

AÑO 2 N°2 PRIMAVERA 2014

TRABAJOS

Apuntes en torno a una exposición de arte y política: *Perder la forma humana*.

El activismo latinoamericano de los años ochenta y la coyuntura política actual

Jaime Vindel

El texto plantea una aproximación crítica y política al proyecto de investigación y a la muestra Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina, que encontró una primera instancia de visibilidad expositiva en las salas del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS, Madrid) entre los meses de octubre del 2012 y marzo del 2013. En noviembre de 2013 los resultados del proyecto de investigación fueron mostrados en el Museo de Arte de Lima (MALI) y a partir de mayo del 2014 se verán en Buenos Aires.

GÉNESIS

Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina (PLFH) es un proyecto de largo aliento impulsado por la Red Conceptualismos del Sur (RCSur) en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), que ha tenido como primeras instancias de visibilidad la muestra celebrada en el museo español entre el 25 de octubre de 2012 y el 11 de marzo de 2013 y el libro-catálogo editado por la misma institución. El proyecto involucra a 31 investigadores procedentes de diversos países de América Latina y de España y tiene como objetivo central realizar una cartografía exploratoria de las tensiones que atravesaron las relaciones entre el arte, la política y el activismo social en el marco espacio-temporal señalado. Las peculiaridades del proyecto son numerosas. La primera de ellas tiene que ver con el modo en que ha tratado de compatibilizar las lógicas de la investigación y de la curaduría. El germen de PLFH se encuentra, de hecho, en una serie de investigaciones en curso que diferentes integrantes de la RCSur habían iniciado en torno a segmentos nacionales de las prácticas artístico-políticas subcontinentales de los ochenta. Cuando el MNCARS propuso a la RCSur hacer una exposición sobre las experiencias desmaterializadas en América Latina, pensamos en aprovechar la circunstancia para incentivar y redimensionar esos proyectos, que en la mayoría de los casos se encontraban en una etapa sumamente incipiente. Desde el principio nos percatamos de que ese hecho, sumado a la dispersión y a la debilidad documental de muchas de las experiencias que nos interesaba rescatar, así como a la necesidad de aunar los esfuerzos de los numerosos integrantes del proyecto y los deseos de los artistas implicados, complicaría la traducción de las investigaciones a la lógica estética de la experiencia expositiva. Por ese motivo, pensamos desde el primer momento en el concepto de "investigación aplicada" con la intención de inscribir la orientación epistemológica y política del proyecto en un primer diagrama de fuerzas y tensiones que acotara los territorios en los que pretendíamos adentrarnos. Las dinámicas impetuosas del trabajo colectivo y cierta indefinición organizativa (probablemente inevitable, y en parte saludable, en el interior de estas plataformas en red) desbordaron muy pronto ese primer dique de contención procedimental y conceptual, que trataba de priorizar aquellos episodios del activismo artístico de los años ochenta que habían sido omitidos por los relatos más consolidados del período o que, frente a la ausencia de estos, resultaban absolutamente desconocidos más allá de la memoria de los círculos marginales en los que se habían desarrollado. Entonces comenzaron a esbozarse los núcleos temáticos que con posterioridad articularían el discurso curatorial. Ya desde ese momento emergió con fuerza uno de los planteamientos que atraviesan el conjunto del proyecto: la necesidad de subrayar las formas de reinención experimentadas por el vínculo entre el arte y la política durante la década y de contrastar esas nuevas articulaciones con las que habían caracterizado períodos anteriores. Esta motivación pudo apreciarse con claridad en la exposición del MNCARS, en la que la sucesión de las salas conducía desde las prácticas de intervención social en el contexto de las movilizaciones impulsadas por las organizaciones de derechos humanos en Chile y la Argentina hasta las experiencias de desobediencia sexual que reconfiguraron las relaciones entre el cuerpo, el poder y la esfera pública durante la década. Estas y otras cuestiones fueron objeto de análisis y debate colectivo en los encuentros que la RCSur y el MNCARS (con la ayuda de los Centros Culturales de España en Lima y Buenos Aires, del Centro de Investigaciones Artísticas y del Ministerio de Cultura de Brasil) organizamos en julio, octubre y diciembre de 2011 en Lima, Buenos Aires y Madrid. En los dos primeros encuentros, además, se presentaron públicamente las conclusiones parciales del proyecto con la intención de que este se nutriera también de las apreciaciones críticas que el público y los artistas asistentes nos hicieran llegar.

