

# LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO DISPOSITIVO DE ACCIÓN POLÍTICA

**Camilo Torres Zorrilla**

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE, Chile)  
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

## Resumen

Una aproximación crítica a la contemporaneidad nos permite reflexionar en torno a los modos en los que hoy se reproduce y expande un modelo de “nueva” institucionalidad desde los estados nacionales. Esta forma impuesta por las políticas capitalistas, sustenta la gran base del discurso hegemónico de dominación de nuestra época: la globalización.

Para abordar la idea de cómo el quehacer artístico puede configurarse como *dispositivo* de acción política, nos situaremos desde el concepto acuñado por Michel Foucault y lo fijaremos a partir de distintos niveles de problematización. Con el objetivo de entenderlo como un conjunto que se articula por diversos elementos heterogéneos que se relacionan de manera compleja, posibilitando diversas lecturas que interroguen e interpielen al receptor.

Este artículo estudia algunas de las propuestas realizadas por los artistas visuales Alfredo Jaar y Juan Castillo, analizando el valor de los proyectos que se generan a partir del contexto en el que se circunscriben y su relación directa con el mismo.

**Palabras-clave:** CONTEXTO; PODER; PRÁCTICA ARTÍSTICA; DISPOSITIVO;  
ACCIÓN POLÍTICA

## Abstract

A critical approach to contemporaneity enables us to reflect on the ways in which a model of “new” institutionality is reproduced and expanded today through national states. This form imposed by capitalist policies supports the great foundations of the hegemonic discourse of domination that marks our times: globalization.

To tackle the notion of the way in which artistic endeavour can take on the shape of a *dispositif* for political action, we will set out from the concept coined by Michel Foucault and focus on it through several levels of problematization. The aim is to understand it as a whole that is articulated by diverse heterogeneous elements that interrelate in a complex fashion, allowing different readings to occur, questioning and challenging the recipient.

This article studies some of the proposals made by the visual artists Alfredo Jaar and Juan Castillo. Analysing the value of projects that are produced through the context in which they are confined and their direct relation with it.

**Key words:** CONTEXT; POWER; ARTISTIC PRACTICE; DISPOSITIF; POLITICAL  
ACTION

.....  
Torres Zorrilla, Camilo. 2014. La práctica artística como dispositivo de acción política. *AusArt Journal for Research in Art* 2 (2) (December): 22-34

## DOMINACIÓN Y PODER: ANULACIÓN, SUJETOS Y CUERPO SOCIAL, UNA APROXIMACIÓN AL CONTEXTO

La base que sustenta el gran discurso hegemónico de dominación de nuestra época: la globalización, se estructura a partir de un modelo que reproduce la anulación del cuerpo social, neutralizándolo mediante prácticas de invisibilización económica, política y cultural. Esta táctica persistente de opresión se manifiesta a través de la interdependencia de la “nueva” economía mundial, impulsada por los grandes dueños y directores de las empresas con mayor prestigio y ampliamente reconocidas por sus avances en la era de los servicios y el desarrollo de la tecnología.

El giro hacia la economía de libre mercado, la implantación de políticas neoliberales, el creciente impulso hacia la adquisición de bienes, sumando a esto la utilización de mano de obra barata de países empobrecidos, dan cuenta de un tipo de desarrollo en donde los estándares de riqueza y bienestar social no alcanzan transversalmente a la población. Este escenario ha sido emplazado radicalmente y ha impuesto un progresivo aniquilamiento de las industrias locales, las cuales han sido condenadas a la desaparición obligada. Entregando de esta forma a los magnates de la riqueza, las decisiones acerca de cómo mantener el orden y el progreso de cada territorio bajo control, imponiendo



Fig.1: Fragmento del trabajo. "Gold in the morning". Alfredo Jaar. Bienal de Venecia, 1986.

definitivamente las sociedades de consumo, extendiéndolas globalmente y de esta manera, aumentando exponencialmente las diferencias sociales entre los que poseen mayor riqueza y aquellos que no.

