

Passesjades

**Text de mediació
a partir de l'exposició
Assajos sobre «lo cutre».
Lectures de l'arxiu
Miguel Benlloch**



ASSAJOS SOBRE «LO CUTRE». LECTURES DE L'ARXIU MIGUEL BENLLOCH

La galeria 3 de l'IVAM acull la mostra *Assajos sobre «lo cutre»*. *Lectures de l'Arxiu Miguel Benlloch*, una retrospectiva del *performancer* Miguel Benlloch (Loja, Granada, 1954 - Sevilla, 2018). La mostra s'estructura com un diàleg estés de l'artista granadí amb altres propostes que pretenen tornar a pronunciar el seu llegat. Aquestes relectures de l'Arxiu han sigut desenvolupades per Equipo re, Guille Mongan, Julio Jara, Álvaro Romero, María Salgado i Fran MM Cabeza de Vaca. L'exposició, com sol ser costum quan es torna a enunciar l'obra de Benlloch, l'han comissariada Joaquín Vázquez, Mar Villaespesa i Alejandro Simón, que presenten un estudi continuat de l'obra d'aquest poeta, activista i *performer*, símbol d'un moment i d'un moviment que continua ressonant en les estructures culturals de hui dia.

L'obra i vida de Miguel Benlloch (si és que aquestes classificacions es poden donar per separat en un artista com ell) es desenvolupen totalment polititzades i es proposen com un revulsiu en les estructures doctrinàries, tant en les pròximes com en les llunyanes al seu compromís ideològic. En els anys del tardofranquisme, Benlloch comença una militància bel·ligerant en el Movimiento Comunista de Andalucía i en les Juventudes Andaluzas Revolucionarias. Més tard, durant la Transició, impulsa localment el moviment anti-OTAN, la Coordinadora de organizaciones Pacifista de Andalucía i promou un dels moviments que cobraria més força durant els anys següents entre l'escena revolucionària del sud espanyol: el Frente de Liberación Homosexual de Andalucía. Iniciat en els moviments de l'*actiu* feminista i de l'*actiu* de gais i lesbianes, Benlloch, com a activista polític i cultural, juntament amb moltes altres identitats, introduiria en els ancorats marges interns del Partido Comunista espanyol les premisses dels moviments feministes de segona onada, l'avantsala del que uns anys més tard es teoritzaria com a estudis de gènere,



Fotografia manifestació anti-OTAN en la qual apareix la pancarta amb el NO.

discursos ecologistes i posicionaments pacifistes davant de les intervencions militars occidentals durant els anys huitanta del segle XX.

En aquest context de dissidència, Benlloch —que venia del teatre, les arts escèniques i la poesia (en 1974 havia format part del grup de teatre independent Ilíbero)— es posiciona en els límits de la producció cultural, l'agitació política i els plantejaments de la creació artística. En 1983, amb Juan Antonio Peinado i Marino Martín, obri la sala Planta baja, un espai escènic independent i autogestionat, bressol de l'*indie* espanyol i marcadors del desenvolupament cultural dins de la trajectòria sociocultural de Granada. Entre les parets del primer Planta baja (hi ha hagut altres seus després), Benlloch desenvolupa una de les accions protagonistes de la seua trajectòria, també una de les més primerenques de l'Arxiu i possiblement la primera acció que reflexiona sobre la pandèmia de la SIDA a l'Estat espanyol. L'acció poètica de *SIDA DA* (1985)*[1] és desenvolupada per Las Pekinesas, un grup informal que Benlloch crea juntament amb Juan Antonio Boix i Tomás Navarro. L'acció poema és una operació de llenguatge, un recital de poesia conjugada com a tradició d'avantguarda pensada per a ser llegida a tres veus. Cadascun dels tres recitants, disposats en línia i amb la cara tapada amb màscares de carnestoltes, llig un vers en la versió original i passa el torn al següent. De fons sona *Keys of Life* (1981) de Klaus Nomi*, que diu així:

SIDA LA FLECHA
SUMA Y SIDA
SIDA DEL VATICANO
SIDA CALATAYUD
SIDA A PARÍS PAPÁ, PREGUNTA POR LOS APACHES
QUIEN VA A SEVILLA PERDIÓ SU SIDA

SIDA Y DISEÑO
 JUAN SIDA
 PLANTA SIDA
 RONALD SIDA
 SIDA IRIBARNE
 SIDA SERRA
 SIDA HIWOCK
 SIDA DE FÜRSTENBERG
 ZARA SIDA
 HOMI SIDA
 PARRI SIDA
 REGI SIDA
 HIROSIDA MON AMOUR
 ROMA SIDA APERTA
 CON SIDA Y A LO LOCO
 CASIDA DE LAS PALOMAS OSCURAS
 CASIDA DEL AMOR Y LA MUERTE
 CASIDA DE LA MANO IMPOSIBLE
 SIDA
 SIDA

