

ENTRE LA PERFORMANCE Y EL ARCHIVO DESAFÍOS EN LOS INICIOS DE LA PRÁCTICA INVESTIGATIVA

María Eugenia Bifaretti (IPEAL/FdA/UNLP)

meugeniabifa@gmail.com

RESUMEN

Iniciarse en las prácticas activas de investigación implica animarse a transitar nuevos caminos, afrontando ciertos interrogantes, así como deseos y proyecciones a futuro. En este breve ensayo comparto algunos de los desafíos que comienzan a asomar en el proceso de investigación del proyecto en el que estoy trabajando como becaria EVC-CIN, titulado *El cuerpo permanente. Estrategias de reactivación de las obras performáticas de Liliana Maresca*, cuyo tema es la relación entre prácticas performáticas y archivo.

PALABRAS CLAVE

Investigación – archivo - performance

En agosto de 2020 me fue otorgada la beca EVC-CIN para desarrollar el proyecto *El cuerpo permanente. Estrategias de reactivación de las obras performáticas de Liliana Maresca*. Entre la incertidumbre propia de un tiempo de proyecciones truncas y transformadas, me lancé a iniciar mi investigación acompañada por Elena Sedán como directora y Paola Belén como co-directora, en el

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL) de la Facultad de Artes, UNLP. El trabajo está enmarcado en el proyecto de investigación *Archivos, arte y cultura visual entre 1980 y 2001. Acervos personales de artistas visuales y de diseñadores de la ciudad de La Plata* (PPID B016), dirigido por Natalia Giglietti. El proyecto tiene como objetivo general intentar delinear un conocimiento y generar la difusión de archivos personales de artistas visuales y de diseñadores con el fin de activar líneas de investigación alternativas de relectura y de reescritura de la Historia del arte, para el período comprendido entre 1980 y 2001. Además, tiene como objeto la distinción y el análisis de las estrategias de activación de los archivos (tanto de aquellos consultados en el proyecto como de otros) en instituciones, publicaciones, colecciones y exposiciones de Latinoamérica y del mundo.

De este último punto se desprenden los objetivos del proyecto de beca, cuyo tema es la relación entre las artes performáticas y el archivo. La pregunta que atraviesa todo mi trabajo es si existe la posibilidad de que este tipo de prácticas trasciendan su propio tiempo, y si existe, ¿qué estrategias se utilizan para que esas obras -aparentemente efímeras- sean historizadas y reactivadas posteriormente? Para esto recurrí a las obras de Liliانا Maresca que presentan elementos performáticos (acciones y fotoperformances), por un lado, por mi atracción personal hacia la obra de la artista y por otro lado, porque resulta relevante el carácter multidisciplinar y el uso del propio cuerpo como materialidad, rasgo característico de la producción de la artista. Estas obras fueron reunidas en las tres muestras retrospectivas de las que se desprende mi objeto de investigación: *Frenesí* (1994) gestionada por ella misma en vida en el Centro Cultural Recoleta (CABA), *Transmutaciones* (2008), llevada a cabo en el Museo Castagnino+macro (Rosario, Santa Fe) y *Liliana Maresca: El ojo avizor. Obras 1982-1994* (2017), realizada en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

A través del relevamiento y el análisis de los documentos que se presentaron en dichas muestras en torno a las producciones performáticas de Maresca (registros visuales y audiovisuales, textos presentes en los catálogos), busco problematizar los usos y tratamientos del material de archivo. De este modo, los catálogos de las tres muestras retrospectivas que se realizaron sobre la artista junto a algunos recortes de prensa reunidos en el libro *Liliana Maresca. Documentos* (2006) de Graciela Hasper, constituyen el corpus de estudio. Asimismo, pretendo analizar los discursos que rodearon estas producciones artísticas al momento de ser realizadas y en las posteriores reactivaciones⁹, y estudiar las posibilidades de historización de las prácticas performáticas.

⁹ El material discursivo a analizar está constituido por los paratextos que rodean a la obra -desde su producción hasta el día de hoy- y que la constituyen como tal. Estos son textos testimoniales de la propia Maresca y sus amigos/colegas hablando sobre su obra, recortes de prensa, ensayos escritos alrededor de la producción de la artista, textos producidos específicamente para las muestras (textos de mano, de catálogo, rótulos, avisos). En el análisis pretendo rastrear las diversas formas de nombrar las producciones de la artista, así como sus procesos, y entrever qué relevancia tienen las nociones de acción (performática) y de archivo, en tanto se haga referencia a ellas.

