva York el simposio performático *Godfull: Shape Shifting God as Queer*, (Divino: darle forma *queer* a Dios) que indagó en la intersección entre la espiritualidad, las políticas queer y la justicia social. Las intervenciones realizadas por artistas, activistas, académicos y teólogos revisaron las relaciones entre religión y regulación sexual, así como entre colonialidad y heteropatriarcado, para “...impugnar las relaciones de poder normativo y los discursos institucionalizados de moralidad y respetabilidad social (...) para pensar y establecer territorios afectivos alternativos desde la perspectiva de desafío al género y disidencia sexual”⁶.

Un par de años atrás, en 2012, realizó *We who feel differently* (Nosotros que sentimos diferente) que fue su primera aproximación explícita a las transformaciones de las estrategias políticas de las comunidades LGBTIQ+ en diferentes partes del mundo, desde la resistencia radical hacia las instituciones heteronormativas de las últimas 5 décadas hasta las políticas de

⁴ Carlos Motta, “De la teoría *queer* a la descolonización del saber” en *Errata # 12*, Desobediencias sexuales, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Instituto Distrital de las Artes, Bogotá (2014): 193.

⁵ Luiz Mott, “Misadventures of a Sodomite Exiled in Seventeenth-Century Bahia”, <https://luizmottblog.wordpress.com/desventuras/>

⁶ Miguel López, “Carlos Motta: Anger as Pulse”, en *Carlos Motta Hystory’s Backrooms*, 13.

asimilación más actuales. A través de alrededor de 50 entrevistas realizadas a activistas, artistas, académicos, abogados, trabajadores sociales y otros profesionales LGBTI y *queer* en Colombia, Noruega, Corea del Sur y Estados Unidos, revisó las políticas de género y sexualidad que fueron emergiendo desde los años sesenta a través de voces heterogéneas, llegando a generar un archivo del activismo *queer* durante este lapso. La noción de diferencia crítica que explora el proyecto funciona como una herramienta política para resistir el proyecto de inclusión y normalización impulsada por algunos sectores, incluso de la misma comunidad LGBTIQ+ en nombre de la igualdad. Por eso, el proyecto explora la manera como la ira contra la homofobia y transfobia se convierte en un puente que une las prácticas creativas con las propias del activismo *queer*.

Tres años después, en 2015, continuó con esta metodología creativa del archivo que también había explorado en proyectos enfocados en problemáticas asociadas a las formas de gobernanza, para construir un acervo de testimonios narrados en primera persona realizados a partir de una serie de entrevistas con activistas trans e intersexuales de diferentes partes del mundo, que se denominó *Gender talents* (Talentos de género). Desobedecer las normas del género —entendido como sexualidad, raza, clase, etnicidad o discapacidad— les permite ingresar en otras dimensiones sociales, políticas y culturales que logran evadir la “condena social”, resistiendo el condicionamiento y regulación hegemónica de los cuerpos. Desde este proyecto comenzó a revisar los legados que dejó el colonialismo y a revisar la manera como llegan a moldear la subjetividad tanto en términos individuales como colectivos, así como contribuyen a borrar de la historia la memoria de dichas personas y comunidades. Motta dijo que se hizo para “cuestionar y desafiar el género binario, una lógica minimizante y represiva de clasificación que socava la diferencia y refuerza lo que Gayle Rubin llamó al “sistema sexo/género” donde lo masculino es privilegiado en todo sentido. Este simposio fue convocado para reflexionar

sobre la ansiedad de la sociedad ante la transgresión de las normas de género, que considera invertir las expectativas de expresión de género para ser una imposibilidad jurídica y un fracaso moral”⁷.

Ese mismo año realizó su proyecto *Hacia una historiografía homoerótica*, que revisa la manera en que la reconfiguración ideológica del pasado que pretende proveer el disciplinamiento y control occidental cristiano de los cuerpos no puede llegar a funcionar como una matriz para comprender otras culturas y otros momentos de la historia. Se trata de un conjunto de réplicas doradas y en miniatura, de piezas prehispánicas que abordan prácticas sexuales homoeróticas, que dejan ver cómo la colonización europea se impuso inclusive sobre la dimensión del deseo. En el contexto prehispánico se resistió la concepción binaria de la sexualidad hasta que la religión, la ciencia y la ley europeas se instauraron de forma hegemónica, normalizando la sexualidad⁸.