En el campo de las artes visuales, el artista chileno Alfredo Jaar presentó en el Aperto de la Bienal de Venecia del año 1986, "Gold in the morning"<sup>1</sup>. Una propuesta que recurría como punto de partida a un entorno minero emplazado en un espacio natural, el yacimiento de oro a cielo descubierto de Sierra Pelada, ubicada en el norte de la Amazonía de Brasil. Esta instalación fotográfica ponía en tensión las relaciones desiguales que se generan a partir de las crisis sociales y geopolíticas *entre los países denominados ricos del primer mundo y pobres del "tercer-mundo"*.

Este trabajo revelaba las condiciones infrahumanas en las que se desarrolla no solo el expolio de la cantera, sino que también la explotación a la que se encuentran sometidos los seres humanos que a diario recorren dicho enclave en condiciones de máxima precariedad para realizar esta labor. A través de él, Jaar intenta el arriesgado propósito de despertar la conciencia adormecida de la gente, mediante la visibilización del drama humano, a su vez, pone en conflicto e interpela al espectador para que este sea capaz de cuestionar las responsabilidades directas de quienes provocan y fomentan este tipo de situaciones.

En el libro titulado *"Acerca de la violencia. Seis reflexiones marginales"* (2009) Slavoj Žižek, señala e identifica a esta élite mundial de empresarios, hombres de Estado y personalidades mediáticas como los principales ejecutores de acuerdos y pactos de alternancia en el poder, para realizar alianzas con el fin de obtener beneficios económicos y diversas garantías políticas para la eternización del dominio ideológico.

Lo anteriormente expuesto ha configurado condiciones de arrinconamiento, desmovilización y ha fragmentado los grandes grupos de trabajadores y sus representaciones históricas. Éstos se han visto inexorablemente acorralados por el cierre de las industrias, arrastrando a este colectivo hacia la progresiva pérdida de sus derechos y fuentes laborales. Pasando de esta manera a formar parte de una ya consolidada estructura social: los des-empleados.

En esta fase adquiere protagonismo el miedo como forma de coerción, es indudable que este fenómeno es inherente al ser humano, sin embargo, la permanente estrategia de los medios de comunicación, la publicidad y los discursos

