

Experiencias en puntadas: una investigación queer autobiográfica

Knitting experiences: An autobiographical queer investigation

Fabio Ricardo Bastos Gomes

Universidad de Jaén, España

frbg0001@red.ujaen.es

<https://orcid.org/0009-0001-3639-2232>

Recibido: 16/01/2024

Revisado: 03/08/2024

Aceptado: 03/08/2024

Publicado: 31/08/2024

Sugerencias para citar este artículo:

Bastos Gomes, Fabio Ricardo (2024). «Experiencias en puntadas: una investigación queer autobiográfica», *Tercio Creciente*, extra8, (pp. 29-44), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra8.8636>

Resumen

Esta investigación fue desarrollada con el objetivo de estudiar mi proceso de creación artística desde la posibilidad de crear artísticamente mi propia vida. Con el soporte de los estudios queer, artistas, sobre la experiencia y fundamentalmente de la filosofía de Friedrich Nietzsche, desarrollé creaciones artísticas autobiográficas articuladas desde la perspectiva de la investigación artística. La pregunta que inspiró este estudio fue: ¿Cómo producir mi propia vida como obra de arte a través de creaciones artísticas autobiográficas? En este sentido, decidí utilizar esta investigación como un lugar no solamente para crear artísticamente un producto, sino también para crear mi propia vida artísticamente. Esta investigación me permitió reflexionar sobre muchos aspectos de mi vida personal y me motivó a vivir mi propia vida como obra de arte y, por lo tanto, a ser artista de mi propia vida, ya que el proceso de investigación generó cambios en las maneras por las cuales ahora vivencio mis experiencias. Creo también que este trabajo puede contribuir al desarrollo de otros estudios dentro de la investigación artística, más específicamente en los relacionados con la creación artística desde la perspectiva autorreferencial y autobiográfica.

Palabras clave: investigación artística, teoría queer, memoria, experiencia..

Abstract

This research was conducted with the aim of studying my artistic creation process from the possibility of artistically creating my own life. With the support of queer studies, activists, reflections on experience, and fundamentally drawing from the philosophy of Friedrich Nietzsche, I developed autobiographical artistic creations articulated from the perspective of artistic research. The question that inspired this study was: How to produce my own life as a work of art through autobiographical artistic creations? In this sense, I decided to use this research not only as a space to artistically create a product but also to artistically create my own life. This research allowed me to reflect on many aspects of my personal life and motivated me to live my own life as a work of art. Consequently, it led me to be the artist of my own life, as the research process brought about changes in the ways I now experience my moments. I also believe that this work can contribute to the development of other studies within artistic research, more specifically those related to artistic creation from a self-referential and autobiographical perspective.

Keywords: Artistic Research, Queer Theory, Memory, Experience.

1. Vida como obra de arte

Esta investigación fue desarrollada con el objetivo de estudiar mi proceso de creación artística desde la posibilidad de crear artísticamente mi propia vida. Con el soporte de los estudios queer, activistas, sobre la experiencia y fundamentalmente de la filosofía de Friedrich Nietzsche, desarrollé un conjunto de creaciones artísticas autobiográficas articuladas desde la perspectiva de la investigación artística.

La pregunta que inspiró este estudio fue: ¿Cómo producir mi propia vida como obra de arte a través de creaciones artísticas autobiográficas? En este sentido, decidí utilizar esta investigación como un lugar no solamente para crear artísticamente un producto, sino también para crear mi propia vida artísticamente. Moreno Montoro et al. (2016) afirman que “transitar por la vida con el arte nos sirve para interactuar con toda una serie de asuntos con los que cada persona urde sus respuestas” (p. 35), y si creamos nuestras propias vidas a través del arte, podemos desarrollar conocimientos significativos sobre nosotras y nosotros mismos.

