Artelogie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

15 | 2020

Latin American networks: Synchronicities, Contacts and Divergences.

Touched Bodies: the performative turn in Latin American Art, Mara Polgovsky Ezcurra, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2019.

Agustin R. Díez Fischer

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/4872>

DOI: 10.4000/artelogie.4872

ISSN: 2115-6395

Editor

Association ESCAL

Referencia electrónica

Agustin R. Díez Fischer, « *Touched Bodies: the performative turn in Latin American Art*, Mara Polgovsky Ezcurra, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2019. », *Artelogie* [En línea], 15 | 2020, Publicado el 08 abril 2020, consultado el 06 agosto 2020. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/4872> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artelogie.4872>

Este documento fue generado automáticamente el 6 agosto 2020.

Association ESCAL

*Touched Bodies: the performative turn
in Latin American Art*, Mara
Polgovsky Ezcurra, New Brunswick,
New Jersey, Rutgers University
Press, 2019.

Agustín R. Díez Fischer

Mara Polgovsky Ezcurra, *Touched Bodies: the
performative turn in Latin American Art*, New
Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press,
2019.

276 páginas, 27 blanco y negro, 13 a color

- 1 La historia del arte ha encontrado en los estudios comparados una perspectiva productiva para el análisis de las formaciones culturales en América Latina.¹ El modo en que esas comparaciones se realizaron ha sido sin embargo de diversas características. Algunos casos se han centrado en los vínculos transnacionales y canales específicos de contacto, otros han tomado como punto de partida procesos con características comunes ya sea ocurridos de forma simultánea o en lugares y tiempos distintos.² También las comparaciones—especialmente aquellas que han tomado como modelo la literatura comparada—se han extendido hacia el estudio transdisciplinar o transmedial. *Touched Bodies: the performative turn in Latin American Art* se ubica justamente en el cruce de esos desarrollos en los estudios comparados al analizar prácticas artísticas realizadas en diversos soportes y que tuvieron lugar en Chile, Argentina y México en un período comprendido entre mediados de los años 70 hasta comienzos de los años 90—denominados por la autora como los “largos 80”—.
- 2 Específicamente, la investigación de Polgovsky Ezcurra sostiene que durante las dictaduras y postdictaduras—incluso en la “dictablanda” de la hegemonía priista en México— tiene lugar un giro performático en las prácticas artísticas latinoamericanas

que reformula los modos de politicidad que habían definido al arte hasta los años 70. La autora afirma que ese giro articula nuevas formas de experimentar la corporalidad, como los vínculos entre deseo y dolor, los límites entre lo humano y lo no-humano o la relación entre discursos y cuerpo. Su investigación, que se funda en su tesis doctoral en la University of Cambridge, se centra en el estudio de este giro en la obra de los artistas chilenos Diamela Eltit y Raúl Zurita, los artistas argentinos Liliana Maresca y León Ferrari, y el artista mexicano de origen polaco Marcos Kurtycz, así como de colectivos específicos trabajando en simultáneo en la Ciudad de México.

- 3 Para abordar las características del giro performático, el libro analiza desde registros de acciones, esculturas, collages o fotografías hasta arte correo, videos, obras de land-art o textos literarios. Esa perspectiva intermedial es uno de los puntos centrales de su análisis y le permite productivizar su diálogo con los estudios de performance, específicamente abordar sus formas de investigación a través de los archivos físicos. Queda explícito en la introducción y los primeros análisis que el abordaje de este giro performático concebirá los rastros materiales de estas experiencias como partes constitutivas de los casos analizados. No hay en la perspectiva de Polgovsky una contraposición entre la escritura y el hecho efímero o una nostalgia ante el evento que ha pasado. Por el contrario, la autora apunta a analizar los documentos como objetos atravesados por experiencias corporales.
- 4 En un contexto como el latinoamericano donde las discusiones en torno a los archivos resultan centrales en la esfera cultural, esta perspectiva es especialmente relevante. Su análisis permite continuar expandiendo las formas de abordaje de los documentos más allá de su tratamiento como fuentes de investigación. Este camino ya se ha mostrado especialmente productivo en los estudios sobre la materialidad de las revistas culturales en América Latina que nos han revelado cómo las formas de impresión fueron espacios de experimentación centrales en las prácticas artísticas.³ Para los archivos de performance, su perspectiva le permite analizar estos objetos no como subsidiarios de una experiencia pasada sino como disparadores de otras formas de intervención política. ¿Pero de qué modo? ¿Cómo es posible pensar las formas de operación política en estos objetos de estudio de características tan disímiles?
- 5 Polgovsky responde a estas preguntas retomando la noción de *partage du sensible* del filósofo francés Jacques Rancière en función de identificar esos otros modos de politicidad.⁴ En muy pocas palabras, ese concepto permite comprender los procesos artísticos como fenómenos que son capaces de desarmar la distribución de lo que puede decirse, sentirse o experimentarse en un determinado contexto. En el caso de *Touched Bodies*, esa noción le permite analizar el modo en que las prácticas de esos “largos 80” asumen una nueva forma de pensar las políticas de las artes y cómo se distinguen de los proyectos de transformación radical de la sociedad y la emergencia del “hombre nuevo” que habían definido las décadas del 60 y 70.
- 6 El libro está distribuido en capítulos que abordan los distintos casos de estudio y desde donde la autora va articulando las comparaciones. Los primeros dos capítulos del libro se centran en la obra de Diamela Eltit—específicamente su performance *Zona de Dolor* (1980) y su novela *Lumpérica* (1983)—y del poeta chileno Raúl Zurita con un detallado análisis de sus poemas *Purgatorio* (1979) y *Canto a su amor desaparecido* (1985), su performance *La vida nueva* (1982) y su obra de land-art *Ni pena ni olvido* (1993). En su análisis, Polgovsky aborda el rol del dolor, del duelo y la lamentación en estos dos artistas. Al hacerlo, la autora presta especial atención hacia los lugares que les son

