

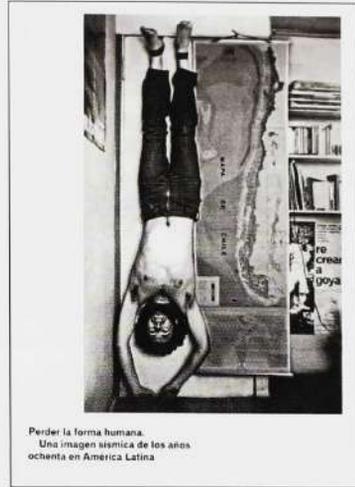
Red de Conceptualismos del Sur. Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo de Arte de Lima, 2012, 280 pp.

La más reciente publicación de la Red Conceptualismos del Sur resulta relevante en por lo menos dos sentidos. Primero, por haber reunido y puesto en diálogo una importante cantidad de piezas y acciones artísticas realizadas durante la década de 1980 en Latinoamérica. Hecho por demás significativo al tratarse de obras de soportes precarios –grabados, afiches, etc.– y registros de acciones efímeras. En segundo lugar, por exhibir una audacia editorial poco vista en el medio. En efecto, el volumen, de autoría colectiva, está organizado no por capítulos “nacionales” o de artistas, sino a modo de glosario temático –una “caja de herramientas” de conceptos– que pretende dar una imagen “sísmica” y desestabilizadora de los lugares comunes de la historia del arte latinoamericano.

“Perder la forma” –entre fronteras nacionales, entre soportes artísticos, entre arte y política, e incluso entre autores– parece ser la consigna. Esta dispersión planificada, sin embargo, podría haber resultado más contundente de haber estado sustentada en definiciones más precisas de los conceptos empleados.

El libro es el resultado directo de una gran exposición homónima realizada en Madrid a fines del 2012, pero se enmarca en un proyecto de investigación mayor todavía en curso⁴. Si bien los agentes vinculados a la Red son numerosos –más de 30– y sus investigaciones muy variadas, es posible notar en varias entradas del libro ciertas características comunes. Por un lado, el empleo de metodologías del pensamiento poscolonial y de la teoría *queer*. Por otro, la especial atención prestada a formas de arte vinculadas al activismo político, propuestas de agenciamiento civil desde perspectivas de derechos humanos, y prácticas de disidencia sexual que cuestionan las normas sociales.

Queda claro que un libro de este tipo ofrece muchas posibilidades de ingreso que hace imposible resumirlo en unas pocas líneas. Solo para dar cuenta de esto, puede uno tratar de seguir la pista del arte peruano. Empezando literalmente por el inicio, encontramos la entrada “Acción gráfica” a cargo de Miguel López (pp. 23-28, 34-36). En ella, el autor destaca la relevancia que tuvo la serigrafía en la producción de colectivos artísticos de izquierda en Perú, Chile y Argentina⁵. La visión comparativa de tres escenas distintas permite reflexionar sobre las posibilidades del medio: su economía y difusión, pero también su potencial político. Así, mientras que en Lima los grupos Paréntesis y luego Huayco E.P.S. produjeron notables grabados y carpetas de contenido social; en Buenos Aires, el colectivo GAS-TAR –luego llamado C.A.Pa.Ta.Co.– retomaría la metodología del “arte al paso” y le daría configuraciones aún más participativas.



Perder la forma humana.
Una imagen sísmica de los años
ochenta en América Latina

- 4 La exposición tuvo lugar en el Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía, del 26 de octubre de 2012 al 11 de marzo de 2013. La Red ha realizado ya tres encuentros presenciales en Lima, Buenos Aires y Madrid, los cuales contaron con el apoyo del Reina Sofía, los Centros Culturales de España en Lima y Buenos Aires, el Centro de Investigación Artística (Buenos Aires), y el Ministerio de Cultura de Brasil. Véase Freire, Cristina y Ana Longoni. *Conceptualismos del Sur / Sur*. São Paulo: Anablume, 2009.
- 5 Entre dos entradas de López, se inserta una de Nicole Cristi, Javiera Manzi, Andrés Keller, y Fernanda Carvajal (“Delincuencia visual”, pp. 29-33) sobre casos de acción gráfica chilena. Este es solo un ejemplo de las planificadas “interrupciones” que ofrece el libro.

