

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL ARTE POLÍTICO PARA AMÉRICA LATINA

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A ARTE POLÍTICA NA AMÉRICA LATINA

Mónica Contreras
UPPGA -OEA/UFES

Resumo: El texto presenta diferentes reflexiones sobre el arte contemporáneo de cuño político en América Latina, región que ha experimentado una escalada de violencia y explotación en los últimos años, este trabajo se centra en 3 casos: Santiago Sierra, Teresa Margolles y Doris Salcedo. Aquí encontramos discusiones sobre las relaciones entre la ética, la política y la institución artística en el contexto latinoamericano.

Palavras-Chave: Arte político, América Latina, violencia, ética.

Resumo: O texto apresenta diferentes reflexões sobre a arte contemporânea de cunho político na América latina, região que tem experimentado uma escalada de violência e exploração nos anos recentes, este trabalho centra-se em 3 estudos de caso: Santiago Sierra, Teresa Margolles y Doris Salcedo. Neste texto encontramos discussões sobre as relações entre a ética, a política e a instituição artística no contexto latino-americano.

Palavras-chave: Arte política, América Latina, violência, ética.

Introducción

Los límites críticos en el arte no pueden limitar sus marcos de acción sólo a márgenes que terminan siendo totalizadores en su valor desde y para con el sistema de las artes, los límites también deben cuestionar otras esferas de actuación generalmente consideradas menos ascéticas, tal como lo menciona Rancière, no es solo una manera de establecer una estética de la política en el arte sino también en la vida en general (RANCIÈRE, 2005, p.23).

Cierto tipo de arte contemporáneo en Latinoamérica urge a mecanismos por un arte crítico más próximo a la teoría agonista propuesto por Chantal Mouffe (MOUFFE, 2007, p.63), esta discusión se centra en teorías pos-decoloniales y trabaja sobre 2 ejes, uno diacrónico y otro sincrónico:

El primero trabaja con el orden establecido y su relación con una jerarquía centralizada dominante, el segundo refiere a la capacidad de intervenciones y desarrollos transversales a través de un disenso creado por la polarización aún existente de desarrollos no hegemónicos, sin embargo, este arte apareja varias cuestiones:

- ¿Cómo establecer un arte que incluya el activismo en medio de una zona de violencia, de explotación, de crimen?

- ¿Cómo son recreadas y vividas las dinámicas de la violencia, la exclusión y la marginación en la práctica artística?

- ¿Qué herramientas teórico-prácticas-artísticas pueden interactuar con ese sensorio, e inclusive acceder a otro tipo de espectador al cuál esta realidad le sea ajena?

- ¿Cuáles son los límites éticos de las prácticas artísticas que se alimentan de lo que podríamos denominar el sensorio de la violencia?

Violencia Posminimal o entre el cubo blanco y el horror

En la obra de Teresa Margolles (México 1963-), la postura crítica se hace desde diferentes niveles, polémica debido sus estrategias en las que sobrepasa límites institucionales, políticos, artísticos y, en algunos casos también éticos, esta obra conlleva la incriminación tácita del observador, cuestiona los límites de una sociedad que considera unas vidas menos importantes que otras.

El discurso de la violencia en Margolles, tiene una híbrida relación en cuánto a los componentes de su obra, al principio de su carrera, comenzó con la búsqueda de materiales en el espacio de las morgues y presentaba crudos restos de las víctimas, la abyección y lo grotesco, además del escándalo y el morbo son distintivos de sus primeras épocas cuando formaba parte del grupo mexicano SEMEFO¹.

Sin embargo, las estrategias de la artista evolucionaron a medida que la violencia lo hizo también, cuando se desbordó la violencia en la práctica de la vida diaria, su trabajo salió también a las calles, y al salir sus estrategias se modificaron por medios más sutiles de representación, más cercanos a las prácticas post-minimalistas, en un afán de oponer resistencia a la omnipresencia de la imagen de espectáculo de los medios masivos de comunicación.

Es así, que en la actualidad su trabajo es más

¹ Teresa Margolles creó junto el colectivo artístico SEMEFO (siglas que provienen de Servicio Médico Forense de México) en 1990 junto con Arturo Angulo Gallardo, Juan Luis García Zavaleta y Carlos López Orozco.