LA EXPOSICIÓN

Uno de los mayores riesgos que el equipo coordinador del proyecto decidió asumir a la hora de idear el dispositivo de exhibición fue apostar por poner en diálogo (cuando no en fricción) materiales documentales de las acciones desplegadas en el espacio público por los movimientos sociales o por colectivos artísticos marginales con obras de artistas más o menos reconocidos que trabajaron temáticas afines. Estas últimas acabaron por funcionar como puntuaciones sensibles del bajo continuo que pautaba la experiencia del recorrido expositivo: la reconstrucción negativa a través de las prácticas de resistencia al clima de represión y disciplina impuesto por dictaduras militares, estados de sitio y guerras internas en diversos países de la región desde los años setenta; regímenes que, por otra parte, allanaron, mediante políticas desaparecedoras, la orografía del conflicto social para la implantación de una nueva hegemonía global: el neoliberalismo. En cuanto a las experiencias visibilizadas mediante registros documentales, una dificultad añadida a la precariedad material que en ocasiones presenta su memoria sensible fue la necesidad de idear un montaje expositivo en el que la atracción visual no jugara contra el rigor descriptivo de los procesos históricos en los que construyeron su sentido político.

La necesidad de evitar la estetización del documento sin por ello perjudicar su impacto emotivo siempre estuvo presente. Así, en la primera de las salas que componían el bloque "Hacer política con nada", se decidió agrupar el conjunto de fotografías que daban cuenta de diversas acciones de organizaciones de derechos humanos y feministas en los contextos chileno y argentino de acuerdo con afinidades iconográficas (el uso de las siluetas o de las máscaras eran, quizás, los ejemplos más significativos) o procedimentales (entre los que destacaba la socialización del arte como elemento articulador de la protesta social en experiencias como el "No +" o el "Siluetazo"). Esos tránsitos internacionalistas de

afinidades preludivan la constatación material de influencias en una de las salas posteriores que, mediante el acopio documental, mostraba las repercusiones de la convocatoria postal "Vela por Chile" en países como la Argentina o Brasil, donde la reminiscencia de la ritualidad mortuoria de los "velatones" chilenos era puesta al servicio de la denuncia, callejera (en el caso de la acción de CAPaTaCo frente a la embajada chilena de Buenos Aires) o en el interior de la institución arte (en el caso de la instalación de los artistas brasileños Daniel Santiago y Paulo Bruscky en la Galería Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães de Recife), del régimen pinochetista.



Exposición PLFH, aspecto de una de las salas del bloque "Hacer política con nada"

A la revelación sincrónica de esa comunidad de estrategias sumamos la preocupación por anclar la interpretación de esas experiencias en sus contextos específicos de aparición mediante la elaboración de cartelas extendidas, la selección de imágenes representativas de las tensiones propias de cada coyuntura y la elaboración diacrónica del discurso. Esto era especialmente importante si tenemos en cuenta que, más allá de las similitudes que acabamos de trazar, las acciones movimientistas en países como Chile y la Argentina se plantearon en situaciones políticas no asimilables. Mientras que en el segundo caso las prácticas del movimiento de derechos humanos interpelaron a un proceso transicional de normalización "democrática" asentado sobre el olvido de lo actuado por la dictadura militar y la apertura a la reconciliación nacional que aventuraba la "teoría de los dos demonios", la persistencia de las condiciones de represión en el primero de ellos explica que la irrupción en el espacio público de organizaciones feministas de carácter unitario, como Mujeres por la Vida o el Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo (MCTSA), respondieran a un despliegue material y a una temporalidad diferentes, que en el libro-catálogo que acompañó la muestra tematizamos mediante el concepto de "acción-relámpago".



Exposición PLFH, montaje de la instalación de las Yeguas del Apocalipsis, La conquista de América, 1989, Mapa de América del Sur cubierto de vidrios y fotografías blanco y negro, fotografías de 120 x 150 cm