Entendiendo entonces la trascendencia de los documentos, presumo que el uso de material de archivo resulta sustantivo para la reactivación de aquellas obras performáticas que involucran al cuerpo en acción como materialidad, ya que construyen conocimiento acerca de ellas y de los discursos que portan. Al mismo tiempo, en estas reactivaciones se tensionan los límites entre obra y documento y se vislumbra la posibilidad de historizar las prácticas performáticas. Por otro lado, deduzco que las reactivaciones están mediadas por nuevos discursos, desarrollados desde diferentes perspectivas históricas e ideológicas de acuerdo a las lógicas institucionales involucradas en cada caso.

Las líneas teóricas desarrolladas en el proyecto provienen de diferentes disciplinas (Historia del Arte, Teorías de las Artes, Teoría teatral, etcétera), y de ellas me valgo para hacer foco en las definiciones y problematizaciones acerca de las nociones de archivo, sus poéticas y políticas; la complejidad de la historización de la acción artística performática, las estrategias de reactivación de este tipo de obras y discursos que portan; los análisis en torno a los usos políticos del cuerpo en las producciones de Liliana Maresca, el uso del cuerpo en producciones artísticas como forma de resistencia y su tratamiento como material de archivo. Esto último se vincula a la problemática que plantea Suely Rolnik sobre el peligro en la reactivación de prácticas poético-políticas, donde resulta clave atender a la capacidad del dispositivo archivístico de crear condiciones para que estas producciones puedan activar experiencias sensibles en el presente con el mismo tenor de densidad crítica que tuvieron en el pasado (Rolnik, 2010, p. 116). Respecto al estudio del contexto cultural, tomo como referencia trabajos realizados por investigadores como María Laura Rosa (2006), Laura Gutiérrez (2015), Fernando Davis (2014) e Irina Garbatzky (2013), quienes generaron avances significativos sobre este período desde una perspectiva de género. En esta línea, resultan pertinentes los aportes desde la filosofía *queer* de Judith Butler (1990) acerca de la performatividad de género.

En relación a la noción de performance, las genealogías y trayectorias del mismo son muy diversas. Haciendo foco en los aportes teóricos de Diana Taylor en su libro *Performance* (2010), la autora define y, a la vez que problematiza el fenómeno, lo aborda en su complejidad y comprende sus alcances teórico-metodológicos, así como su posibilidad de archivación. En *Estudios avanzados de performance* (2011), Taylor reúne diversos textos que discuten la disciplina desde diferentes perspectivas teóricas y disciplinares. Resultan pertinentes algunos conceptos que presenta Erika Fischer-Lichte en su libro *Estética de lo performativo* (2011), desde el campo teórico de las artes escénicas. Respecto a la problematización de la noción de archivo, Michel Foucault lo ha definido en *La arqueología del saber* (1979), como el sistema discursivo que marca las reglas acerca de lo que puede ser dicho. Por su parte, Jacques Derrida (1996) desarrolló el concepto de “mal de archivo” para referirse a la imposibilidad de conformar un archivo total, sin ausencias, manipulaciones o borramientos, ya que la existencia misma del archivo tiene como condición la posibilidad de su destrucción o desaparición. Otros avances en el tema indagan la noción de archivo personal, las estrategias de organización, sus formas de acceso y las

relaciones entre archivos e instituciones (Castro y Sik, 2018). Desde posturas críticas, y específicamente desde perspectivas sudamericanas, se han realizado escrituras que ponen en cuestión el uso intensivo de los archivos en la contemporaneidad, como desarrolla la autora Suely Rolnik en *Furor de archivo* (2010) y Andrea Giunta en *Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina* (2010).

El abordaje de estas líneas teóricas ha abierto un panorama muy amplio, ya que, como se mencionó anteriormente, éstas provienen de diferentes campos teóricos, al ser la performance artística una disciplina que se ubica en los márgenes o los límites entre el teatro, la danza y las artes visuales. De este modo, podría concebir a la performance como una inter o multidisciplina, o más bien, como afirma Taylor, una práctica “postdisciplinaria”, ya que «en lugar de combinar elementos de dos o más campos intelectuales, el campo de los estudios de performance trasciende fronteras disciplinarias para estudiar fenómenos más complejos con lentes metodológicos más flexibles que provienen de las Artes, Humanidades y Ciencias Sociales» (Taylor, 2011, p. 13). Podemos agregar que sucede algo similar con el concepto de archivo, ya que es posible estudiarlo desde diferentes campos con sus respectivas especificidades. Finalmente, la relación entre prácticas performáticas y archivo es un cruce que se ha comenzado a teorizar muy recientemente. Esto se presenta como un primer problema en la investigación, ya que aún no he encontrado estudios que además de plantear esta relación como un problema, o una antítesis en sí misma, ahonden en la problemática y en sus posibilidades a la hora de su puesta en práctica. Sin embargo, esto también resulta potenciador para continuar desarrollando investigaciones sobre la temática.