El grupo irrumpió en la escena artística mexicana trabajando con partes de cadáveres, fluidos corporales y otros materiales, principalmente orgánicos, que obtenían con o sin permiso de las morgues, aprovechándose de las debilidades del poder del estado y la corrupción administrativa. (www.museodearte-carrilloil.com)

Fig. 1. Teresa Margolles, *La promesa*, muro de restos de escombros de casas de interés social abandonadas de Ciudad Juárez, 2012. Fuente: < www.spleenjournal.com >



© Teresa Margolles / www.spleenjournal.com

sobre la idea de exponer un arte indicial de la violencia, en vez de la presentación o representación gráfica de la misma, como en su pieza *La promesa*, 2012 (Fig.1), en la que presenta los restos pulverizados de una vivienda social en abandono por causa de la migración en Ciudad Juárez, donde por la violencia el proyecto de hogar para los trabajadores y el acceso a una vida mejor fracasó, la promesa no se cumplió, sólo queda la ruina.

Su trabajo transgrede y confronta la violencia a través de sus espectadores, otorga al espectador una función social, la de estar junto a (BOURRIAUD, 2008, p.14), la de ser partícipe de un estado de descomposición social y urbana, busca el impacto, para no diluirse en el entorno, pero los indicios contenidos en su trabajo apelan no sólo a la sensación de repulsión, sino a adentrarse en la psique del que observa, que se encuentra con objetos a los que tiene que dar una segunda ojeada para poder ser aprehendidos y para eso, necesita del cubo blanco, como un lugar donde el tiempo y el espacio son propicios para detenerse y ver.

Esta es una artista que sabe del poder políti-

co y de la exclusión y es en ello que se regodea, no eleva las prácticas a un nivel de memorial, al respecto expresa: "mi miseria es tu miseria, de eso se trata todo esto, no nos medimos a través de la purificación de nosotros mismos, sino más bien a través de compartir nuestra miseria"².

Entre lo ético/político y lo amoral, Santiago Sierra

Dentro de las manifestaciones artísticas que discuten sobre la invisibilidad y despersonalización de los individuos bajo el sistema capitalista, persisten problemas en las formas de visibilización que cada artista debate, ¿cómo trabajar sobre éstas políticas sin terminar siendo un colonizador liberal?

Santiago Sierra, (España 1966-) (Fig. 2) es un caso paradigmático en este sentido, el clama por una noción de consciencia con respecto de sus obras, "En el mundo del arte siempre trabajas para un poder, que son: bancos, gobiernos y

² My misery is your misery. That's what it was all about. We don't level ourselves through purifying ourselves but rather through sharing our misery. Teresa Margolles. Traducción de la autora



Fig. 2. Santiago Sierra, Persona remunerada durante una jornada de 360 horas continuas, acción, 2000. Fuente: <<http://bombmagazine.org/article/2606/santiago-sierra>>

de ahí para enfrente. ¿Quién más puede pagar por una exposición en un museo? Tienes que ser consciente que todos trabajamos para una máquina. Inclusive si fuésemos meseros, alimentamos la máquina del capital³.

En algunas de sus piezas queda abierta la cuestión sobre la capacidad de la injerencia consciente de los participantes, si eso no sería esencial para la ejecución de la obra, o si es que por acaso: ¿la explotación está permitida en aras de su visibilización como arte?, ¿el arte la justifica/purifica por exponerla como problemática?, porque como dice Rancière, el campo de la acción política sólo existe cuando los que no tienen voz la emiten para hablar de problemas en común y no sólo para emitir su sufrimiento. (RANCIÈRE, p.15)

3 In the art world, you always work for the powers that be: banks, governments and so on. Who else can pay for an exposition in a museum? You have to be conscious that we all work for a machine, even if we're waiters we feed the machine of capital. La traducción es de la autora.

Si bien, Sierra entraría dentro de lo que Chantal Mouffe denomina prácticas agonistas porque visibilizan lo que el consenso dominante oculta (MOUFFE, p. 67), el abordaje crítico en éstas manifestaciones, ¿es real o existe una práctica hegemónica y su suplemento?, la radicalidad de una práctica artística, en la ejecución de su práctica debe ir dirigida para tener un efecto crítico, de otra manera sería tan sólo una especie de tic, pero ¿cuáles son sus sujetos?, ¿cuáles sus objetos?, el artista es entonces que queda en esa encrucijada, si bien, toda práctica es absorbida y la utopía radical no es posible, cada artista es responsable cuando menos de sus elecciones y de las relaciones que establece entre sus elementos.

Una práctica que reproduce el sistema sin cuestionar no sólo los marcos institucionales y de poder, sino de las mismas condiciones de enunciación del yo sujeto-productor corre peligros, el exponer los marcos no necesariamente rompe con esos sistemas, los multiplica, ya que dejaría mucho más expuesto al sujeto que

Fig. 3. Doris Salcedo, *Unland: the orphan's tunic* (detalle), madera, tela, pegamento y cabello, 90 x 245 x 80 cm 1997. "La Caixa" Contemporary Art Collection.



es reificado al exponer sus debilidades. Si bien podría generar una incomodidad que podría considerarse como parte del desarrollo de una dinámica de consciencia política, siempre quedará la cuestión en cuánto al sentido ético del arte, el escándalo no reflexiona, crea un marco confortable de distancia con los espectadores.

Presencia frente al olvido

Doris Salcedo (Fig. 3) nos enfrenta al duelo, en obras que refieren a la situación que se vive en Colombia desde hace más de 20 años, está interesada en mostrar la violencia política, del poder detentado que destruye la vida de otros seres humanos.

Dar testimonio para ampliar la memoria, dar forma a lo intangible, no a través de la repetición de los actos, porque “la precariedad impone cierto tipo de obligaciones éticas a los vivos” (BUTLER, 2010, p. 42), más si dando “textura” a esas sensaciones a través de la práctica artísti-

ca que crea objetos que, a través de los materiales aparentemente más crudos y simples se oponen en su mínima expresión a las imágenes de la nota roja y los medios de comunicación, a esas imágenes que espectacularizan, masifican y diluyen la violencia hasta el punto de volverla cotidiana, normal.

Salcedo presenta la obra en un intersticio donde sólo habría olvido, crea obras donde buscadignificar a las víctimas a través de los índices de su presencia, crea espacios mentales e intuitivos con los espectadores, sobre la existencia de las vidas minimizadas y desaparecidas.

“Todo arte es político e ideológico”, sin embargo, la impotencia priva al artista de agencia en el mundo de la víctima, el ámbito del artista está en sus espectadores y sus relaciones con el mundo del arte, y es ahí donde el arte relativo a la violencia, dignifica a la humanidad, en la me-

4 Entrevista Doris Salcedo.

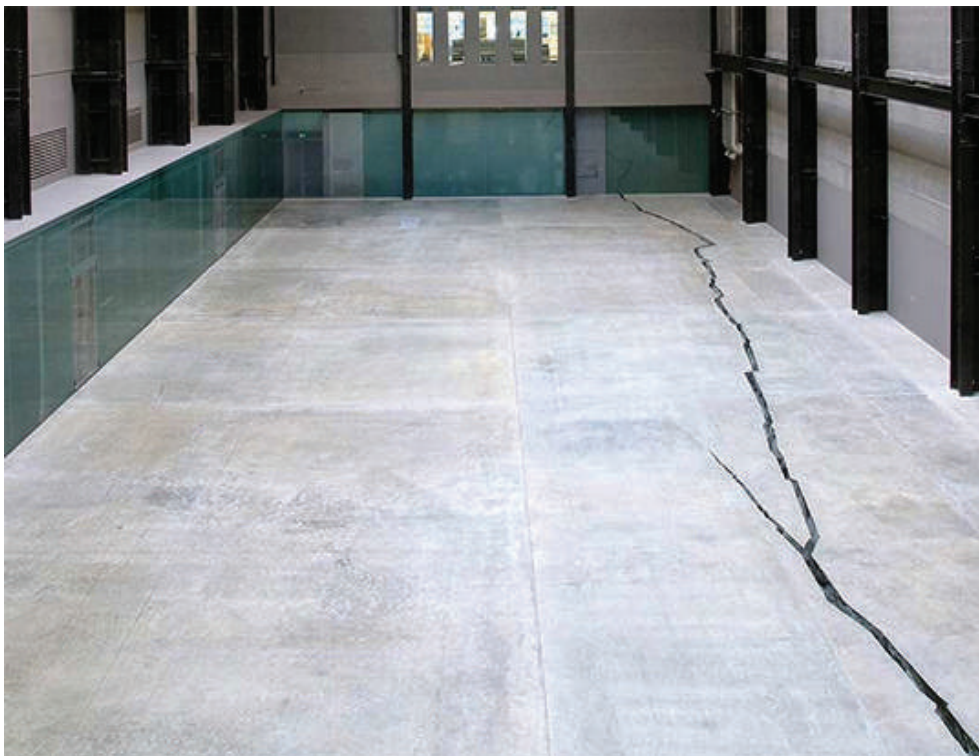


Fig. 4. Doris Salcedo, *Shibboleth* Sala de las Turbinas, grieta en el piso de turbinas de la Tate Modern, 1670 cm.x70 cm de profundidad, 2007-2008.

moria, en la resistencia al olvido.