En un moment en què la pandèmia de la SIDA a penes apuntava en la identificació politicosocial com la crisi de la sexualitat més gran del nostre temps, Las Pekinesas pronuncien el poema de *SIDA DA* com la veu i el ressò latent de l'amenaça de la mort, com la pronunciació de l'estigma. Álvaro Romero (El Puerto de Santamaría, 1983), un dels artistes convocat a dialogar amb l'Arxiu, torna a pronunciar les veus que Benlloch recull en accions i poemes com *SIDA DA*. Romero, fonamentalment *cantaor*, interpreta textos ja *performats* per Benlloch en els quals la seua relectura està condicionada per les veus que l'enuncien. Romero se centra en les veus marcades, en les censurades, en les prohibides i en les oblidades, i articula ressons de les veus insultades, tovides, marginades, maltractades, portadores, i ho fa mitjançant el cant flamenc, com una unió de dissidències i rebel·lies, que emmarca entre les eines de l'activisme. En la instal·lació que Romero ha titulat *La yerra de las voces* (2021) («La marca de les veus») [2] podem trobar els dispositius que reproduïxen aquestes veus en una instal·lació sonora i textual basada en la investigació que el *cantaor* ha fet dels textos i de l'experiència documentada de Miguel Benlloch. En la instal·lació també podem trobar la documentació d'una acció en la qual, caminant de nit pel carrer d'un polígon industrial, dona música i cant flamenc al poema crònica *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)* («Manifest [Parle per la meua diferència]») de l'artista i escriptor xilè Pedro

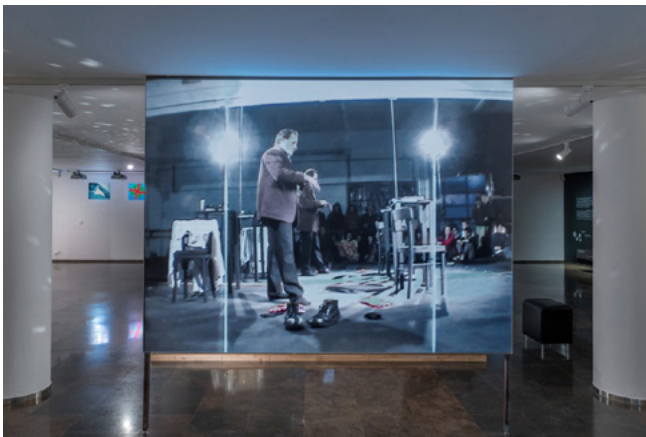
Lemebel (Santiago de Xile, 1952 - 2015). Indirectament, la veu de Lemebel ens conta també sobre Benlloch. Els dos *performers*, i per a l'ocasió Romero també, parlen per a les boges, per a les identitats ressentides, per a les identitats *queer*, per a les transgressores.

L'obra de Benlloch, tal com podem veure en les peces que trobem documentades i repartides per la Galeria, com ara *Tengo tiempo* (1994) («Tinc temps»), *El fantasma invidente* (2018) («El fantasma invident») o *Tránsito de lo sagrado y lo profano* (2017) («Trànsit del que és sagrat i el que és profà»), està lligada a una espiritualitat herètica en la qual els objectes, el cos, el cant flamenc i la roba es mistifiquen dins d'una litúrgia ritual. En *Tengo tiempo* ('Tinc temps')*, la seua primera obra artística segons els seus afins, Benlloch es va desvestint, de manera que s'enfronta a la seua pròpia nuesa, d'una multitud de robes d'altres persones que donen nom i titularitat a les peces (la camisa blanca de formigues de Juan Carlos, la brusa negra de Marino i Juan Antonio, el jupetí roig de llana de María José...). *Tengo tiempo* es proposa com una suma de relacions d'amistat i d'afecte en un entramat complex d'identitats que ataquen la construcció binària del gènere. Anys després de la primera posada en escena de *Tengo tiempo*, Benlloch recuperaria aquesta filiació per la roba en una altra de les propostes performatives més reconegudes de la seua obra: *51 géneros* (2005) («51 gèneres»)1* [3]. Aquesta peça, que aniria canviant de nom en *52 géneros* («52 gèneres»), *53 géneros* («53 gèneres»), *54 géneros* («54 gèneres»), —el número al·ludeix a l'edat del *performancer*—, es planteja mutable, additiva d'elements i preguntes noves, però sempre encaminada a la reclamació de llibertat en el comportament i el desig. La peça originalment es presenta al costat d'una narració del text *¡No soy lesbiana!* («*No soc lesbiana!*») (2004) de Terre Thaemlitz2, en què l'autor identifica la problemàtica trànsfoba de la nomenclatura de les identitats no binàries en les esferes culturals que perpetuen la polaritat entre homosexualitat i heterosexualitat, fins i tot dins dels moviments de les dissidències sexuals.