Estas singularidades nacionales que atravesaban las experiencias de un determinado contexto eran también subrayadas por la presencia de ciertos *ritornellos* a lo largo del trayecto expositivo. Para seguir con el ámbito chileno, en el muro izquierdo de la primera de las salas de la muestra, el video en torno a la acción del "No +" impulsada por el Colectivo de Acciones de Arte (CADA) incluía una secuencia en la que aparecía una viuda de un desaparecido bailando la denominada "cueca sola", una forma de duelo en ausencia del ser amado que impugnaba al régimen pinochetista, que había hecho de ese cortejo musical un emblema nacional. Esta misma escena era retomada en una fotografía ubicada en el espacio dedicado a la performance de las *Yeguas del Apocalipsis, La conquista de América*, acontecida el 12 de octubre de 1989 en la Comisión de Derechos Humanos de Chile. Allí, la "cueca sola" entraba en diálogo tanto con la intervención mediática del CADA, "Viuda" (el rostro de una mujer de un desaparecido –inserto en la revista *Hoy* en 1985– que miraba de manera inquisitoria al lector desde su múltiple condición de mujer, viuda, sujeto popular y sobreviviente), ¹ que al igual que las intervenciones públicas de Mujeres por la Vida redefinían a la mujer como sujeto político activo, como la propia performance de las Yeguas, que apostaba por reerotizar el baile popular desde la "mariconización" de la memoria del genocidio de Estado. Algo similar sucedía con la figura de Sebastián Acevedo, cuya trágica muerte tuvo un impacto decisivo en la cultura opositora chilena y quien, tras aparecer aludido en las movilizaciones del Movimiento Contra la Tortura que tomó su nombre de este padre inolado, ² resucitaba con posterioridad en la performance de Pedro Lemebel *Hospital del trabajador* (realizada en 1989 en el Hospital Ochagavía, que, situado en un barrio periférico de Santiago de Chile, había representado las aspiraciones del socialismo chileno por una salud pública universal) ³ así como en el registro del "Homenaje a Sebastián Acevedo" de las Yeguas del Apocalipsis, acontecido en Concepción en el año 1992 y en el que la evocación poético-geológica de ese cuerpo simbólico a través de los materiales minerales extraídos en esa parte del territorio chileno se congeniaba con la cita letánica de ciudades y números de identidad que remitían a la política de control, inducción del miedo y desaparición forzosa practicada por la dictadura militar. ⁴

INSTITUCIONALIZACIÓN, REACTIVACIÓN Y TRABAJO EN RED

Obviamente, una de las paradojas que el proyecto tuvo que enfrentar desde el primer momento fue el hecho de que experiencias en muchos casos absolutamente desconocidas en sus contextos de origen ingresaran al mundo del arte por la puerta de un museo nacional español, con las connotaciones simbólicas que este aspecto podía traer aparejadas y dejando al margen la complicidad política entre los integrantes de la RCSur y los actuales responsables de la institución.

Este aspecto se tornaba más acuciante si tenemos en cuenta que, en la mayoría de los casos, las prácticas exhibidas no tienen el respaldo de un archivo o una institución que resguarden su memoria, de manera que esta corre el riesgo de que, antes de constituirse con una mínima solidez, se disperse de acuerdo con los arbitrios del mercado del arte y de las políticas adquisitivas de los museos contemporáneos occidentales. Por otra parte, la propia materialidad débil y la dispersión documental que afectan a muchas de las experiencias rescatadas, así como el hecho de que preservar su memoria no fuera en el pasado una de las prioridades de algunos de los actores que las impulsaron, supuso para los investigadores del proyecto una dificultad añadida a la hora de otorgar cierta consistencia a la presentación de sus restos materiales. Lejos de amortiguar esta realidad, elegimos evidenciarla en secuencias de la exposición como la que daba cuenta de las experiencias de los grupos trotskosurrealistas que aparecían en uno de los espacios centrales del recorrido.

En esta encrucijada de tensiones, la RCSur ha aceptado que el trabajo en el seno de las instituciones implica vivir permanentemente en la contradicción dialéctica entre la recuperación y la reificación de la memoria sensible e inteligible de las experiencias desmaterializadas surgidas en América Latina durante las décadas de los sesenta, setenta y ochenta. Los procesos de institucionalización de los archivos de arte-política latinoamericanos no pueden ser valorados desde una perspectiva unilateral que presuma de antemano bien su neutralización museográfica (en la interpretación pesimista), bien su proyección inmediata en lo social como reactivación de su fuerza histórica (en la interpretación voluntarista). Este señalamiento no es óbice para subrayar la necesidad de plantear una toma de posición crítica radical frente al despliegue de esos procesos, que actúe de manera efectiva tanto en el frente institucional como en los desbordamientos que desde él puedan generarse hacia la constitución de una esfera pública de oposición. Esta, por lo demás, tiene vida propia y sería peligroso proyectar sobre ella un deseo de reactivación de escenarios estético-políticos del pasado desde una perspectiva impositiva e ingenua. En el escenario de creciente complejidad que afecta el cruce entre el trabajo en red, las instituciones culturales y la nueva esfera pública en el seno de las sociedades del capitalismo avanzado, la RCSur viene sosteniendo una labor investigadora y propositiva que, no exenta de problemas, ha sabido mantenerse en el filo crítico de sus propios interrogantes constituyendo un ejemplo práctico de un modo de acción cuya pervivencia en el contexto de la crisis global y frente a la creciente precarización del trabajo cultural pasa por reevaluar de manera crítica y permanente sus planteamientos epistemológicos y políticos.