El concepto de ser artista de la propia vida fue desarrollado por Friedrich Nietzsche basándose en sus reflexiones sobre Dionisio y Apolo. En el fragmento del libro *Crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche (1986) explica su idea de la embriaguez como una fuerza creadora:

¿Qué significan los conceptos antitéticos apolíneo y dionisiaco, introducidos por mí en la estética, concebidos ambos como especies de embriaguez? La embriaguez apolínea mantiene excitado ante todo el ojo, de modo que éste adquiere la fuerza de ver visiones. El pintor, el escultor, el poeta

épico son visionarios *par excellence*. En el estado dionisiaco, en cambio, lo que queda excitado e intensificado es el sistema entero de los afectos: de modo que ese sistema descarga de una vez todos sus medios de expresión y al mismo tiempo hace que se manifieste la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, transformar, toda especie de mímica y de histrionismo. (p. 92)

Bajo esta embriaguez, experimentamos una sensación de creatividad que nos permite concebir la vida como un escenario en el que nos enfrentamos a lo impredecible. Nietzsche concibe la vida como voluntad, y al vincularla con el arte, posibilita la creación de existencias diversas.

Ser artista de su propia vida no consiste en meramente contemplar, sino en adoptar una actitud creativa, expresarse ante el mundo, crearse a sí mismo como una obra de arte. Izquierdo (2004) nos dice que “en la medida en que actúa como artista en todas sus actividades, el hombre aparece fisiológicamente estimulado, pues la creación siempre supone un estado de embriaguez, un estímulo vital” (p. 19). Concebir la propia vida como una obra de arte implica comprenderla como un ámbito de experiencias en el cual aprendemos acerca de nosotras y nosotros mismos. Al crear, estamos constantemente dando forma a nuestra propia existencia. Creamos porque sentimos esta necesidad intrínseca. Sin la creación, la vida carecería de vitalidad.

Ampliando el concepto de arte, Nietzsche busca dar cuenta de las acciones que producen la vida sin cesar. Desde la perspectiva del arte, es posible concebir la vida como una actividad que produce conocimiento. Establecer límites sobre lo que se puede o no crear, imponer estándares para definir lo que se puede considerarse arte, son fuerzas contraproducentes que despojan a la vida de su naturaleza creativa.

Para Nietzsche vivir es inventar. Y al inventar estamos continuamente en un proceso de cambio, porque no somos lo mismo todo el tiempo. Podemos transitar por las fronteras a medida que surge la necesidad de explorar otras posibilidades de existencia en este mundo. Vivimos a través de la creación y en ese sentido Nietzsche (2003) nos revela “yo amo a quien quiere crear por encima de sí mismo” (p. 108). Así, la transfiguración de las cosas puede ser entendida como una postura a favor de la vida creativa, donde vivir en constante devenir implica la capacidad de crear, destruir y volver a crear.

Pero es importante señalar que para Nietzsche la acción de crear no tiene la intención de mejorar las personas. Además, crearse a sí mismo no implica la búsqueda de un presunto “yo” verdadero, ya que esta tarea resulta imposible. Crear la propia vida como obra de arte indica que queremos lo diverso. Para Nietzsche, la persona que crea tiene la capacidad de olvidar, de manera que puede volver a empezar tantas las veces que sentir la necesidad. El filósofo contrasta la figura de la persona creadora con el sujeto a quien caracteriza como resentido, aquel que constantemente busca conservar las cosas. En cierto sentido, es necesario destruir algo para luego tener la posibilidad de construir

algo nuevo. En este sentido, nuestra posibilidad es el cambio, el devenir. Y por esta razón vamos hacia un viaje en el que lo importante no es llegar al destino final, sino todas las vivencias, experiencias y conocimientos desarrollados a lo largo del camino.