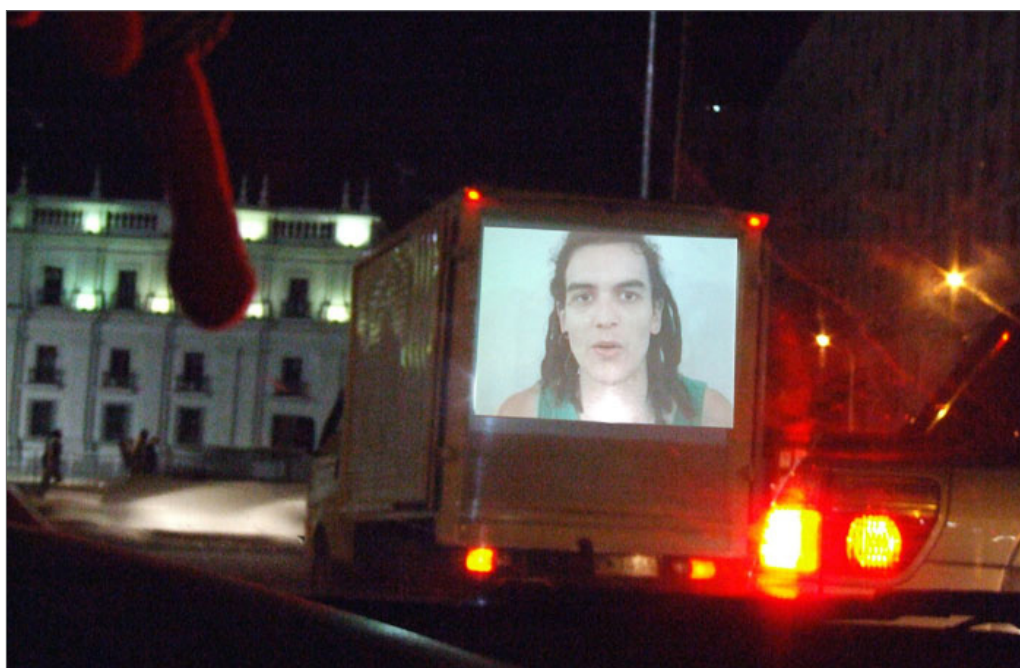


Fig. 2: Diferentes fases del proyecto de Juan Castillo. A la izquierda Estocolmo y a la derecha Santiago de Chile. (2011-2013).

sos ultra-conservadores, ponen de manifiesto y someten a la ciudadanía a una cantidad importante de información que nos lleva a asumir el miedo como algo invariable y frecuente. Algo que se asume como habitual, por lo que el pavor y el acoso hacia el “otro” se transforma en el arma mediática de control por excelencia: El miedo a la inmigración, el miedo a la destrucción del planeta, el miedo a la diversidad, el miedo al acoso permanente, el miedo a la guerra, el miedo a la invasión, el miedo al desmantelamiento, el miedo al propio miedo.

En un mismo sentido, la utilización de éste por parte de los gobiernos, sus mandatarios y aquellos que ostentan el poder, permiten mantener en un estado de alerta y desconfianza al conjunto de la sociedad, que rehúsa cualquier cambio o modificación del espacio que entendemos y consideramos como propio, poniendo en peligro y modificando la noción que poseemos del “estado de bienestar”.

Haciéndonos conscientes de esta problemática, el artista chileno Juan Castillo ha materializado desde el año 2006 hasta 2013, una serie de proyectos con distintos títulos, pero que en su entramado conceptual define como “ocupaciones” en el espacio público, el autor se refiere al término y lo precisa, “el concepto *ocupación* está relacionado con actitudes de protesta ciudadana”<sup>2</sup>.

Por su parte la teórica del arte Guadalupe Álvarez de Araya (1998) complementa la idea a la que nos referimos, haciendo alusión al cuento de Julio Cortázar llamado “Casa Tomada”, mediante el siguiente fragmento: “(...) un grupo de seres indefinidos y anónimos van progresivamente ocupando de hecho los espacios de un gran caserón en el que sus ocupantes de derecho van siendo acorralados y destronados en medio de un creciente pánico a lo desconocido y a una incapacidad total de acción –que no sea replegarse– producto del terror y el desconcierto (...)”.

Las “ocupaciones” de Castillo han sido realizadas en diferentes países y entornos, la última “Contrasueños”, vuelve a poner en circulación y activa su particular manera de entender y “entrar” en la realidad. Por las calles de la ciudad podemos observar como un camión transita proyectando en su parte posterior distintos vídeos, en ellos ciudadanos y ciudadanas transmiten al resto de los habitantes sus memorias, anhelos, sueños y esperanzas.

A través de estas acciones, el artista pretende no solo poner rostro a individuos que forman parte de un cuerpo social silenciado, borrado y marginado, sino que también los re-establece al contexto al que pertenecen. Entregando



protagonismo a los principales actores de la esfera pública; las personas como sujetos de acción política.

## CONFLICTO, OPERACIONES Y ESTRATEGIAS

Desde el marco anteriormente esbozado, nos situamos en cómo los artistas adoptan ciertos posicionamientos ante las complejidades del mundo contemporáneo. A partir de la reciente crisis global, el campo del arte ha volcado varias de sus propuestas a incorporar y utilizar como concepción de trabajo “*lo político*” como estructura signifiante, para integrarse a las dinámicas del mercado dentro de los parámetros de actuación de la producción artística. Hoy vemos con mayor frecuencia cómo los artistas utilizan diversas maniobras que ajustan su quehacer desde múltiples narrativas y numerosas perspectivas que abordan dicho vínculo.

