

Arte, subjetividad y política

Los desafíos de la praxis
de los movimientos sociales contemporáneos

Editorial

¿Cómo pensar hoy las creaciones artísticas de las colectividades que buscan una transformación social? Esta es una de las preguntas centrales que atraviesan este volumen y que fue ganando peso a medida que nos adentramos en los debates y nuevas rutas que plantean los artículos que aquí se incluyen. Cuando se pretende avanzar en este cuestionamiento teniendo como referente los movimientos sociales que buscan una transformación social se puede constatar que además de las necesidades de reflexión sobre sujeto y creación artística, dichos movimientos enfatizan también la necesidad de pensar la relación entre sujeto y violencia.

Al observar las transformaciones que presenciamos a finales del siglo XX e inicios del XXI, que por su ritmo y novedades por momentos nos deslumbran y nos pueden hacer pensar que no tienen precedentes, notamos también que dichos cambios implican transformaciones políticas, económicas y en otras dimensiones de la vida social.

El campo de la producción artística de los movimientos sociales puede situarse, primordialmente, como parte de los procesos de transformación en el ámbito simbólico, a partir de su re juego entre significaciones en el campo de lo estético, heredadas y en tensión con aquellas creadas en momentos y contextos históricos particulares. Esta producción artística incide principalmente en un terreno simbólico cuyas inercias y transformaciones se concatenan, expresan y se mantienen en tensión con transformaciones en los campos económicos y políticos.

A menos que se trate de sucesos totalmente imprevistos, rara vez sucede que primero se den una serie de cambios políticos y económicos que posteriormente tendrán repercusiones en el ámbito simbólico y, por tanto, se reflejen en las obras artísticas. Es decir, no es la constante la secuencialidad mecánica o definida *a priori*. Tampoco a la inversa, que difícilmente puede suponerse que primero tendrían lugar una serie de cambios en el ámbito simbólico que desencadenarán, de manera mecánica, cambios en los ámbitos tradicionales llamados de *lo económico* y *lo político*.

Nos inclinamos a pensar, más bien, que los cambios en estos distintos ámbitos se dan simultáneamente, que se prefiguran y se expresan entre sí. De esta forma, la creación artística de los movimientos sociales puede pensarse como parte de una transformación simbólica que se expresa en un campo a la vez tensionado, expresado y prefigurado por cambios en otras esferas de la vida social.

Para situar de esta forma la creación artística de los movimientos sociales, se requiere también abordar la pregunta por el sujeto: ¿cómo pensar a ese sujeto que lleva a cabo las creaciones artísticas y a partir de ello puede buscar una transformación social? Surge entonces un primer campo dialéctico entre el sujeto y la creación artística. Éstos son representados por medio de creaciones artísticas que los influyen y los construyen socialmente. Pero al mismo tiempo, ese sujeto desea representarse a sí mismo de una forma particular, a partir de su propio proyecto.

Desde ese lugar, el sujeto se coloca en una arena en la que es representado por otros, y en la que, al mismo tiempo, lucha por expresarse mediante su obra, de producirse a sí mismo a partir de su creación artística. Así, los movimientos sociales considerados como sujetos que hacen su propia producción estética, se expresan y se construyen, al tiempo que ejercen también su capacidad de nombrar y caracterizar a otros sujetos, como parte de su propuesta prefigurativa expresada en su producción artística.

El sujeto que crea, al igual que aquel que es creado a partir de la producción artística, está necesariamente ubicado social e histórica-

mente. A ello se refiere Aníbal Quijano¹ cuando señala que el ser colonizado, que conlleva también la posibilidad de descolonización, ha quedado marcado por esa huella colonial que, al mismo tiempo, se propone impugnar de manera constante. A esta situacionalidad del sujeto y de la lectura de la realidad que produce, se ha referido también Donna J. Haraway² cuando plantea que todo sujeto se expresa desde un lugar específico, socialmente situado, que incluye su condición de género, raza, clase social, generación, nacionalidad, entre sus más variadas características.³ Una lectura que considere esta situacionalidad social e histórica de un sujeto, podrá enriquecer significativamente su comprensión y su accionar en el mundo.