1- En l'acció de *51 géneros*, després de contemplar un vídeo sobre com esquilien unes ovelles, apareix Benlloch, vestit primer amb una granota de treball blanca, uns guants taronja i un passamuntanyes, per a després anar desvestint-se de tota la roba que porta davall d'aquest primer conjunt. Va passant per un vestit de jaqueta i corbata, camiseteta de futbol, calces, top cenyit, minifalda de lluentons, calçotets blancs, fins a arribar a un tanga roig amb un consolador que finalment arranca abans d'enfundar-se de nou en la granota blanca, posar-se el passamuntanyes i eixir de la sala. Mentre va revelant capes de roba, en una fluctuació d'identitats vestides, el *performancer* afaita la meitat de la seua barba, es maquilla mitja cara, es fixa una arracada de corals en l'orella i es fa la manicura i la pedicura.

2- Thaemlitz, Terre: «No soy lesbiana!». *Zehar: revista d'Arteleku-ko aldizkaria*, núm. 54. Sant Sebastià, 2004, pàg. 8-10.

Durant l'acció, Benlloch va proposant simbòlicament una presència radical de la individualitat que desconstrueix les convencions de la identitat sexual i la seua jerarquització, cerca abolir conceptes repressius i *desidentificar-se* per a acostar-se a altres cossos.



Miguel Benlloch, *51 géneros* (2005). Vista de la projecció en sala.

Aquesta cerca permanent de la desidentificació, posicionada des de l'aspecte *queer*, de posada en veu d'identitats altres, que Benlloch deixaria plasmada en peces com *Bandera Transexual* (1998), *Mapuch ¡EH!* (1999)*, *El ruido legal es la guerra* (2004) ('El soroll legal és la guerra') o *Desidentifícate* (2010) («Desidentifica't»)*, ha provocat les propostes de Guille Mongan (*La Plata*, 1979), d'una banda, i de María Salgado (Madrid, 1984) i Fran MM Cabeza de Vaca (Còrdova, 1976), d'una altra. La parella de Salgado i Cabeza de Vaca, que treballen conjuntament des de 2012, es presenta com una afirmació dels processos de diferència, complexitat i dissensió que es produeix en els moviments que apel·len a la identitat. En una peça audiotextual titulada *No Fem* (2021) [4], el duo ens presenta una reformulació dels usos del NO (similar al que Benlloch faria de les pancartes de les campanyes anti-OTAN) per a qüestionar identitats fixes i provocar un conflicte amb el binarisme. Els textos de la peça apel·len a la força de la reapropiació de l'insult i les formes en les quals les estructures heteropatriarcals, neoliberals i normativistes donen ús d'aquestes com a categories excloents. En *El cuerpo que es lengua hacia afuera* (2021) («El cos que és llengua cap a fora») [5], Mongan proposa una lectura gràfica d'alguns dels elements simbòlics que componen l'obra de Benlloch. Mongan desplega un mural en el qual, sobre fons negre, dibuixa l'Arxiu, l'acció, el poema i la memòria amb guix blanc, com si fora una pissarra. L'art de guerrilla de

què Mongan és activista des de diversos col·lectius (Frente Sudaka, Serigrafistas Queer o Cromoactivismo), es presenta en aquesta exposició com una forma de traducció de relats que donen materialitat al record i al llegat de Benlloch. Entre els elements que han detonat la peça de Mongan i han configurat el mapa del mural, que és quasi una cartografia d'anècdotes, una construcció historicomatemàtica de l'Arxiu, trobem un dels elements iconogràfics més populars en les *performances* de Benlloch: *La Braga Activista* (2004) («Les bragues activistes») [6].