Un claro ejemplo de ello, es el protagonismo que han adquirido en los últimos años aquellos proyectos que se han interesado en las transformaciones de la esfera productiva y en la re-organización del trabajo para elaborar objetos de arte. Esta posible evidencia, manifestada en la estrecha relación de las prácticas artísticas con la manufactura, gestión y marketing, se convierte en una forma más de capital de trabajo, pensada como una labor de fabricación de bienes, que para nuestro interés, llamaremos “simbólicos”. Lejos de que estas piezas se planteen como un bien simbólico, la serialización se ha constituido como un mecanismo para capitalizar las obras, transformándolas en productos de intercambio económico, pudiendo ser consideradas como mercancía<sup>3</sup>.

Es por ello, que más allá de entender la producción artística desde una perspectiva de valor de uso, podemos evidenciar un paulatino aumento de los intereses de grandes coleccionistas y agentes que especulan con el trabajo de los artistas, con la clara intención de fomentar su valor de cambio en un sistema comercial más amplio que el propio mercado del arte. Sin embargo, todavía hay un factor más de análisis, éste alude a los que son dueños de estos capitales y ponen a circular mediante el dinero esta producción; para ello cobra

sentido lo que plantea Karl Marx acerca de la importancia del papel que desempeñan los guardianes de las mercancías:

*“Las mercancías no pueden acudir ellas solas al mercado, ni cambiarse por sí mismas. Debemos, pues, volver la vista a sus guardianes, a los poseedores de las mercancías. Las mercancías son cosas, y se hallan, por tanto, inermes frente al hombre. Si no se le someten de grado, el hombre puede emplear la fuerza o, dicho en otros términos, apoderarse de ellas. Para que estas cosas se relacionen las unas con las otras como mercancías, es necesario que sus guardianes se relacionen entre sí como personas cuyas voluntades moran en aquellos objetos, de tal modo que cada poseedor de una mercancía sólo pueda apoderarse de la de otro por voluntad de éste y desprendiéndose de la suya propia; es decir, por medio de un acto de voluntad común a ambos. Es necesario, por consiguiente, que ambas personas se reconozcan como propietarios privados” (Marx [1867] 2009).*

Por una parte, encontramos que la producción aumenta, sin embargo, nos enfrentamos al vaciamiento de sentido de obras que van adquiriendo un valor de mercado que sobredimensiona muchas veces el propio valor simbólico que la pieza u objeto posee. Transformando dichos bienes simbólicos (el cuerpo de obra) en productos que circulan entre un público consumidor de élite (casas de subasta, galerías comerciales,...).

Ante este escenario de transacción, nos vemos enfrentados a una relación económica de la producción (piezas elaboradas) del trabajo del artista y, por consiguiente, a la explotación de la capacidad productiva de éste. Por lo tanto, cierta producción artística contemporánea no se limita y se ve enfrentada a la permanente necesidad de acceder a los círculos de distribución de la mercancía; llamémosles, centros de producción, fundaciones de arte, museos o simplemente a través de los organismos estatales mediante sus programas de becas y subvenciones. Y es aquí donde como artistas encontramos un posible camino de subsistencia. Esta concepción manifiesta de la era global y muy expandida en las sociedades neo-capitalistas, actualiza permanentemente el debate y la discusión acerca de nuestro rol y cuáles son los marcos de actuación de las operaciones y estrategias que como artistas adoptamos, ante la tendencia a utilizar “lo político” como eje vertebrador y modo de proceder de nuestra práctica.

## RE-CONFIGURANDO EL CAMPO DE TRABAJO. POSICIONAMIENTO Y ACCIÓN. LA LUCHA CONTRA EL GIGANTE

La idea de dispositivo que nos ocupa alude al principio que surge del concepto que pone en circulación Michel Foucault en 1977 y que lo fijara a partir de diversos niveles de problematización.