Vistos desde este ángulo, los movimientos sociales en el campo de lo artístico nos invitan a considerar la tensión superpuesta entre el sujeto y la violencia. En esta otra dialéctica, el sujeto creador artístico puede expresar, mediante dicha producción, su condición de ser violentado —en tanto experiencia de ser objeto de la violencia de otros actores sociales o por parte del Estado—, al tiempo que puede mostrarse como sujeto que ejerce la violencia contra el Estado o contra otros actores sociales.

A este mismo campo de posibilidades y tensiones se había referido Frantz Fanon⁴ y Walter Benjamin,⁵ al señalar la necesidad de historizar

¹ Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder y clasificación social”, en Santiago Castro Gómez y Ramón Grossfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Colombia, Siglo del Hombre Editores, 2007.

² Donna J. Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1995.

³ Aída Hernández en su capítulo sobre mujeres reclusas. R.A. Hernández Castillo, “¿Del Estado multicultural al Estado penal? Mujeres indígenas presas y criminalización de la pobreza en México?”, en M.T. Sierra, R.A. Hernández y R. Sieder (eds.), *Justicias indígenas y Estado. Violencias contemporáneas*, México, CIESAS/Flacso, 2013, pp. 299-340.

⁴ Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, Argentina, Kolectivo Editorial Último Recurso, 2006.

⁵ Walter Benjamin analiza distintas formas que podrían ser catalogadas como violencias que han sido o son aceptadas por las sociedades y los marcos legales vigentes, tales como el derecho de huelga, la obligatoriedad del servicio militar o las distintas luchas revolucionarias que son posteriormente reconocidas como mecanismos legítimos para lograr transformaciones

el ejercicio de la violencia. En un continente marcado por la herida colonial, no pueden evadirse las contundentes preguntas respecto de ¿quién ha sido el que en primer término ha ejercido la violencia?, ¿quién ha recurrido al ejercicio de la violencia como último recurso para avanzar en un proceso de descolonización?

Es así que podríamos aproximarnos a una comprensión más cabal y justa de la violencia, mayoritariamente simbólica, que ejercen movimientos sociales contemporáneos cuya actuación está acompañada de una praxis artística. Al mismo tiempo, se deben considerar otras formas de violencia que hoy en día se ejercen como recurso último ante la imposición de proyectos políticos que enaltecen el libre mercado y que empobrecen a sectores mayoritarios de la población en esta región latinoamericana.

Junto con esta perspectiva histórica para considerar la producción artística de los movimientos sociales, se hace necesaria otra que considere las condiciones estructurales de su producción. Lo que se crea artísticamente expresa y, eventualmente, pretende modificar aquellas condiciones sociales que le dan origen, que la influyen o que determinan su condición al grado de llegar a negarla, invisibilizarla o censurarla.

Cuando se visualiza al sujeto creador artístico en el entrecruce de esta dialéctica entre ser representado y ser creador de la sociedad, al tiempo que es objeto de violencia y, a su vez, puede ejercerla, queda nuevamente abierta la pregunta sobre el sentido de su praxis artística. ¿Hasta dónde los sujetos logran efectivamente contribuir a una transformación social?, ¿en qué sentido son creados y violentados?, ¿en qué sentido crean y ejercen violencia contra otros y contra el Estado?

Cuestionamientos que en última instancia se refieren a la insistente pregunta que Hugo Zemelman⁶ planteara en 1996: al mismo tiempo que enfrentar el cuestionamiento sobre qué tipo de transformación se

sociales deseadas y avaladas por sectores mayoritarios de la población del país de que se trate. Walter Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, España, Taurus, 2001.