En su "Manifiesto instituyente" (marzo de 2009),⁵ la RCSur subrayaba ser consciente del "generalizado proceso de institucionalización y canonización de los archivos, documentos y demás restos materiales e inmateriales derivados de las 'prácticas conceptuales' latinoamericanas". Sin embargo, declaraba igualmente que deseaba intervenir frente al desarrollo de ese proceso en la disputa en torno a "la visibilidad, la pertenencia y la gestión de tales patrimonios artísticos y experiencias políticas" no desde una posición meramente anarquizante que trate de reponer en las mal llamadas sociedades del conocimiento el mismo gesto negativo de las experiencias vanguardistas, sino sosteniendo un cuerpo a cuerpo con las instituciones, que toma "como punto de partida la necesidad de incidir en este territorio en pos de revertir estos procesos de neutralización". Con esa intención, el proyecto asumió una forma de trabajo en red que, si bien en un principio trataba de abstraerse de la lógica jerarquizada y rentabilista de la producción de conocimiento en dichas sociedades, se ha topado con la falta de operatividad y la precarización que operan bajo esa flexibilidad estructural. Ese trabajo colaborativo entre la RCSur y el MNCARS se verá con seguridad afectado, como otras iniciativas de experimentación entre museos de arte contemporáneo y proyectos autoinstituyentes, por la ideología fundamentalista y sacrificial que impone la austeridad presupuestaria de las cuentas públicas. En esa tesitura, parece fundamental evitar la tendencia a la precarización del trabajo en red que, entremezclada con un deseo de expansión de sus efectos hacia el territorio del activismo, inhabilite un análisis más pormenorizado y una acción más efectiva en el marco de las instituciones culturales del capitalismo actual. Es importante combatir la tentación de afirmar el afuera de la institución como el espacio que albergaría lo real a partir, al menos parcialmente, de un deseo impetuoso de fidelidad a la radicalidad de las experiencias poético-políticas del pasado que salte por sobre los condicionamientos objetivos intrínsecos a esas instituciones. Involuntariamente, este modo de operar tiende a favorecer que las "excedencias creativas" del trabajo en red acaben por determinarse, ante todo, como un "proceso de renovación del sistema del arte y de la cultura".⁶ La capacidad autoinstituyente del trabajo en red se ve, por otra parte, condicionada por la deslocalización de sus agentes, cuya actividad en ocasiones acaba siendo nucleada por el impulso económico y los requerimientos productivos de aquellas instituciones en colaboración con las cuales desea plantear un modelo alternativo de producción y circulación del conocimiento.

DILEMAS CRÍTICOS: PLFH Y LA COYUNTURA POLÍTICA ACTUAL

Uno de los grandes méritos de la exposición en el MNCARS fue enfatizar la emergencia disensual de las desobediencias sexuales en la configuración política de la memoria del genocidio de Estado, con el cuestionamiento radical de la virilidad heteronormativa (y sus consecuencias en el plano político) en la subjetividad militante del período inmediatamente anterior. Con matices diversos, este es el papel que cumplían tanto algunas de las obras de las Yeguas ya mencionadas como el "umbral" de Néstor Perlongher, en el que la lectura de su poema "Cadáveres" atravesaba la alusión a los cuerpos de los desaparecidos con el erotismo de un deseo homosexual desajustado de las asignaciones identitarias. Esta tensión entre duelo y erotismo conducía, a través de las fotografías tomadas por Gianni Mestichelli de las barrocas e impactantes escenificaciones de la Compañía Argentina de Mimo y de la serie *Suburbios*, del peruano Sergio Zevallos, hacia ámbitos en los que se mostraban las experiencias de liberación corporal y sexual del colectivo brasileño Gang, las irreverentes intervenciones urbanas de los mencionados grupos trotskosurrealistas, las prácticas contrainformativas surgidas en diferentes países de la región durante las décadas de los sesenta y los ochenta y, finalmente, tres espacios que se correspondían con la vertiente disruptiva (frente a la política desaparecedora implementada por los regímenes autoritarios) del título de la muestra: "Cuerpos desobedientes", "El arte es homosexual" y "Anarkía" –este último, dedicado a reconstruir las culturas suburbana, punk, nocturna y festiva de la época.