asignados a esas experiencias en el contexto de la dictadura y la postdictadura y en el modo en que los artistas confrontan esos territorios definidos. Especialmente en Eltit, se ve claramente la operatividad de la noción de *partage du sensible* de Rancière en el modo en que concibe los lugares socialmente asignados al dolor individual. Estos dos capítulos analizan también la forma en que estos artistas reutilizaron el discurso de la tradición judeocristiana para develar el uso paródico en las obras de Diamela Eltit del discurso sacrificial del que se valió el régimen dictatorial chileno y la resignificación de la lamentación bíblica en el caso de las obras de Raúl Zurita.

- 7 Los siguientes dos capítulos están dedicados a las series *Brailes* y *Nunca Más* de León Ferrari y a las esculturas performáticas realizadas por Liliana Maresca durante los años 80. En el primer caso, Polgovsky identifica la hipótesis ya anunciada: los modos de politicidad elaborados en esa década confrontan los modelos revolucionarios de los años sesenta y setenta. La autora apunta explícitamente a cuestionar las lecturas específicas sobre las prácticas conceptuales para pensar el modo en que los artistas de la posdictadura elaboraron otras formas de “políticas de arte”. Si bien el horizonte de confrontación de Polgovsky es claro, puntualmente las lecturas en torno al arte conceptual de Mari Carmen Ramírez, puede argumentarse que sin duda los años 60 articularon agendas más complejas que aquellas que apuntaban a una transformación revolucionaria.
- 8 En ese sentido, el caso de León Ferrari resulta especialmente revelador. Polgovsky afirma una escisión en la producción del artista argentino, una diferenciación entre sus producciones en los años 60 y los 80. En su postura, si los primeros estaban orientados hacia la transmisión del lenguaje revolucionario, en las obras de la posdictadura, Ferrari apunta a colocar al espectador en un lugar más ambiguo, centrado en una experiencia háptica. Sin embargo, la performatividad de la escritura, el interés hacia lo sensorial—lo táctil pero también lo visual o lo auditivo—o el rol del collage establecen sus raíces con anterioridad a los años 80. Una perspectiva performática intermedial como la que elabora Polgovsky es sin duda central para releer las décadas anteriores, quizá no en términos de ruptura sino de continuidad.
- 9 En el cuarto capítulo, la autora extiende el análisis sobre Ferrari para establecer una comparación con la obra de la artista argentina Liliana Maresca. Ese parangón le permite no sólo ahondar en las diferencias en los modos de concebir la política de las artes sino también analizar la forma en que ambos artistas confrontan las estrategias represivas sobre el cuerpo por el Estado y la Iglesia. En ambos casos, Polgovsky explicita su vínculo con los estudios sobre el feminismo, específicamente los modos en que las prácticas artísticas experimentaron sobre los mecanismos de opresión sobre el cuerpo de la mujer.
- 10 Sin duda, la década del 80 ha recibido especial atención en la historiografía argentina reciente, que la ha analizado desde los estudios sobre el feminismo, las prácticas artísticas postdictatoriales o el modo en que los artistas enfrentaron la crisis del HIV.⁵ Específicamente, es interesante pensar la complementariedad de ese amplio espectro de abordajes que permite comprender con mayor precisión los múltiples rostros de la década. Por ejemplo, la investigación de la historiadora argentina Viviana Usubiaga permite analizar el rol de la crítica y las instituciones en la escena artística o el papel de sucesos específicos como la Guerra de Malvinas.⁶ Sin duda, la lectura de estas investigaciones -muchas publicándose casi en simultáneo- permite comprender otros factores del campo artístico que posibilitan precisar las características del campo en el

giro performático definido por Polgovsky. Vistos en su conjunto, estos trabajos nos devuelven una imagen de la década que complejiza su caracterización como un momento de asimilación acrítica de la transvanguardia internacional.