2. Caminos metodológicos

Este trabajo se realizó desde la perspectiva de la investigación artística. Según Moreno Montoro et al. (2017) “la investigación artística no tiene protocolo fijo” (p. 178). Es un tipo de investigación que conforme Borgdorff (2010) no concibe “separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación” (p. 30). Por lo tanto, la investigación artística no se puede definir de acuerdo con las características de otras metodologías de investigación. En este sentido, Moreno Montoro et al. (2017) afirma que:

Una investigación artística, o basada en las artes, necesariamente no tiene que responder a las mismas estructuras que otros modelos, y aunque contenga las mismas fases que cualquier otro paradigma, el juego interpretativo por el que se mueve, obedece a diferente protocolo, que principalmente es la ausencia de protocolo en el proceso investigativo. (p. 183)

Ejemplificando este tema, Moreno Montoro et al. (2017) dice que “la metodología de investigación artística no es cualitativa, es creativa, es decir, se realiza a través de producción creativa o artística” (p.178) y completa afirmando que este tipo de investigación tiene “carácter interpretativo, al igual que la cualitativa, pero desde la subjetividad del investigador” (p. 178). Para Moreno Montoro et al. (2016) reafirmar la elección metodológica por la investigación artística se refiere al acto de no admitir que sean exigidos “protocolos para que creadoras/es que se dedican académicamente a la investigación tengan que seguir sufriendo la crítica y la generosa donación de protocolos y estructuras por parte de especialistas en otras ciencias, pero no en los procesos de creación-investigación” (p. 29). Una investigación artística, según Borgdorff (2010), “evidencia no sólo el vínculo comparativamente íntimo entre teoría y práctica, sino que también encarna la promesa de un camino diferente, en un sentido metodológico, que diferencia la investigación artística de la investigación académica predominante” (p. 31). Se trata de incorporar la perspectiva artística dentro del ámbito de los estudios académicos.

Este tema es bastante significativo ya que, según Sánchez (2014), las investigadoras y los investigadores que “deciden desarrollar un trabajo investigador dentro del ámbito académico, se ven obligados a orientar esa práctica artística hacia un lenguaje que implica otro modo de pensar y de representar sus pensamientos” (p. 28). No se trata aquí de comparar metodologías con el fin de categorizarlas como superiores o inferiores; más bien,

el objetivo es identificar el tipo de metodología que mejor se ajuste a la investigación que se está llevando a cabo. Para Moreno Montoro et al. (2016) una gran cantidad de artistas “realizan su proceso creador a partir de una valiosísima pesquisa, que se reconoce como generadora de conocimientos artísticos. Legitimar esta investigación desde su naturaleza creadora en determinados contextos es una de las preocupaciones y ocupaciones en el ámbito universitario” (p. 32). En este sentido, es esencial que las personas artistas puedan realizar sus investigaciones artísticas creativas dentro del entorno académico utilizando una metodología que contribuya al desarrollo de sus estudios y no solo dentro de los protocolos metodológicos establecidos para otras áreas de conocimiento. La investigación artística posibilita que la persona artista realice su proceso de investigación dentro de una metodología que se adapta a sus necesidades. Según Sánchez (2014) “el distanciamiento de los métodos de investigación con respecto a su propio proceso creativo y lenguajes provocan que la investigación pueda convertirse en una tarea ardua y costosa” (p. 28). Cuando esto sucede, puede ser difícil para la persona artista encontrar la forma más efectiva de desarrollar su trabajo.

Es importante tener en cuenta que una de las principales dificultades en una investigación artística según Zavalza (2017) “tiene que ver con el diseño metodológico que se utiliza en cada proyecto, de manera que, por las particularidades de cada uno, el diseño es único en cada ocasión” (p. 110). En una investigación artística tenemos como resultado final un producto artístico creativo, pues según Moreno Montoro et al. (2016) “para hablar desde la investigación artística, hay que usarla creando” (p. 33). Pero no se trata solo de crear un producto artístico, sino también de una investigación académica. Zavalza (2017) nos dice que “no solo la obra, sino que también el proceso creativo es un punto fundamental de la investigación en artes, puesto que es ahí donde se puede observar la interacción de la práctica y la teoría en la acción creativa” (p. 109-110).