Exposición PLFH, aspecto de una de las salas del bloque "Espacios de libertad"

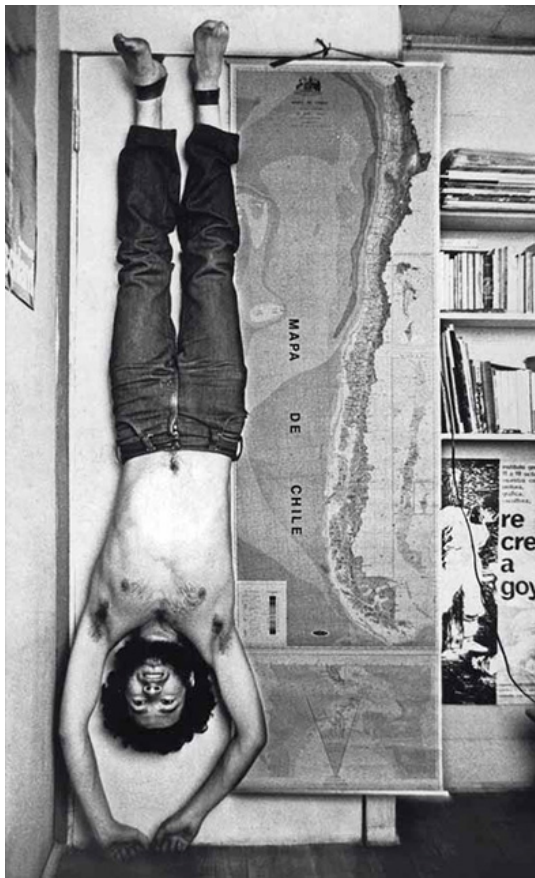


Exposición PLFH, Aspecto de las salas *Cuerpos desobedientes*, *El arte es homosexual y Anarkia*

Precisamente en esta vertiente disruptiva del discurso articulador de PLFH, la exposición dejó una serie de incógnitas o zonas de conflicto no tanto inexploradas a la hora de pensar la actualidad y la radicalidad de la matriz conceptual con la que decidimos recuperar las prácticas del pasado en el que se centra el proyecto. Aunque la expresión “perder la forma humana” remite, según se especifica en el libro-catálogo de la muestra, a una fórmula empleada por el Indio Solari, integrante de la mítica banda argentina Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, con el objeto de describir la singularidad de la experiencia vital que atravesó a toda su generación, no podemos dejar de intuir en ella los rasgos de cierto lugar común posmoderno que, con base en la superación de las filosofías de la identidad y de la concepción humanista del sujeto occidental, masculino y heterosexual, tiende a celebrar de antemano toda experiencia transgresora de esa figura sin explicar por qué esas metamorfosis corporales son políticamente progresivas en el contexto específico en el que se despliegan. A partir de una exaltación acrítica de lo mutable frente a lo permanente, este tipo de interpretaciones suele caer en el mismo universalismo generalizador del eurocentrismo ilustrado asociado al humanismo occidental. Por otra parte, pienso que por momentos también lindamos con el tópico posmoderno que aboga por un “retorno al cuerpo” para contrarrestar los imperativos ideológicos de una modernidad en la que la predominancia de lo conceptual ha exigido tradicionalmente –sin duda, también en el campo de la militancia política– el disciplinamiento de aquel. Este punto de vista cae con demasiada frecuencia en la presuposición de que existe algo así como un sustrato corporal biológicamente dado que puede ser liberado de acuerdo con una voluntad individual o colectiva de emancipación sexual –biologicismo que, por cierto, apacigua las tensiones que se han producido en el interior del campo de las políticas del cuerpo entre, por ejemplo, ciertas ramas del feminismo y la teoría queer–. Corrimos así el riesgo de omitir dos hechos evidentes: 1) (o el espectro de Marx) que esos cuerpos están atravesados por las relaciones capitalistas de producción y que, por tanto, la radicalidad de esos procesos de liberación es muy relativa si no se considera el modo en que esas experiencias erosionan la “disciplina-trabajo” impuesta por ese régimen biopolítico, un aspecto que quizás escapaba a las prácticas presentes en la muestra; 2) (o el espectro de Foucault) que esos cuerpos se encuentran atravesados igualmente por una serie de prácticas discursivas que configuran su subjetividad y que exigen un proceso constante de deconstrucción de las normatividades asignadas, un horizonte que fue clave en la dimensión crítica de las disidencias sexuales. 7