- 11 Finalmente, los últimos dos capítulos se focalizan en México. Al hacerlo, el libro defiende la productividad de realizar un análisis de las escenas de las dictaduras chilena y argentina junto con el caso mexicano, atravesado este último también por un régimen autoritario y la supresión de derechos civiles, aunque sin un golpe militar que tomase explícitamente el poder. En el capítulo cinco, Polgovsky analiza los modos que adquiere la violencia en las performances de Marcos Kurtycz para compararlas con las estrategias de guerrilla de colectivos como No-Grupo o Proceso Pentágono. Nuevamente se hace explícito en este capítulo la importancia de las formas rituales que adquiere la violencia en la escena artística.
- 12 Finalmente, el libro concluye con un análisis sobre los límites de lo humano. Polgovsky recupera la primera formación de Kurtycz en cibernética en Polonia para analizar las obras realizadas en México. Esta relación se torna especialmente productiva al indagar en el modo en que el rostro se convierte en una zona de contacto entre lo humano y lo no-humano. En su análisis sobre los modos de interacción, el libro plantea un desafío constante en la cultura contemporánea: las formas de contacto corporal en una sociedad tecnificada.
- 13 En el cruce entre escenas artísticas simultáneas, *Touched Bodies: the performative turn in Latin American Art* aporta no sólo al conocimiento de estas prácticas artísticas sino a las perspectivas de abordaje de los procesos performáticos. En ese sentido, es necesario celebrar los estudios sobre otros sentidos que traspasen la perspectiva oclocentrista de Occidente. Sin duda, el tacto- ese “sentido olvidado” que, como ha dejado en claro Pablo Maurette, ha sido un constante objeto de estudio en la historia cultural- puede develarnos formas novedosas de comprender las décadas más recientes.⁷
- 14 Agustín R. Díez Fischer es doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires donde se desempeña actualmente como docente auxiliar en la cátedra Historia del Arte Latinoamericano II. Es director del Centro de Estudios Espigas de la Universidad Nacional de San Martín.

NOTAS FINALES

1. Los estudios comparados han sido especialmente productivos en las investigaciones sobre el arte concreto y sobre mujeres artistas en América Latina. En el primer caso, se destacan, por ejemplo, las investigaciones de María Amalia García sobre los vínculos entre Brasil y Argentina o de María Cristina Rossi sobre los intercambios en el ámbito rioplatense. Entre las investigaciones sobre mujeres artistas se destaca especialmente los trabajos de Andrea Giunta, específicamente su libro *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2018 y la exposición “Radical Women: Latin American Art, 1960–1985”, co-curada con Cecilia

Fajardo-Hill, presentada durante 2017 y 2018 en el Hammer Museum de Los Ángeles, el Brooklyn Museum en Nueva York y la Pinacoteca do Estado de São Paulo.

2. La noción de una perspectiva comparada a través de la investigación de procesos simultáneos y los modos comparativos en el arte ha sido desarrollada bajo el concepto “vanguardia simultánea” elaborado por Andrea Giunta. Véase Andrea Giunta, “Adiós a la periferia. Vanguardias y neo-vanguardias en el arte de América Latina”, en *La invención concreta*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2013, pp. 104-117.

3. Para comprender el alcance y la productividad de esta perspectiva véase, por ejemplo, las publicaciones de las I Jornadas Internacionales de Estudios sobre Revistas Culturales Latinoamericanas “Ficciones metropolitanas: revistas y redes internacionales en la modernidad artística latinoamericana” organizada por Nora Altrudi, Andrea Giunta, Laura Malosetti Costa, y Cristina Rossi durante 2017. Disponibles en: <http://publicaciones.espigas.org.ar/index.php/espigas/catalog/book/7>

4. Rancière, Jacques, *El reparto de lo sensible. Estética y Política*, Buenos Aires, Prometeo Libros. 2014

5. Varios autores han abordado este período desde estas perspectivas, entre ellos, Andrea Giunta, Adriana Lauría, Francisco Lemus o María Laura Rosa.

6. Viviana Usubiaga, *Imágenes inestables: artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa, 2012.

7. Pablo Maurette. *El sentido olvidado. Ensayos sobre el tacto*. Madrid, Mardulce. 2017.

AUTOR

AGUSTIN R. DÍEZ FISCHER

Agustin R. Díez Fischer es doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires donde se desempeña actualmente como docente auxiliar en la cátedra Historia del Arte Latinoamericano II. Es director del Centro de Estudios Espigas de la Universidad Nacional de San Martín.