Así mismo, realizó otro proyecto escultórico que fue *Beloved Martina* (Amada Martina) que se basa en la historia de Martina Parra, quien fue juzgada penalmente en Colombia en 1803, al ser acusada por su amante de ser hermafrodita. El proceso legal buscaba probar que su cuerpo era “antinatura”, es decir, que no se correspondía con una anatomía normativa. A raíz de los testimonios de varios médicos que examinaron su cuerpo, finalmente no hubo argumentos contra ella y tras un largo juicio fue dejada en libertad. Dentro del proceso creativo del proyecto, Motta se basó en obras escultóricas de diferentes épocas, desde la Antigüedad griega y romana hasta el Renacimiento, así como en fotografías del siglo XIX que abordaron el cuerpo hermafrodita. Dentro de estas diez piezas de pequeña escala impresas en 3D se encuentra una fotografía que realizó Nadar de una persona hermafrodita en 1861.

Esta misma historia dio origen a la película *Deseos*, coescrita con Maya Mikdashi y realizada de forma paralela a *Beloved Martina*, que mediante un diálogo epistolar imaginario entre Martina desde Santa Fe

⁷ Carlos Motta, “Dios es pobre”, en *Carlos Motta Hystory’s Backrooms*, 249.

⁸ Andrea Giunta, *Emancipatory Imagination: Decolonization of Affections*, 31.



Carlos Motta / (2021) *Beloved Martina* (Escultura pública)
Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris



Carlos Motta / A Narrow Gate Through Which God Could Enter, 2018
Digital C-print
152,4 x 85 cm / 60 x 33.4"
Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris

de Bogotá y Nour desde Beirut, se hacen visibles las historias de estas dos mujeres que tuvieron que vivir la dolorosa experiencia de ser juzgadas legal o moralmente por vivir su cuerpo y su deseo, que implicaba una atracción hacia su mismo sexo. El artista señala que la película “expone las formas en que la medicina, el derecho, la religión y las tradiciones culturales dieron forma a los discursos dominantes sobre el cuerpo sexualizado y marcado por el género en dos historias paralelas”⁹. Aunque se trata de una historia de ficción, está basada en hechos reales documentados parcialmente, que tuvieron lugar en una época cercana, aunque no simultánea, pero que ocurrieron en diferentes contextos geográficos, lingüísticos, políticos, étnicos, morales, culturales y de clase. Es una revisión del surgimiento del lenguaje de la opresión, así como de las estrategias que emergieron para resistirlo y, sobre todo, para sobrevivir. La película comienza con los relatos trágicos sobre las sanciones morales y legales de estas mujeres, que solo siguieron sus deseos, lo que ratifica el estereotipo proyectado insistentemente en las representaciones culturales y artísticas de que las vidas *queer* son vidas marcadas por el sufrimiento, la represión y la discriminación, lo cual, aunque haya sido cierto en términos históricos, termina construyendo imaginarios que perpetúan la situación de la que surge esa dimensión trágica. Por esa razón, en esta pieza Motta intenta

⁹ Carlos Motta, “Deseos”, en Carlos Motta *Hystory's Backrooms*, 166.

trasponer la narrativa al punto que hacia el final de la película las dos mujeres, tras vivir toda suerte de penurias, logran recuperar el goce de su deseo y vivir su madurez de manera más humana.

El recorrido por estos siete proyectos de Carlos Motta nos permite comprender la manera en que las prácticas del arte son capaces de articularse a agendas, contextos, discursos e intereses y lenguajes que permiten vislumbrar lo que ha sido ideológicamente borrado y permite hablar lo que ha sido silenciado epistémicamente, de manera que las comunidades que han padecido esas formas de marginación incorporen sus relatos y subjetividades a la historia.

Bogotá, abril de 2024 



Carlos Motta / Legacy, 2019
Single channel video, sound, Color, 29:18 min
Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris