



## **Poner el cuerpo. Complicidades fuera de campo en la obra de Paz Errázuriz, Liliana Maresca, Marcia Schwartz y Alejandro Kuropatwa.**

Resultaría difícil, sino imposible o francamente injusto, leer el conjunto de obras que conforman esta exposición en la galería Vasari sin considerarlas como un corpus privilegiado de imágenes y discursos vinculado a los debates actuales en torno a la producción de nuevas subjetividades. De una manera u otra en todas estas obras el cuerpo es puesto en primera línea no solo para problematizar su representación sino como un modo de convertir la práctica artística en plataforma de crítica política.

Pero el cuerpo se hace presente, también, con todo su compromiso heroico, en el fuera de campo de estas imágenes, en esas zonas que, aunque fuera de cuadro, no por ello son menos visibles. Me gusta pensar el fuera de campo de estas obras como parte constitutiva e inherente a ellas. Es más, considero necesario hacerlo. ¿Cómo no atender a la fraterna complicidad entre Paz Errázuriz y los travestis de los prostíbulos de Talca y Vivaceta? ¿Cómo no imaginarla a ella, día tras día, conversando, compartiendo, tramando el vínculo que hizo posible la obra?

“La manzana de Adán”, el ensayo fotográfico que Errázuriz realizó en plena dictadura Pinochetista es ya una obra de culto en el panorama de la fotografía latinoamericana; pero el modo en que Errázuriz puso su propio cuerpo para registrar esos cuerpos otros, insurrectos y disidentes, que se atrevían a vivir su sexualidad desobediente a pesar del estado de sitio político y moral del Chile de los años ochenta, resulta sencillamente extraordinario en su facultad de generar comunidad, allí donde la sociedad, aún hoy, solo ve marginalidad y depravación.

El fuera de campo en las obras de Alejandro Kuropatwa junto a Liliana Maresca involucra un tramado de complicidades allí donde dos artistas y amigos enfrentan el tabú social de transitar su vida siendo portadores de sida a mediados de los años noventa en Argentina. Kuropatwa ya había estado tras la lente de las fotoperformances cuando Maresca decidió ofrecerse a todo destino. No es difícil imaginar al sacerdote de la alegría, como lo llamaba Fernando Noy, fascinado ante las poses sensuales de Maresca semivestida como bailaora flamenca. Aquí, ella vuelve a poner el cuerpo, en una suerte de danza ritual al decir de Francisco Lemus, quizás en clave de conjuro contra los embates de la pandemia.

Debilitado su cuerpo hacia comienzos de 1994, Maresca comienza a trabajar en una serie de retratos de pequeño formato, realizados sobre papel o cartón. Estos trabajos, realizados en lápiz, crayón, pastel y acuarela, fueron titulados por la propia Maresca como las “Mascaritas”. No era la primera vez que la artista ponía el

foco en la cuestión de la máscara: diez años antes, en 1984, había realizado una serie de fotoperformances portando una máscara que le cubría el rostro frente al edificio del Museo Nacional de Bellas Artes, quizás con la intención de preguntarse (y preguntarnos) acerca de las insinceridades y/o dobles discursos que atraviesan el mundo del arte. Las “caritas”, como también se conoce a esta serie, son un conjunto de rostros delineados de forma esquemática pero expresiva, brindándole a cada uno de ellos una singularidad plástica extremadamente particular.

Y uno de sus poemas reza:

*Todas las máscaras que compuse cayeron*

*Desnuda*

*Como una concha*

*Desnuda*

*Barrida por el temporal del río.<sup>i</sup>*

En la historia del arte argentino los retratos de Marcia Schwartz tienen un fulgor pocas veces visto. Lo tienen todo: intensidad expresiva, virtuosismo técnico, poeticidad, erotismo. Ella también, al igual que Errázuriz, supo rescatar criaturas de la noche y del exceso pero para darles un cuerpo de densa materialidad pictórica. “Trato de transmitir en el cuadro la vibración que provoca en mí el modelo; como si fuese automáticamente mi mano la que reconstruye lo que el ojo ve; es un estado en donde casi no pienso” dice Schwartz y alude así al fuera de campo del retrato, a ese vínculo energético que se produce entre ella y quien quedará plasmado en su obra.

Un vínculo que, sin duda, modela subjetividades, construye comunidad y oficia de interfaz entre los cuerpos, sus verdades y el imaginario social en el que están irremediabilmente inscriptos.

**Florencia Battiti**

---

<sup>i</sup> Liliana Maresca. *El amor, lo sagrado, el arte*. Buenos Aires, Leviatán, 2006, p. 63.