*“(...) conjunto resueltamente heterogéneo que compone los discursos, las instituciones, las habilitaciones arquitectónicas, las decisiones reglamentarias, las leyes, las medidas administrativas, los enunciados científicos, las proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas. En fin, entre lo dicho y lo no dicho, he aquí los elementos del dispositivo. El dispositivo mismo es la red que tendemos entre estos elementos. (...). Por dispositivo entiendo una suerte, diríamos, de formación que, en un momento dado, ha tenido por función mayoritaria responder a una urgencia. (...) He dicho que el dispositivo tendría una naturaleza esencialmente estratégica; esto supone que allí se efectúa una cierta manipulación de relaciones de fuerza, ya sea para desarrollarlas en tal o cual dirección, ya sea para bloquearlas, o para estabilizarlas, utilizarlas. Así, el dispositivo siempre está inscrito en un juego de poder, pero también ligado a un límite o a los límites del saber, que le dan nacimiento pero, ante todo, lo condicionan. Esto es el dispositivo: estrategias de relaciones de fuerza sosteniendo tipos de saber, y (son) sostenidas por ellos” (Foucault [1977] 1999).*

Desde la concepción propuesta por Foucault desplazamos, encajando la noción de dispositivo en nuestro campo de trabajo. Esta maniobra nos permite reflexionar y entender el tiempo que habitamos, para “accionar” desde la práctica artística. Con el propósito de re-situarnos en un espacio social que nos *localiza*, atendiendo al sentido que éste posee en la elaboración de una propuesta política y ética del arte.

Esta lógica de entender la práctica nos permite expandir su dimensión más allá de lo específico de su mecanismo constructivo, ya que se encuentra ínti-



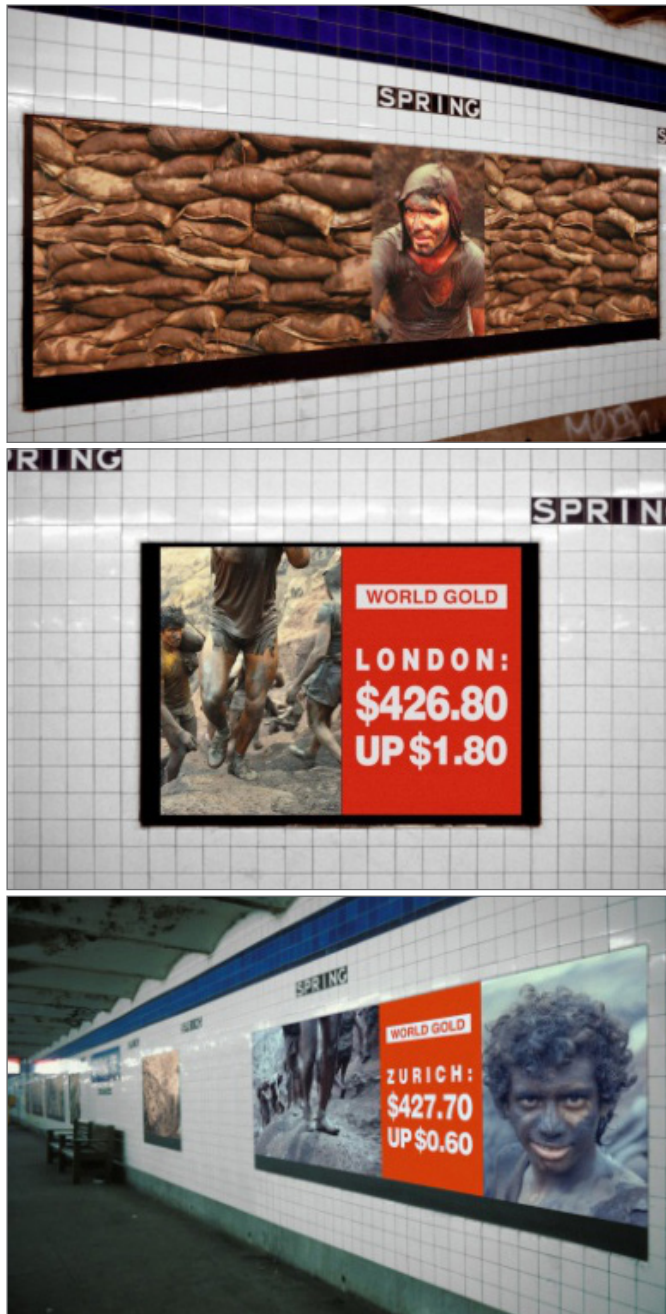


Fig.3: Fragmentos de la intervención "Rushes" del artista Alfredo Jaar. Estación de metro Spring. Nueva York, 1986.

