

[Reseñas](#)  
[Artículos](#)  
[artmotiv 04](#)  
[Reseñas](#)  
[Artículos](#)  
[artmotiv 03](#)  
[Reseñas](#)  
[Artículos](#)  
[artmotiv 02](#)  
[Reseñas](#)  
[Artículos](#)  
[artmotiv 01](#)  
[Reseñas](#)  
[Artículos](#)  
[Artistas](#)  
[contacto](#)

## Mapeando las huellas de la resistencia crítica

POR CARLOS LEÓN-XJIMÉNEZ

*Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (Museo Reina Sofía, Madrid. Octubre 2012 – Marzo 2013)



### Taller NN

Vallejo Deconstrucción/Construcción, 1989/2012.  
Reconstrucción de la instalación–pancarta  
realizada en la 3ª Bienal de La Habana, serigrafía  
sobre tela, 430 x 600 cm. Foto: Roger Atasi

*Principio Potosí* fue una exposición del 2010 que se centró en la temática de la

acumulación del capital (a partir de Karl Marx) desde su origen con el colonialismo en Latinoamérica mediante la extracción minera de oro y plata, hasta los momentos actuales con la proletarización masiva en China. Esta exposición marcó el inicio de una política de proyectos de investigación que desde el museo Reina Sofía ha buscado visibilizar arte de formas críticas y contextualizadas.

En ese sentido, la exhibición *Perder la forma humana* plantea una revisión de las estrategias artísticas y contraculturales desarrolladas en varios países de América Latina durante la década de los ochenta, caracterizada por dictaduras militares en muchos países de la región. Pero para hablar de los ochenta es preciso tener un marco de referencia mayor, por lo que el equipo de investigadores de la Red de Conceptualismos del Sur (curadores del proyecto), decidieron establecer 1973 –con el derrocamiento de Salvador Allende y la instauración de la dictadura de Pinochet en Chile– como fecha de inicio de este período que se cierra en 1994 con el levantamiento de los zapatistas en Chiapas (México). Esta década constituye en América Latina un tiempo de violencia, persecución política y de desaparecidos, al tiempo de la progresiva implantación de regímenes económicos neoliberales (como laboratorio para luego ser implantados en Estados Unidos e Inglaterra); pero también de activismo ciudadano, arte comprometido, al tiempo de la progresiva consolidación de movimientos de mujeres, conciencia homosexual, expresiones contraculturales desde la anarquía y la fiesta, entre otros territorios y espacios explorados.

### **Ejes temáticos o cómo plantear una exhibición**

Ante la cantidad de material existente, el equipo curatorial estructura la exhibición a partir de ejes o entradas temáticas para organizar una museografía abierta, que permita diálogos cruzados entre las diferentes obras, más allá de los orígenes geográficos de los artistas y de las propuestas realizadas (o documentadas). Aquí algunos de ellos:

#### **Hacer política con nada:**

muestra un panorama de activismo artístico, de activa resistencia a los regímenes dictatoriales en la región, en plan de liberación, aun cuando es reactivo y nace frente a la opresión. En el caso peruano se da una visión profética y/o esperanzada (Taller NN). Se trabaja con modos de producción de costo mínimo, priorizando la serigrafía, la foto y el uso del cuerpo: se desarrolla una gráfica de corte político y popular. Aquí son los movimientos de mujeres de Argentina y Chile los que “ponen el cuerpo”.

#### **Territorios de libertad:**

o la búsqueda de otros modos de ser. En Argentina, las fotografías de Gianni Mestichelli, colaborando con la Compañía Argentina de Mimo (1980), presentan composiciones de desnudos donde aparte del humor y del juego hay una visualidad que grafica “la presencia espectral de los desaparecidos”, al tiempo que Sergio Zevallos en Perú crea escenas en las que expresiones de la violencia política se confrontan desde la estética barroca con el éxtasis místico, en una síntesis irreverente de iconoclasta.

### **Desobediencias sexuales:**

resume experiencias y prácticas artísticas que exhiben cuerpos en actitudes no convencionales y hasta opuestas a la normatividad heterosexual, desde el manifiesto de otras formas de deseo y sexualidad, y su reclamo de ciudadanía. Está claro –por la época– que se lucha en un entorno hostil de prejuicio. Y que si bien muchos de quienes enarbolaron estas reivindicaciones se identificaban con las fuerzas políticas de izquierda, no son necesariamente acogidos por los partidos, tensando la situación de marginalidad y, por ello, de la búsqueda de alternativas de visibilización y negociación de la diferencia. Aquí la figura de los chilenos Carlos Leppe y Las Yeguas del Apocalipsis (con el multifacético Pedro Lemebel), el actor y *performer* brasileño Ney Mattogrosso, entre otros, destacan como antecedentes desde el arte de los movimientos de reivindicación de respeto a las diferencias y derechos sexuales.

### **Anarkía:**

rescata los movimientos contraculturales y autogestionarios de cultura alternativa, tanto desde la creación como desde el intercambio y el debate. Opuestos a la cultura oficial y comercial, generan circuitos paralelos donde poesía, música, gráfica, travestismo, teatro y arquitectura son producidos, distribuidos y consumidos desde la actitud del “Hazlo tú mismo”. Una búsqueda de cultura alternativa para confrontar el estado de terror y crisis generalizada, como se percibe en los *collages* de Herbert Rodríguez.

Aquí “Los Bestias” y su propuesta de arquitectura anarquista y colaborativa (con la experiencia de La Carpa Teatro, entre otras) nos muestran una articulación a una movida cultural en el contexto de la guerra civil peruana, dentro de un gobierno elegido que comenzó a implantar el modelo económico neoliberal.

### **Coda**

Este panorama debe ser entendido como una forma de generar un archivo de cultura contemporánea crítica, que reflexiona sobre formas en las que la cultura plantea lecturas disidentes, reactivas y propositivas a su contexto. Las diferentes

posturas artísticas, los distintos desarrollos temáticos, nos muestran decisiones en escenarios varios, pero marcados todos por una inconformidad ante una maquinaria normalizadora y despolitizante. Las dictaduras y guerras civiles en América del Sur nos han producido grandes cambios, que no se han traducido necesariamente en valores críticos integrados en los discursos oficiales. Esa brecha es un territorio de acción, de memoria crítica. Esa brecha nos muestra también contribuciones culturales de nuestro pasado inmediato y, a la vez, un conceptualismo propio, heroica y eróticamente forjado.