Por otro lado, el hecho de que el panorama teórico sea tan amplio da lugar a diferentes derivas, y dado que se trata de una beca de corta extensión, a veces resulta pertinente volver a sentar las bases para no desviarme del objetivo del plan de trabajo. En cuanto al recorte temporoespacial, al haber elegido la temática de estudio guiada por intereses propios, académicos y otro tanto de intuición, me sumergí, de la mano de Maresca, en la ciudad de Buenos Aires entre las décadas de los ochenta y los noventa. Allí encontré que la información disponible es escasa, y que las investigaciones que se han hecho son en su mayoría contemporáneas, dado que el período comenzó a ser estudiado en profundidad recientemente, probablemente por la perspectiva histórica que hoy es posible tomar respecto al mismo. Esto, sumado a las derivas conceptuales que mencioné anteriormente, también presenta un desafío para el proyecto y al mismo tiempo resulta potencial para dejar caminos abiertos a otras investigaciones futuras.

Al tratarse de uno de los proyectos con el que me inicio en las prácticas activas de investigación, fueron apareciendo ciertos interrogantes que aún hoy perviven y se transforman, al tiempo que voy encontrando, en ese buceo entre obstáculos y deseos, posibles respuestas y nuevas preguntas: ¿Qué hacer al hallar que las ideas proyectadas al inicio de la investigación inevitablemente se transforman en el encuentro con el material concreto? ¿Podré llegar a resultados realmente significativos que aporten

nuevas perspectivas sobre el tema? ¿Cómo establecer distinciones precisas entre obra y documento cuando el cuerpo y su acción efímera son la materialidad? ¿Es posible archivar la acción corporal? ¿El cuerpo es lo que permanece o más bien solo trasciende su huella? ¿Cuál es la potencia del archivo en este impulso por preservar la memoria de la acción? Situándome a un tiempo futuro, pienso que luego de finalizar este proyecto seguiré ahondando en la investigación de las prácticas performáticas vinculadas a sus poéticas y políticas de archivo. Creo que esta relación constituye una problemática original donde poder profundizar los desarrollos teóricos ya iniciados por otrxs investigadorxs, y al mismo tiempo actualizar la propia perspectiva con otros trabajos que vayan surgiendo a la par. También creo necesario apropiarse del carácter liminal que las artes performáticas nos enseñan para generar cruces entre investigación, práctica y docencia. Esto lo veo posible asociando la investigación con mi propia práctica como artista escénica y con las prácticas locales, para aportar conocimientos sobre producciones actuales de artistas de la región, y al mismo tiempo, como docente, trasladándola al ámbito educativo. De este modo, al abrirse al diálogo con otras áreas, la práctica investigativa podría tomar formas diversas y permitirse mutar a otros formatos que propicien una llegada más amplia, democratizando los pensamientos desarrollados en el ámbito académico. Finalmente, ansío que el proyecto pueda producir aportes significativos para la disciplina, generando nuevas perspectivas sobre las artes performáticas y sus políticas de archivo que puedan ser llevadas a la práctica en pos de amparar la permanencia de estas producciones en la historia del arte a través de estrategias que potencien las singularidades de la acción corporal y su posibilidad de trascender en el tiempo transmutando sus formatos de aparición.

REFERENCIAS

- Butler, J., (2007) *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.
- Castro, M. V. y Sik, M. E. comp. (2018) *Actas de las II Jornadas de discusión / I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos*. Buenos Aires: CeDInCI.
- Davis, F. et al. (2014). “Desobediencia sexual”, en *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Buenos Aires: UNTREF.
- Derrida, J. (1996). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Fischer-Lichte, E. (2011) *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores.
- Foucault, M. (1979). “Introducción y capítulo III: El enunciado y el archivo”. En *La arqueología del saber* (pp.131-177). México: Siglo veintiuno editores.

- Garbatzky, I. (2013). *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de La Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Giunta, A. (2010). “Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina”. En ERRATA. *Revista de Artes Visuales*, número 1, [en línea]. Consultado en:
<https://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_arte_visuales_errata_1_issuu>
- Gutierrez, L. (2015). “Intensidades a la deriva. Erotismo, deseos y cuerpos en los trabajos de Liliana Maresca”. presentado en Workshop Mujeres, arte y experiencias en Latinoamérica durante el siglo XX. Buenos Aires, UBA.
- Rolink, S. (2010). “Furor de archivo”. *Revista Estudios Visuales. Retóricas de la resistencia*, número 7, pp. 116-119 [en línea]. Consultado en:
<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/o8_rolnik.pdf>.
- Rosa, M. L. (2006) “Los ‘90 y la presencia velada del género” en Scheibe Wolff, C.; de Faveri, M.; de Oliveira
- Ramos, T. (org.): *Seminário internacional fazendo gênero 7. Gênero e preconceitos*. Ed. Mulheres. Santa Catarina.
- Taylor, D. (2011) *Estudios avanzados de performance*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Taylor, D. (2010) *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.