mamente vinculada a la capacidad de provocar transformaciones y fisuras en el contexto en el que se inscriben. Tal y como nos señala Slavoj Žižek (2009a):

*“el verdadero acto político (la intervención) no es simplemente cualquier cosa que funcione en el contexto de las relaciones existentes, sino precisamente aquello que modifica el contexto que determina el funcionamiento de las cosas”.*

Retomando “Gold in the morning” del que hablábamos en líneas anteriores, podemos señalar que este trabajo actúa como *dispositivo de acción política* en el instante en que se despliega como un vínculo inestable entre elementos que reconfigurados, adquieren la capacidad de adaptarse para luego modificar un momento o circunstancia determinada, con la finalidad de provocar una inversión de sentido. El mismo año que Jaar participó con “Gold in the morning” en la Bienal de Venecia, realizó una nueva intervención en la estación Spring del metro de Nueva York que tituló “Rushes”<sup>4</sup>. En ella, 81 impresiones digitales trasladaban imágenes de los mismos trabajadores de la mina de Sierra Pelada, junto con los precios del metal en los diferentes mercados mundiales, dejando en evidencia las variaciones del precio del oro.

Ante esto, cabe detenerse en cómo la intervención del arte en “lo público” se transforma en un hecho relevante, o si efectivamente podemos asumir como artistas que esta cuestión de interés trasciende al ámbito desgastado de lo “estetizante”. La forma de plantear la intervención artística conlleva un ejercicio de desprendimiento, atendiendo a la complejidad de las relaciones del mundo contemporáneo con la praxis artística, Catherine David, curadora de Documenta X de Kassel, lo describiría de la siguiente forma (2002):

*“El trabajo estético contemporáneo tiene que ver con la identificación, discusión antagónica y polémica sobre los espacios, sobre la manera de ocuparlos y sobre las imágenes y discursos que genera. El espacio común nunca es algo fijo, sino móvil, resistente a la homogeneización y a su clausura: las prácticas contemporáneas se enfrentan a la manera de hacerlo visible y, en cierto modo, comprensible en toda su complejidad”.*

En esta misma línea, podemos plantear que A. Jaar busca reinsertar la propuesta “*desde otro lugar*”, dotándola de significados y alcances que renueven la complejidad del contenido que fue planteado al inicio del proyecto. Esto nos permite comprender que el eje que articula esta vez no será del todo formal,

sino que organizará un entramado conceptual distinto, que no pretende abrir una reflexión directa acerca de la pobreza o el dolor humano, sino que buscará desplegar sus preocupaciones por la imagen en el arte y las implicaciones que el propio arte posee como resultado de aquella dificultad social planteada en un primer momento.

En tanto, el trabajo de J. Castillo reinstala “ese otro lugar” desde aquella subversión del razonamiento que circula involucrándose en el espacio común. Lo carga y lo conduce, lo muestra y lo compromete, admitiendo la dimensión política que ese movimiento realiza ante el reclamo urgente. Provocando la necesaria reflexión acerca del cuerpo social que demanda para sí la presencia activa en la vida pública.

## EPÍLOGO Y DESENLACE

Para concluir, cabe preguntarnos por qué existe la imperiosa necesidad de poner etiquetas que limiten o demarquen las prácticas contemporáneas y sus expresiones de arte político, sometiéndolas a un espacio que agota su densidad.