En una investigación artística se produce mucho más que solo el producto final, la obra de arte en sí misma. Desde esta perspectiva metodológica se entiende el arte, según Morales (2014), “como herramienta de investigación, como instrumento narrativo capaz de sugerir y evidenciar procesos y experiencias” (p. 53). Se genera conocimiento a medida que se desarrolla la práctica creativa, y en muchas ocasiones resulta imperativo reflexionar sobre la efectividad de la forma metodológica empleada en la investigación, considerando la posibilidad de realizar ajustes durante el proceso. Debemos tener en cuenta que, como investigación académica, la investigación artística tiene como requisito principal producir conocimiento y este conocimiento debe ser compartido.

Es importante destacar que, según Moreno Montoro et al. (2017) “como la realización del producto creativo es el propio proceso de investigación, puede pasar que métodos y resultados también sean la misma cosa” (p. 178), y también por esta razón, es relevante tener claras las características específicas de este método de investigación. Por lo tanto, es fundamental poder expresarse dentro de una metodología que comprenda los desafíos y las características específicas de este tipo de trabajo.

3. Arte Queer

El término *queer*, que se puede traducir como raro o extraño, se ha utilizado durante mucho tiempo para referirse de manera peyorativa a las personas homosexuales y formaba parte de un discurso homófobo que buscaba descalificar a este grupo de personas, definiéndolas como un grupo separado de lo que en ese momento se consideraba una norma, una norma fundamentada en patrones heteronormativos. Butler (2002) afirma que “el término *queer* operó como una práctica lingüística cuyo propósito fue avergonzar al sujeto que nombra o, antes bien, producir un sujeto a través de esa interpelación humillante” (p. 318). No obstante, se produce un cambio de perspectiva para revertir la connotación discriminatoria del término, y posteriormente, *queer* comienza a ser empleado como un emblema de resistencia y fortalecimiento por parte de las comunidades homosexuales.

A principios de la década de 1980, ante la ausencia de políticas públicas para contener la rápida propagación del VIH/SIDA y el aumento de prácticas discriminatorias hacia las personas homosexuales, fue que, según Butler (2002) “el término *queer* emerge como una interpelación que plantea la cuestión del lugar que ocupan la fuerza y la oposición, la estabilidad y la variabilidad, dentro de la performatividad” (p. 318). Esta inversión de significado marcó el comienzo de un intento de deconstruir un discurso hegemónico que imponía las condiciones para vivir la sexualidad y las características de una identidad esperada. Por lo tanto, es importante pensar cómo, según Butler (2002) “un término que fue empleado para excluir a un sector de la población puede llegar a convertirse en un sitio de resistencia, en la posibilidad de una resignificación social y política capacitadora” (p. 325). Y para subvertir un discurso, a menudo es necesario deconstruir los fundamentos mismos en los que se basa dicho discurso.

Para Polanco (2017) “los movimientos *queer* representan el desbordamiento de la propia identidad homosexual por sus márgenes: maricas, bolleras, transgénero, putas, gays y lesbianas, discapacitados, lesbianas negras y gays chicanos... y un interminable etcétera” (p. 59-60) y así que ante la imposibilidad de integrarse a una sociedad que rechazaba toda forma de diversidad y que agrupaba a personas tan diversas en una misma categoría, fue que llevó a ese grupo de personas a cuestionar las reglas establecidas sobre cómo deberían ser los individuos en el mundo.

El término *queer* fue cambiando su significado y comenzó a inspirar estudios y acciones. Almazán (2017) afirma que “a pesar del evidente carácter peyorativo de la mayor parte de las acepciones pronto se asoció a la palabra “*queer*” con una rama destacada de las teorías de género” (p. 93) y entonces el interés en realizar estudios desde esta perspectiva se extendió a muchos países y no solo en los Estados Unidos donde han empezado. La teoría *queer* nos brinda la posibilidad de pensar las identidades sexuales y de género desde su carácter performativo, lo que implica concebirlas como dinámicas y cambiantes.