Conscientes del riesgo implícito de sobredimensionar el alcance de las prácticas movimientistas y corporales de resistencia y liberación que confrontaron a las dictaduras de los ochenta en los planos de la denuncia, la memoria y la activación micropolítica, el equipo coordinador de PLFH decidió tensionar ese rescate con la constatación de la persistencia, durante el período, de formas de lucha y antagonismo con fijación macropolítica (y, habría que decir, estadocéntrica) como las vinculadas a las guerrillas. Si bien en los últimos setenta y en los ochenta presentaron ciertas variantes respecto a décadas anteriores (la influencia del FSLN nicaragüense fue, en ese sentido, central), un ímpetu de intervención simbólica deliberado (como en las acciones del M-19 colombiano) y, en casos tan conflictivos como el de Sendero Luminoso, una brutalidad inusitada en su enfrentamiento con el Estado, la actividad de las guerrillas latinoamericanas suele asociarse a la influencia del foquismo guevarista que insufló las luchas políticas de los sesenta y los primeros setenta en el subcontinente. PLFH trató de no sucumbir a la tentación de interpretar necesariamente la política movimientista y las desobediencias sexuales como un modo de acción superior de las militancias del pasado. Frente a ese enfoque, que hubiera implicado la paradójica invalidación histórica del compromiso político de los desaparecidos (una suerte de nueva desaparición), el proyecto apostó por poner en fricción dialéctica ambos modos de operar vislumbrando, quizás, que en el carácter irresoluble de esa tensión reside su fuerza como “máquina de guerra”. 8

Esta intuición implicaba retomar, aunque fuera de manera tentativa, el problema de la violencia. El reciente colapso de las políticas neoliberales y/o la impugnación de los relatos transicionales en países como Chile y España plantean una coyuntura histórica en la que la presencia de las fuerzas del cambio social en el espacio urbano ha reabierto el debate público sobre la violencia. En esa tesitura, cabe arriesgar una lectura del papel que la violencia jugó en los procesos políticos que, bajo circunstancias históricas diversas, se desarrollaron en esos y otros países en el período de implantación global del neoliberalismo. La emergencia de la violencia guerrillera o terrorista permitió con frecuencia, por seguir los términos de Carl Schmitt, la identificación de un enemigo interno cuyo modo de ejercer el antagonismo se sustraía tanto a la discordia del juego político en el interior de las estructuras del Estado (mínimo durante los regímenes dictatoriales y un tanto más acusado con la introducción del parlamentarismo) como a las formas del disenso escenificadas en la esfera pública por la política movimientista (que, paradójicamente, en algunos casos se vio desarticulada con la llegada de las democracias formales a esos países). En ese contexto, cabría pensar el papel que jugaron tanto la violencia guerrillera como el terrorismo (el cual se asimiló progresivamente a aquella) a la hora de reducir el abanico de posiciones políticas posibles en el arco parlamentario (condicionado por la fuerza centrípeta de la cohesión necesaria frente al enemigo interno) fomentando la ideología consensual que supuestamente trataba de combatir. Pero también parece urgente evaluar críticamente hasta qué punto los movimientos sociales postsocialistas de las últimas décadas no han podido encarar la necesidad de pensar el pasaje de las formas de resistencia y oposición encarnadas por la potencia micropolítica de los cuerpos a la proposición de proyectos de aliento macropolítico debido a la intuición de que ese tránsito implica de por sí un cambio estructural del estado de cosas actual que, en última instancia, no pueda dejar de encarar el problema de la violencia. Habría que determinar hasta qué punto la demonización mediática y social de la violencia ejercida por la guerrilla y el terrorismo (cuyo accionar durante las últimas décadas ha caído con suma frecuencia en una irracionalidad absoluta, entre otras cosas porque su fijación macropolítica despreciaba o supeditaba de antemano toda atención a lo micropolítico) ha clausurado el debate en el seno de la izquierda acerca de si es posible imaginar en la encrucijada histórica actual formas legítimas de contraviolencia que contribuyan a desbancar las relaciones de poder mediante las cuales el capitalismo global ejerce una violencia objetiva, diaria y cotidiana sobre el cuerpo social.