Consideramos también que el hecho de establecer estas categorías, responde a una instrumentalización de estas mismas prácticas. Sin embargo, la acción política desde el arte la podemos entender como un espacio de resistencia, que nos permitirá pensar que ésta se convierta en una herramienta que contribuya a la construcción de un diálogo con el presente y con la idea de que la disciplina artística no puede eludir su responsabilidad con el tiempo histórico que ocupa.

Entendiendo también que nuestro posicionamiento debiese pasar por una formulación ética y de responsabilidad social con el lugar y aquel entorno que nos acoge y cobija o terminarán, finalmente, por desalojarnos con violencia.

*“En ninguna parte se grita tanto. En ninguna parte se ignoran tan completamente dolores y angustias como en este lugar, aquí siempre se grita algo”.*

Gottfried Benn



Fig.4: Frames del vídeo “Lo demás es silencio”. Parte del proyecto “Ficciones. (De) una realidad im-probable”. Camilo Torres Zorrilla. Centro Cultural Montehermoso Kulturunea. Vitoria-Gasteiz, 2014.

#### Referencias

- Álvarez de Araya, Guadalupe. 1998. “Ocupación y Resistencia. A propósito de la muestra ‘Te devuelvo tu imagen’ de Juan Castillo”. *Crítica.cl*. <http://critica.cl/artes-visuales/ocupacion-y-resistencia-a-proposito-de-la-muestra-te-devuelvo-tu-imagen-de-juan-castillo>
- Balcells, Fernando. 2013. “Te devuelvo a tu imagen : escribir con Juan Castillo”. En: *Cada día es +: Juan Castillo, Lotty Rosenfeld* [catálogo exposición]. Textos Omar-Pascual Castillo et al. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno
- Benn, Gottfried. 1991. *Morgue y otros poemas*. Caracas: Fondo Editorial Pequeña Venecia
- David, Catherine. 2002. “No hay arte: hay procesos estéticos”. Entrevista realizada por Xavier Antich. *La Vanguardia*, supl. *Cultura(s)*, 05 de mayo 2002. Reproducida en <http://arte-nuevo.blogspot.com.es/2008/11/catherine-david-no-hay-arte-hay-proceso.html> [Consulta 13 .08.2014]
- Foucault, Michel. (1977) 1999. *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós
- 2012. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza
- Marx, Karl. (1867) 2009. *El capital: crítica de la Economía política*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica
- Rancière, Jacques. 2009. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM
- Rojas, Sergio. 1999. *Materiales para una historia de la subjetividad*. Santiago de Chile: La Blanca Montaña
- Žižek, Slavoj. 2011. *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI
- 2009a. *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur
- 2009b. *Sobre la violencia : seis reflexiones marginales*. Barcelona: Austral

#### Notas

- <sup>1</sup> Proyecto “Gold in the morning” de Alfredo Jaar. <http://www.alfredojaar.net/> [Consultado 20.10.2014]
- <sup>2</sup> Entrevista realizada a Juan Castillo dentro de mi Trabajo Final de Máster “La práctica artística como dispositivo de acción política: re-interpretación simbólica de la ruina como vestigio”.

Facultad de Bellas Artes Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), septiembre de 2014. Calificado con Matrícula de Honor.

<sup>3</sup> Referencia a la idea de mercancía descrita por Karl Marx: “A primera vista, parece como si las mercancías fuesen objetos evidentes y triviales. Pero analizándolas, vemos, que son objetos muy intrincados, llenos de sutilezas metafísicas y de resabios teológicos. Considerada como valor de uso, la mercancía no encierra nada de misterioso, dando lo mismo que la contemplemos desde el punto de vista de un objeto apto para satisfacer necesidades del hombre o que enfoquemos esta propiedad suya como producto del trabajo humano” (Marx [1867] 2009).

<sup>4</sup> Proyecto “*Rushes*” de Alfredo Jaar. <http://www.alfredojaar.net> [Consulta 20.10.2014]

*(Artículo recibido 17-10-14; aceptado 21-11-14)*

---