Butler (2002) nos dice que “para poder operar, las normas de género requieren la incorporación de ciertos ideales de femineidad y masculinidad que casi siempre se relacionan con la idealización del vínculo heterosexual” (p. 325) y estos ideales, siendo bastante restrictivos, no dan cuenta de toda la diversidad inherente a los seres humanos. Este aspecto es bastante problemático porque excluye y marca a una gran parte de la población como diferente e incluso como algo que no debe aceptarse. En este sentido, es interesante pensar, aunque se intente estandarizar los comportamientos, este mismo intento puede eventualmente generar una fuerza contraria a sí mismo. Los estudios queer intentan problematizar y deconstruir la idea que coloca a la heterosexualidad y la homosexualidad en un lugar de oposición.

Gran parte de las sociedades se basan en la heteronormatividad como la única forma de sí vivir. De esta manera, reducen un tema complejo a solamente dos polos supuestamente opuestos. Los estudios queer intentan problematizar este entendimiento y producir conocimientos acerca de la diversidad de estas relaciones. Por lo tanto, estos polos deben ser fragmentados y analizados, pues según Butler (2002) “el hecho mismo de que el término queer tenga desde su origen un alcance tan expansivo hace que se lo emplee de maneras que determinan una serie de divisiones superpuestas” (p. 321) y en este sentido, los estudios queer pueden abarcar tantos temas como sea necesario.

Hace algunos años se empezó a calificar como Arte Queer o *Queer Art* en inglés, la producción creativa de artistas que abordan los temas importantes para las personas LGTBQ+ (lesbiana, gay, transgénero, bisexual y queer), pero antes de que este concepto comenzara a usarse, muchos artistas ya lo empleaban en sus obras. Robert Mapplethorpe, Andy Warhol, Nan Goldin, Frida Khalo, Leonilson, Keith Haring, David Wojnarowicz e Tom of Finland son artistas reconociblemente relevantes dentro del Arte Queer. Las creaciones artísticas que realicé durante este proceso de investigación hablan con estas y estos artistas y, por lo tanto, considero mi trabajo dentro de los preceptos del Arte Queer. Creo que es función del arte contemporáneo abordar temas que son relevantes para la vida en sociedad y eso requiere una actitud política, ya que el político nos cruza a diario y no debemos concebir cosas aisladas de su contexto. En el caso particular de esta investigación, mi trabajo parte de mi experiencia personal, pero pienso que los temas que abordo en mis creaciones artísticas son de interés colectivo. Por esta razón, mis obras buscan, hasta cierto punto, tener una intencionalidad política.

4. Procesos artísticos creativos

Las obras que he creado durante esta investigación artística de alguna manera me hicieron reflexionar sobre muchos momentos que he vivido, pues fue a partir de mis experiencias personales que se originaron las ideas motivadoras de las creaciones que ahora presento. Respecto a los temas presentes en mis creaciones, podría haber abordado

artísticamente varios aspectos de mi vida, pero lo que fue más potente durante este proceso de investigación fueron las cuestiones de identidad y sexualidad atravesados por el sesgo de la memoria y la experiencia. Debido a que son temas tan íntimos, la realización de las obras me afectó de diferentes maneras y, por lo tanto, pasé por cambios durante el proceso de investigación y ahora ya no soy el mismo. No tan diferente, pero definitivamente, no lo mismo. Mi intención con esta investigación fue comprender un poco más las formas en que funciono en el mundo, tratar de cruzar las fronteras y lanzarme al imprevisible.