Elías Adasme, A Chile, Santiago de Chile, 1979-1980

En el marco de las discusiones entre micro y macropolítica, un error garrafal desde el punto de vista político del pensamiento posmoderno ha sido desvincular su loable interés por la recuperación de la importancia del cuerpo para las políticas liberadoras de la reflexión sobre su interacción subjetiva con cuestiones como el Estado, los conflictos de clase y los modos de producción.⁹ En su justa crítica del desdén por el cuerpo en el marxismo vulgar al uso, el inmediatismo de una cierta "ética sucedánea" de lo corporal deriva, en demasiadas ocasiones, en procesos de autoafirmación fácilmente asimilables por el poder. La exaltación del cuerpo cae así en un materialismo igualmente banal en el que se desprecian los procesos de subjetivación y los vínculos de solidaridad que el pensamiento político abstracto puede activar a escala local, nacional y global. El carácter posmarxista de este punto de vista, auténtico síntoma histórico de la magnitud de la derrota de la izquierda finisecular, puede explicarnos también un hecho que cada vez resulta más extravagante: la tendencia a obviar el análisis de las relaciones entre capital y trabajo (al margen de los éxtasis inmateriales) en los proyectos culturales que apuestan por abordar los vínculos entre el arte, el cuerpo y la política, una dinámica que reproduce en ese campo un problema que no deja de afectar a los movimientos sociales.¹⁰ En la deriva voluntarista y vitalista hacia el activismo político, se tiende a obviar una crítica radical de las relaciones sociales de producción como fundamento de toda política democrática.

Se plantearía, entonces, la necesidad de abordar la política movimientista, las disidencias sexuales y las experiencias de la escena underground desde una matriz discursiva menos homogénea y más dialéctica, que, por otra parte, se haga cargo del confinamiento espacio-temporal y de los procesos de apropiación simbólica que, en ocasiones, acompañan o suceden a la emergencia de sus fermentos liberadores. PLFH nos legó, en este sentido, algunas preguntas que parece necesario encarar en la coyuntura política presente de crisis global: 1) ¿cómo puede evitarse una sublimación de las transgresiones corporales, que quedan reducidas con frecuencia al ámbito de la sexualidad y sujetas a la misma prohibición que tratan de vulnerar, de manera que aquellas se desborden hacia una ética que demande una reconfiguración radical del estado estructural de lo común?; 2) si admitimos que el problema del cuerpo y de la producción de formas de vida bajo el capitalismo fue, desde siempre, central en el pensamiento de la izquierda emancipatoria,¹¹ ¿cómo puede articularse la crítica de la configuración identitaria del sujeto humanista clásico con la evidencia de que, en el presente, nuestra principal necesidad no pasa tanto por la invención de nuevas subjetividades (en demasiadas ocasiones asimilables, incluso promovidas, por el capitalismo avanzado) como por la actualización de una [des-]identidad olvidada: esa identidad de identidades, ese concepto político- performativo (no sociológico-descriptivo), ese devenir un "otro-común" que algún día activó el término "proletariado"?¹²

La Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) ha realizado los mayores esfuerzos para localizar a los posibles titulares de derechos de las obras de terceros reproducidas en esta publicación. Por cualquier omisión que pudiera haberse dado por favor contactarse con revistadeestudioscuratoriales@untref.edu.ar.

1. La versión expandida del texto que acompañaba la fotografía, publicado en la revista *Apsi* [23 de septiembre al 6 de octubre de 1985, p. 52], decía así: "Mirar con atención a la cara, la cara de los habitantes de nuestro país, para leer en esa presencia irrefutable los gestos y rastros de una narración concreta del trabajo de vivir. La cara del poder ha reprimido desde su estatuida pose a la oscura, morena, masiva textura de las caras anónimas que llevan inscritas las señas imborrables de su opresión: la condena. Por eso proponemos ahora desenmascarar la cara que nos superponen y nos imponen a la mirada, que nos interfieren intentando paralizar el proceso de recuperación de nuestra imagen oscura y móvil. Traemos entonces a comparecer una cara anónima, cuya fuerza de identidad es ser portadora del drama de seguir habitando un territorio donde sus rostros más queridos han cesado. Mirar su gesto extremo y popular. Prestar atención a su viudez y sobrevivencia. Entender a un pueblo".