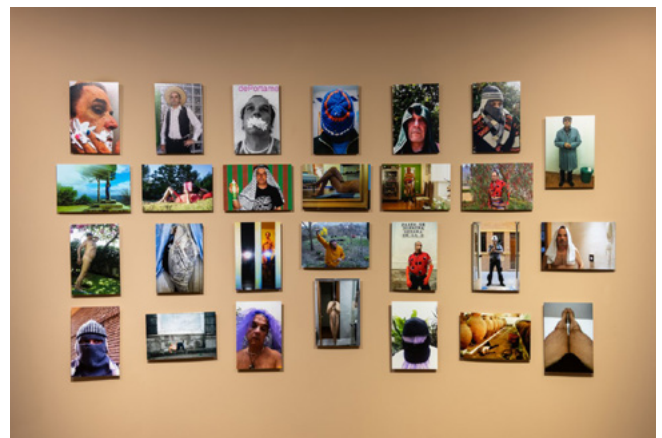
Fotografia de la instal·lació en sala en què veiem *La braga activista* (2004) acompanyada d'altres arxius i documents.

Com que Benlloch està tan obert al canvi i a la modificació com a la repetició de recursos, la seua obra *La Braga activista* recull en si mateixa una voluntat de coneixement, aprenentatge i reverberació a través del temps de coneixements crítics. Les bragues estan decorades amb un bon nombre de xapes polítiques amb símbols i eslògans que han anat canviant amb els anys. Sobre les bragues es recullen les pulsions ecologistes, pacifistes i feministes que, des dels anys huitanta, Benlloch va anar professant públicament. Normalment, per a les seues accions, el *performancer* les portava al cap, a manera de casc, encara que en algunes accions en què es van emprar, com en *Desidentifícate* («Desidentifica't»), les bragues permutaven entre el seu cap i el seu pubis amb unes altres bragues roges amb una boca brodada de la qual «sorgeix una llengua que és un piu de drap», tal com explica Benlloch. *La Braga Activista* és un símbol del que és *cutre*, d'allò que està desproveït de la cura de les formes; però per a no caure en equívocs, arribats a aquest punt, potser hem de parlar d'allò que és *cutre*.

El que és *cutre* en Benlloch és un procés de mescla i interacció de tot allò que s'ha entès com a cultura popular: la cançó, les varietats, la comèdia costumista... *Cutres* són les accions i *performances* de la cultura *ballroom*, els moviments de dissidència que no tenen pamflet, el calidoscopi de la vida, la sexualitat i el gènere. *Cutres* són les paraules i veus que dibuixen una línia desviada de cossos-altres, de relacions-altres. Tot això per a portar «els espectadors a immiscir-se en el que succeeix per mitjà de la sorpresa», dit per Benlloch. El que és *cutre* naix a la caseta El Meneillo del Movimiento Comunista de les festes del Corpus de Granada a principis dels anys huitanta. En aquest clima, la Monja Salvaje, l'Estrella, la Lola, la Santaella, que no eren altres que Benlloch i el seu grup d'amigues transgeneritzades, organitzen el *Cutre Chou* com un espectacle de broma popular, en el qual els seus afectes es creuen amb la ruptura de les propostes i dels models de l'esquerra marxista leninista. Entre fandangos, maquillatge, cobles, purpurina, ranxeres i disfresses, el *Cutre Chou* introduïa en el context de la Transició una proposta política que advocaria per una revolució amb el focus posat en el feminisme, la sexualitat lliure i la vida de les identitats dissidents com a centre dels canvis socials.

Es poden estendre unes ramificacions definides des de les primeres actuacions dels *cutre chous* fins a la majoria de les *performances* i accions de Benlloch. En aquesta dispersa, però interconnectada, xarxa de propostes trobem la que seria la seua última acció en vida: *El fantasma invidente* (2018) («El fantasma invidente»)* [7]. A la Sala Atín Aya de Sevilla, Benlloch es va situar davant del públic, abillat primer amb una llarga *kufiyya* que el cobria des dels muscles fins als turmells i amb un altre mocador palestí d'un color diferent que li tapava la cara. El *performancer* camina erràtic en xicotets passos marxa arrere mentre el públic acompanya el seu recorregut. En arribar a la seua destinació (el vestit de plomes de paó [7.1]), Benlloch es desprén de les teles i es vist amb l'abillament aviari. Una vegada vestit, amb un xiulet d'aigua ceràmic, emet sons d'ocell. «El fantasma somriu, una au canta», escriu Benlloch. El dia de la inauguració d'aquesta exposició, consultable hui en la videodocumentació de la instal·lació central, vam poder assistir al diàleg amb aquest fantasma. Julio Jara (París, 1962), amic i company d'aventures de Benlloch en alguna ocasió, torna a parlar amb Miguel

en la *performance Sueño contigo* («Somie amb tu») (2021) [8]. Jara, de manera paral·lela a la de Benlloch en *El fantasma invidente*, proposa una reestructuració de la sensibilitat dins del museu, «prolongar el museu a la vida», i tracta de repetir la paraula en la vida per a fer de la paraula una acció mateixa. Portant l'*attrezzo* de la *performance* en un carret de la compra i vestit amb un caperó, Jara entra en el *hall* de l'IVAM entonant per buleries el que es disposa a fer, o el que no pot fer per haver perdut el seu text, encara que el mateix text ja contemple aquesta pèrdua. Després d'aquest primer acte acudeix a l'escenari, ja a la Galeria, per a fer-li una entrevista al seu amic difunt, una entrevista a l'absència davant d'un públic «amb moltes ganes de tornar a veure Benlloch actuar».