4.1 – TOM

Hacer punto me remete a mis recuerdos afectivos y por esta razón decidí trabajar con hilos de lana ya que siempre estuvieron muy presentes durante mi infancia. Aprendí a tejer con mi madre pues ella solía hacerme bufandas, jerséis y también los hacía para venderlos, como una forma de ayudar a mantener la casa.

La elección de la foto que utilicé como base para esta creación artística se debió al hecho de que en ella llevo una barba larga y gafas que forman una imagen que me recuerda a los personajes del artista finlandés conocido como Tom of Finland, cuyo nombre bautismal es Touko Valio Laaksonen y la atmósfera de sus creaciones que establecieron la cultura *leather* entre los gays. El título de la obra también fue elegido por este motivo, como homenaje a este artista. Mi intención fue reflexionar acerca del hecho de que muchos hombres homosexuales se construyan una imagen que pretende ser muy masculina, a veces incluso estereotipada. En general, los hombres homosexuales que tienen apariencia y comportamiento afeminados sufren más prejuicios y son rechazados incluso dentro de la propia comunidad LGBTQ+.

Para mí, tejer también es problematizar los aspectos relacionados a las cuestiones de género, pues esta actividad está fuertemente vinculada al universo femenino. Hay muchos prejuicios cuando un hombre cruza el supuesto límite que divide culturalmente lo que se espera para mujeres y hombres. Para Felshin (2001) “el arte de la performance es una forma híbrida, efímera, que conlleva un alto grado de cruce de disciplinas y está dotado de una gran capacidad para implicar al público” (p. 82) y en ese sentido, planeé realizar una performance para investigar cómo me sentiría al tejer en un espacio público teniendo las miradas de la gente sobre mí y también observando cómo reaccionaban las personas en la calle. Decidí realizar la *performance* delante del Museo Íbero de Jaén porque es un lugar público con una gran circulación de personas y también debido al hecho de crear una obra de arte contemporánea delante de una institución que tiene en parte el “poder” de legitimar y definir lo que es o no arte.



Figura 1: TOM, Fabio Gomes, 2019.

4.2 – Maricón



Figura 2: Maricón, Fabio Gomes, 2019.

Decidí en esta obra hacer una especie de mural con la intención de, a través de la palabra, desestabilizar el lugar de comodidad y generar reflexiones respecto a los insultos a que para muchas personas suelen vivenciar.

Expresiones como *maricón*, por ejemplo, me molestan. No se trata solamente de una palabra, sino que es parte de un discurso de odio que ha estado creciendo en diferentes países a cada día, quizás debido al hecho de que la comunidad LGTBQ+ haya logrado algunos avances políticos en determinados países. Foucault (1999) ya nos mostró las formas en que tienen lugar las producciones discursivas y nos inspiró a cuestionar lo que supuestamente es natural, incluso esta condición no existe de manera efectiva. Por esta razón, creo que es importante problematizar y deconstruir la aparente inofensividad del uso de estas expresiones. Con este fin, he planeado en esta obra abordar el término portugués *bicha* que en castellano puede ser traducido como *maricón*, aunque entre los grupos homosexuales se utiliza el término comúnmente como una forma de referirse amorosamente entre sí, en general, entre la gran mayoría del mundo heterosexual, por así decirlo, tiene un significado peyorativo y se suele decirlo como insulto. Primero elegí escribir el término en portugués, porque es mi lengua materna y también por el hecho de que Brasil estuviese en aquel momento, por primera vez después del retorno a la democracia, bajo un gobierno de ultraderecha que en general suele tener como fuerte característica las actitudes y decisiones de carácter homófobo.

Utilicé el término en italiano e inglés porque estos países también estaban de alguna manera bajo gobierno de grupos políticos alineados e identificados con políticas ultraderechistas y homófobas. Finalmente decidí escribir el término también en castellano, ya que es el idioma del país en el que estaba viviendo y como advertencia a la entonces creciente aparición de movimientos políticos de ultraderecha en España.