2. En realidad, el germen del Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo (MCTSA) se encontraba en el Equipo de Misión Obrera (EMO), surgido a principios de los setenta durante el gobierno de la Unidad Popular y vinculado a la teología de la liberación.

3. El plasma de la performance de Lemebel aparecía dispuesto junto a la portada de la revista Hoy (Santiago de Chile, nº 330, 16 al 22 de noviembre de 1983) en la que se reproducía la imagen de Sebastián Acevedo quemándose a lo bonzo en la plaza de Concepción.

4. La posición de los cuerpos tendidos de Lemebel y Casas en esta performance remitía al mapa de Chile, una estrategia que ya había sido adoptada por Elías Adasme en algunos de los paneles que componen su "registro

fotográfico de acción de arte” A Chile (1979-1980), presentes en un espacio anterior del recorrido. Fernanda Carvajal ha explicado el sentido de esta propuesta de las Yeguas como una metáfora geográfico-policial de la desaparición en la que el territorio chileno se asimilaría finalmente a “una gran fosa común”. En la acción, las Yeguas se ubicarían “en el lugar de esos cuerpos ya despojados de nombre y de identidad, devenidos cifra, vacío”. Cfr. Carvajal, Fernanda y Fernanda Nogueira, “Enunciar la ausencia”, en *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Madrid, MNCARS, 2013, p. 108.

5. <http://www.museoreinasofia.es/red-conceptualismos-sur/red-conceptualismos-sur-manifiesto-instituyente>

6. Sánchez Cedillo, Raúl, “Los límites de la institución crítica y el desafío del común”, en *Carta*, N° 2, primavera-verano de 2011, pp. 6-7.

7. Como me ha señalado Fernanda Carvajal en una comunicación personal, “la disidencia sexual no puede comprenderse solo o exclusivamente desde el polo de las mutaciones corporales y los devenires identitarios pues lo que introducen los discursos de disidencia sexual, incluso antes de la formulación anglosajona de la teoría queer, es una crítica a toda noción del cuerpo como naturaleza dada, remarcando su artificialidad que sostiene que el cuerpo es un territorio ya desde el comienzo atravesado por el poder, es el lugar privilegiado de inscripción de la norma”.

8. La reflexión que sigue sobre la violencia está tomada del libro-catálogo de PLFH y fue coescrita con Fernanda Carvajal.

9. Cfr. Eagleton, Terry, *La estética como ideología*, Madrid, Trotta, 2011, p. 58.

10. En una comunicación personal, Fernanda Carvajal me plantea la siguiente reflexión acerca del modo en que los movimientos sociales de los ochenta aparecían representados en PLFH: “... en la exposición, la cuestión de los movimientos está, salvo quizás en *Mujeres por la Vida*, sobredeterminada por una noción restringida de los derechos humanos en relación con las víctimas de la dictadura y las políticas de la memoria, que, como sabemos, no necesariamente hacen una crítica al sistema capitalista en su fase de implementación del neoliberalismo. [...] Habría que decir que la política movimientista durante la década no se redujo a ello. Yo solo puedo hablar del caso chileno, donde movimientos tan importantes como los de pobladores y los múltiples sujetos que salían a la calle en las jornadas de protesta sí hacían alusión a cuestiones económicas y sistémicas que, sin embargo, se constituyeron como un discurso que ingresara al proyecto solo marginalmente, en materiales como los afiches del APJ [Agrupación de Plásticos Jóvenes] y también de ciertas tomas de posición de grupos como CAPaTaCo, a partir de los afiches contra el FMI”.

11. No deja de llamar la atención el modo flagrante en que los discursos de ascendencia posmoderna que tanto circulan por la esfera cultural y de los museos de arte omiten el hecho palmario de que buena parte del pensamiento marxista parte de categorías estéticas; de que se trata, entre otras cosas, de un pensamiento del cuerpo y sobre él.

12. La forma de esta última reflexión se la debemos a Miguel Ángel Fernández. Sobre el carácter performativo del concepto de “proletariado” como “agenciamiento de enunciación”, cfr. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos, 2002, p. 88.