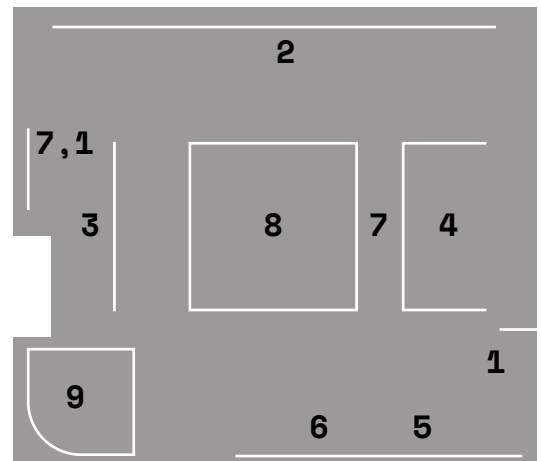


Diversos *Tipototropos* de Miguel Benlloch. Fotografia de la instal·lació en sala.

La presència en absència de la proposta de Jara també està recollida per Equipo re en el fanzín que han desenvolupat per a l'exposició i que trobem acompanyat de fotografies de Benlloch a la paret de la dreta de l'entrada a la Galeria. Equipo re (la plataforma d'investigació des de la qual Aimar Arriola, Nancy Garín i Linda Valdés produeixen col·lectivament des de 2012) busca fer possible una altra temporalitat en la qual el passat, el present i el futur es pleguen en un diàleg per correu postal amb Benlloch. Durant tota la seua vida, tal com mostra l'Arxiu, però fonamentalment en els últims anys, Benlloch ha estat aficionat a retratar-se a si mateix. La voluntat del *selfie* com una presència mutable, cronològica i identitària es fa reconscible en algunes de les fotografies que Benlloch es feia i que, en la majoria de les ocasions, es presentaven com un regal epistolar per a les seues persones pròximes. *La desaparición del hombre* (2011) («La desaparició de

l'home»), *Los dos colores* (2012) («Els dos colors»), *La venus sin cabeza* (2012) («La venus sense cap»), *Miguel en el huerto de los naranjos* (2013) («Miguel en l'hort dels tarongers»), *Touché* (2015) o *Falsa pimienta* (2015) («Fals pebre») són algunes de les imatges que conformen els *Tipotopotropos*, que més que una metodologia ortodoxa de *performativització* són una sèrie de documentacions de desviaments espontanis que Benlloch enviava per correu electrònic, WhatsApp o pujava a les xarxes. Equipo re ha recollit el testimoni dels *Tipotopotropos* i han parlat i escrit, des de la seua interlocució, el que és epistolar de la seua pròpia relació col·lectiva, i ho han contemplat des de l'atenció que els desperta la presència de les polítiques transfeministes de l'Arxiu de *Tipotopotropos* de Benlloch, matisades en accions tan fugaces com lúcides [9].

En *Assajos sobre «lo cutre»*, la memòria de Benlloch és un canalitzador d'intencions conjuntes, des de l'equip curatorial fins a les artistes implicades. Tota l'exposició és una sèrie d'elocucions, maneres de parlar, d'actuar i de comportar-se que responen a una genealogia definida. Són diàlegs mutables, intercanviables, pronunciats a diverses veus, en els quals allò que és popular, aïllat i abjecte i la diversió prenen un únic cos que, davant de la norma, entenem com a mundà. Llarga vida al *Cutre Chou!*



Assajos sobre «lo cutre».
Lectures de l'arxiu Miguel Benlloch
 (11 de novembre de 2021 – 1 de maig de 2022)
 IVAM-Centre Julio González

Autor del text: Álvaro Porrás Soriano
 Equip de mediació de l'IVAM

*L'Arxiu Miguel Benlloch es pot consultar en línia en aquest [enllaç](#) o en l'ordinador de la Galeria 3 de l'IVAM durant el temps de l'exposició.



GENERALITAT
 VALENCIANA
 Conselleria d'Educació,
 Cultura i Esport

TOTS
 A UNA
 veu