4.3 – Diana

La idea para esta creación artística surgió de mis inquietudes sobre ser gay en los tiempos contemporáneos. Una cuestión en la que pienso constantemente es el hecho de que, si bien los símbolos como la bandera del arcoíris y la creciente visibilidad de las personas LGTBQ+ contribuyen al empoderamiento de este grupo de personas, desde otra perspectiva, se puede reflexionar lo cuánto esta visibilidad expone a la comunidad LGTBQ+ a la violencia de los grupos homófobos. Este movimiento no es algo directamente relacionado, es bastante complejo. Y creo que la lucha por igualdad de derechos se está volviendo cada vez más fundamental, pero también me preocupa la actitud reactiva de los grupos conservadores.

Para problematizar sobre este tema, decidí ilustrar mis preocupaciones creando una diana. Elegí utilizar los colores de la bandera del arcoíris con la intención de representar y, por así decirlo, denunciar la creciente violación de los derechos fundamentales de las personas LGTBQ+. También era mi intención con esta obra no dejar que las importantes luchas de los grupos activistas quedasen en el olvido. Creo que los jóvenes LGTBQ+

deberían conocer la historia de estos movimientos y cómo su lucha ha influido y aún tiene repercusiones en la manera en que viven estas personas actualmente. Pienso que las sociedades no pueden olvidar la violencia que ya ha tenido lugar, de lo contrario estas mismas atrocidades podrán nos afligir una vez más.



Figura 3: Diana, Fabio Gomes, 2019.

4.4 – Sangre

La creación de esta obra se debió a la necesidad de expresar mis inquietudes respecto a mis recuerdos de cómo vivencié el inicio de la pandemia de VIH/SIDA a finales de los años ochenta y principios de los noventa durante mi infancia y principios de mi adolescencia. Este contexto histórico tuvo una gran influencia en la manera en que inicialmente entendí la homosexualidad. Soy parte de la primera generación que nació durante esta pandemia

y, por lo tanto, que vivenció los problemas de la enfermedad incluso antes de comenzar su propia vida sexual. Así, mis primeras ideas sobre la homosexualidad se asociaron directamente con el VIH/SIDA.

Mi intención con esta obra fue abordar el tema de la sangre, más específicamente la sangre contaminada, y como este simbolismo me afectó. Pero esta creación también se refiere a toda la sangre que actualmente está siendo derramada en las crecientes agresiones con motivos homófobos. A la sangre, por así decirlo, de las personas LGBTQ+ se suele considerar mala y peligrosa. Incluso en algunos países hay restricciones respecto a la donación de sangre por parte de personas homosexuales. Por esa razón creo que es importante problematizar las cuestiones relacionadas con este tema desde la perspectiva artística pues a través del arte se puede movilizar lo político.



Figura 4: Sangre, Fabio Gomes, 2019.

4.5 – bePrEPared



Figura 5: bePrEPared, Fabio Gomes, 2019.

En esta creación artística continúo mis reflexiones sobre el tema del VIH/SIDA también abordado en la obra *Sangre*. Aquí tenía la intención de debatir las cuestiones relacionadas con la prevención del contagio a través de medicamentos y también los cambios en los estilos de vida, más específicamente de las personas LGTBQ+, que se están generando debido a los más recientes fármacos. Particularmente hablo de la Profilaxis Preexposición (PrEP) que es un método que intenta prevenir la infección por el VIH en las personas que no tienen la infección, pero que presentan comportamientos con riesgo de infectarse. El simple hecho de clasificar a las personas según su comportamiento sexual ya es bastante discutible, pero resulta que muchas veces este método de prevención solamente está disponible de manera gratuita a través de programas gubernamentales y, por lo tanto, las personas tienen que cumplir con las normas establecidas.