¿Cómo instalar la memoria política en el museo? La grieta *Shibboleth* de 2007-2008 (Fig. 4) en la galería Tate modern en Londres es una respuesta, esta obra no está hecha para admirarla con los ojos en alto y mirando hacia arriba en la búsqueda de la expresión de la grandeza, esta obra obliga al espectador a agachar la cabeza, es un antimonumento que niega la condición construida de novedad y pretendida gloria sobre el espacio que fue una central eléctrica y dónde ahora se ubica la Galería Tate Modern, devuelve la mirada al suelo, obliga a mirar el espacio negativo, vacío, la tumba, la frontera, el límite, obliga a pensar en caos, en terremotos en cismas, en irrupciones indeseadas y por lo mismo en los indeseables también.

En su interacción con la arquitectura nos habla no sólo de una falla en el suelo que podría

hablar de fallas en la estructura interna del edificio en alusión al sistema que lo cimenta ideológicamente sino también del fallo, del juicio de exclusión que impone en su violencia una distancia con el otro, que es, a su vez, fallido.

Conclusión

Las posibilidades de un arte que pudiera emancipar al hombre son imposibles, sin embargo, es importante la opción de la presencia de un arte que refiera a la unidad mental-psíquica-afectiva, que hable de una cultura humanizadora posible en el mundo contemporáneo a través del vínculo, no sólo entre los individuos, sino también con la obra, con su materialidad y su concepto.

Si bien, es importante que el arte genere una reacción de la misma medida que el objeto ó situación a la que se refiere como antagónico,

para poder significar y hacerle frente, es importante pensar en la idea del peligro de que lo radical y su representación (repetición) en el camino de la absoluta degradación corre el peligro de pasar de ser tragedia (HUBERMAN, 2009, p. 130) a una farsa.⁵

Para poder crear una resistencia necesaria para que la obra salga del mundo complaciente, es importante la referencia al mundo individual, a los objetos artísticos y sus estrategias como generadores de alienación, sin embargo cualquier obra es sujeto de entrar en estas dinámicas por el sólo hecho de estar a merced de ser mercancías, pero la subjetividad puede ser entendida como un poder para imaginar mundos posibles, asumir que el arte es un tipo de experiencia, lo que significa que los sujetos aprenden algo de sí mismos y del mundo.

REFERENCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, Editora, 2008.

BUNTINX, Gustavo. Memento mori: quince tesis reaccionarias (al ocaso de la condición humana). Ruina en construcción. **Revista de artes visuales ERRATA**, Bogotá, n °9, diciembre 2012.

BUTLER, Judith. Marcos de guerra, las vidas lloradas. Phaidós, México, 2010.

HUBERMAN, Georges-Didi. **La imagen superviviente**. Madrid: Abada editores, 2009.

MOUFFE, Chantal. **Prácticas artísticas y democracia agonística**. Barcelona: MACBA/UAB, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. Políticas estéticas. In: **Sobre políticas estéticas**. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

Entrevistas.

Santiago Sierra by Teresa Margolles Fuente: <<http://bombmagazine.org/article/2606/santiago-sierra>>

Doris Salcedo, El arte como cicatriz. Entrevista sin editar realizada por Rocío Londoño para Razón Pública en marzo de 2013. **Publicado el 9 jul. 2013**. Disponible en: Youtube. <<http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/406-doris-salcedo-el-arte-como-cicatriz>>

Mónica Contreras - artista plástica e mestranda no Programa de Pós-graduação em Artes - PPGA-UFES.

⁵ Cfr. Buntinx, Gustavo. *Memento mori: quince tesis reaccionarias (al ocaso de la condición humana)*. *Ruina en construcción*. Revista de artes visuales ERRATA, Bogotá, n °9, diciembre 2012.