Seguir el hilo del arte peruano llevaría a los casos del Taller NN, Herbert Rodríguez, o el colectivo Los Bestias. En efecto, la entrada sobre serigrafía refiere directamente a “Utopía mediocre” (pp. 256-260), donde Dorota Biczal reflexiona sobre el carácter desafiante e incluso “anárquico” de los proyectos arquitectónicos y urbanísticos de Los Bestias. El salto entre soportes y temporalidades fluye así de la primera a la última entrada del libro. Empero, optar por esta lectura “nacionalista” sería dejar de lado la esclarecedora entrada “Socialización del arte” (pp. 226-235), donde Ana Longoni, Fernanda Carvajal y Jaime Vindel distinguen entre un arte de contenido social, y otro “socializador”. Este último se interesó menos en “objetos artísticos” y más en propiciar experiencias colectivas y espacios afectivos. En su interpretación, el *Siluetazo* en la Plaza de Mayo de Buenos Aires fue eficaz y cautivante justamente por ofrecer imágenes de sentido abierto –siluetas anónimas de desaparecidos políticos–, que podían ser actualizadas para demandas y memorias específicas de una heterogénea sociedad civil.

Las siluetas de cadáveres derivan a su vez a “Insepulto” (pp. 128-130), nota de Longoni y López sobre las acciones del Grupo Chaclacayo. En estas, la apropiación y parodia de elementos religiosos y sexuales sirve además para el señalamiento del terror. Sergio Zevallos del grupo realizó en ese sentido una serie de fotografías que lo mostraban primero travestido de Santa Rosa, luego como torturador encapuchado, y finalmente penetrando a un cadáver. Emilio Tarazona examina la misma serie en “Cuerpos y flujos” (pp. 85-91), enfatizando el carácter “líquido” de las subjetividades durante los ochentas. En un momento en que los cuerpos de civiles perdían la forma a causa de la violencia, las imágenes de Zevallos mostraron la desintegración de identidades políticas, religiosas y sexuales, empleando para ello imágenes de flujos corporales como sangre y semen.

Este repaso arbitrario y parcial por ciertas entradas del libro sirve al menos para dar cuenta de la densidad de información y enfoques que ofrece. Ciertamente, un logro de la Red es el de activar y documentar memorias sobre el arte latinoamericano, que desde una perspectiva poscolonial lo comprendan no como derivado del “Norte” sino bajo sus propios términos. Pero justamente por ello, hubiera sido fructífero que el libro se detenga más en definir sus postulados teóricos. En ese sentido, el ya clásico *Art since 1900*⁶ ofrece un contraejemplo interesante. Dicho libro fue también de autoría colectiva, y sus autores compartían un marco teórico común (psicoanálisis, posestructuralismo, etc.) formado en torno a la revista *October*. Si bien *Perder la forma humana* se desvincula de la pretensión enciclopédica y eurocéntrica de *Art since 1900*, este último tuvo la virtud de ofrecer cuatro estudios introductorios que son logrados trabajos de síntesis historiográfica y teórica que dan organicidad a la información reunida en el volumen. Así también, en *Perder la forma humana* entradas como “Socialización del arte” y “Travestimos” (pp. 247-253) de Felipe Rivas San Martín son valiosos porque se detienen en sus postulados conceptuales e historiográficos, permitiendo al lector una mejor comprensión de las obras. ♦

6 Foster, Hal, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois y Benjamin Buchloch. *Art since 1900: modernism antimodernism postmodernism*. Londres: Thames & Hudson, 2004.