Prevenir el contagio del VIH le da a la comunidad LGTBQ+, en particular, la posibilidad de experimentar un vida sexual de una manera totalmente distinta a de los años ochenta y noventa, pues en aquel entonces se utilizó la enfermedad para justificar los prejuicios contra estos grupos de personas y difundir la idea de que el contagio era un tipo de castigo por la condición homosexual. Este discurso sirvió para evitar tomar las medidas necesarias para frenar el avance de la enfermedad durante el momento inicial de la pandemia. Solamente años después, cuando las personas heterosexuales también se contaminaron, fue que comenzó una busca de un tratamiento para la enfermedad. En este sentido, tuve la idea de crear un neologismo utilizando la expresión en inglés *be prepared* que se puede traducir por *prepárate* y resaltar las letras P, R, E para indicar la sigla PrEP de Profilaxis Preexposición.

5. Consideraciones finales

Esta investigación me permitió reflexionar sobre muchos aspectos de mi vida personal y me motivó a vivir mi propia vida como obra de arte y, por lo tanto, a ser artista de mi propia vida, ya que el proceso de investigación generó cambios en las maneras por las cuales ahora vivencio mis experiencias.

Durante la realización de esta investigación, no busqué crear algo original en el sentido de que no se había hecho antes, sobre todo porque creo en la inspiración y transfiguración de las cosas, y también porque el concepto mismo de originalidad en el arte es bastante complejo. Innovador para mí fue el hecho de desafiarme a crear obras desde una perspectiva personal e íntima, pero también política.

Las emociones y sentimientos que he tenido durante este proceso creativo de investigación me hicieron reflexionar sobre las formas en que experimento mi vida y, vivenciar mis experiencias desde diferentes perspectivas. Creo también que mi trabajo puede contribuir al desarrollo de otros estudios dentro de la investigación artística, más específicamente en los relacionados con la creación artística desde la perspectiva autorreferencial y autobiográfica.

9. Referencias y bibliografía

- Almazán, Y. A. (2017). Para un contexto en crisis. En A. Fernández Polanco, Y. Aznar Almazán, & J. López Díaz, *Prácticas artísticas contemporáneas* (pp. 75-119). Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, 25-46.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, & M. Expósito, *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 73-94). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Foucault, M. (1999). *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola.
- Izquierdo, A. (2004). Prólogo. Em F. Nietzsche, *Estética y teoría de las artes* (pp. 9-42). Madrid: Alianza Editorial.
- Morales, M. M. (2014). Tejiendo espacios. *Intervenciones artísticas como investigación educativa. Tercio Creciente*, 51-60.
- Morales, M. M. (2015). *Andando... la acción de andar como investigación artística desde una perspectiva a/r/tográfica*. Jaén.
- Moreno Montoro, M. I., Tirado de la Chica, A., Martínez Morales, M., & Ma, R. (2017). Intersecciones entre academia y cultura. *Autorreferencia en la investigación universitaria. Espacio Abierto*, 173-186.

- Moreno Montoro, M. I., Valladares González, M. G., & Martínez Morales, M. (2016). La investigación para el conocimiento artístico. ¿Una cuestión gnoseológica o metodológica? En M. I. Moreno Montoro, & M. P. López-Peláez Casellas, *Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes* (pp. 27-42). Madrid: Editorial Síntesis.
- Nietzsche, F. (1986). *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2003). *Así habló Zaratustra - un libro para todos y para nadie*. Madrid: Alianza Editorial.
- Polanco, A. F. (2017). Prácticas “estéticas” contemporáneas. *Documenta X*. Em A. Fernández Polanco, Y. Aznar Almazán, & J. López Díaz, *Prácticas artísticas contemporáneas* (pp. 47-72). Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Sánchez, N. P. (2014). La fotografía como imagen sensorial. Recuerdos invisibles para una interpretación visual. *Tercio Creciente*, 27-36.
- Zavalza, M. P. (2017). *Ficciones: obra en proceso. Un proyecto de investigación-creación*. *Tercio Creciente*, 107-116.