⁶ Hugo Zemelman, *Problemas antropológicos y utópicos del conocimiento*, México, El Colegio de México, 1996.

requiere, es necesario considerar la pregunta respecto de ¿qué sujeto se requiere para avanzar hacia dicha transformación social?

Sujeto, producción artística y violencia: imágenes y texturas

Cuando se tomó la iniciativa de convocar a un número temático de la revista *Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales* enfocado a los vínculos entre arte, subjetividad y política pensamos, sobre todo, en la posibilidad de incluir trabajos que tuviesen como referente las expresiones artísticas respecto de situaciones de muerte y violencia como característica contemporánea en ámbitos locales, nacionales o internacionales; o bien, que aludieran a los usos del arte en un sentido social, incluyendo la *praxis* de diversos movimientos y organizaciones que hoy en día actúan en el espacio público.

Sin embargo, la recepción de contribuciones que abordaban la temática inicial desde ángulos que inicialmente no habían sido contemplados, nos permite visualizar la fecundidad, la polisemia y las múltiples vetas que se desprenden al buscar vincular las tres nociones señaladas. El abanico de temáticas y los entrecruces de enfoques que se desprenden de los trabajos de quienes se han sentido interpelados por la convocatoria, nos lleva a constatar que la idea de relacionar política, subjetividad y arte, si bien permite ubicar recurrencias en los tópicos abordados, al mismo tiempo genera una heterogeneidad de preguntas que invitan a dar continuidad al intercambio y reflexión conjunta.

La noción de sujeto, retomada desde las discusiones clásicas hasta aquellas que proponen abordajes poco convencionales, puede ubicarse como uno de los ejes articuladores entre los distintos artículos. De su lectura puede inferirse que difícilmente puede discutirse el sentido de lo político y de la creación artística si no se atiende el debate respecto de quién y en qué condiciones los produce, los consume, los significa o los recrea. Los debates conceptuales respecto de cómo entender a los sujetos y su accionar remite tanto a las condiciones de posibilidad de la creación estética como las distintas vías en que el contenido de lo estético construye discursos y, a su vez, a los sujetos mismos.

Confluyendo con este debate, la discusión respecto de cómo considerar lo estético, sus lenguajes, sus alcances, su condición de representación o prefigurativa, es un tópico que también aparece en las distintas contribuciones. La creación estética es retomada tanto desde discusiones que contrastan las visiones liberales de lo artístico con perspectivas procesualistas y dialécticas, como desde posiciones críticas que cuestionan el eurocentrismo y abren la posibilidad de pensar lo que puede ser considerado como una *diversidad estética*.

Si bien los distintos artículos aluden a referentes empíricos que van de la teatralidad a la producción musical, o bien, de la producción cinematográfica a los videoclips, se vislumbra también otro eje concurrente que se enfoca a debatir el ejercicio de lo político y, más aún, de cómo considerar su sentido al tiempo que se enfatiza su alcance y se cuestionan sus posibilidades reales de contribuir a una transformación social.

Pueden ubicarse también temáticas convergentes que transitan hacia la discusión que da origen a este volumen y que incluyen debates que la vinculan con las instituciones educativas, con los aportes feministas o con la movilización estudiantil a finales de la década de 1960.

El contenido de este volumen inicia con un artículo de Fernando García Masip, quien nos propone poner en tensión la herencia reflexiva de la noción de sujeto con la perspectiva artaud-derridariana expuesta mediante el concepto de *subjectile*. Con esa finalidad, elabora un rodeo a partir de una revisión de *Edipo en Colona* para mostrar cómo opera en este caso ese soporte, o sujetil, que expresa la imposibilidad de hacer el duelo por la muerte a la manera de un punto ciego en una mirada iluminada. Desde la perspectiva del autor, el arte enfrenta la imposibilidad de la representación ya que el color, por ejemplo, es el propio sujetil sobre otro que es la tela, y la misma palabra *subjectile* es un sujetil al ser escrita, pintada o intentar ser representada de alguna forma.

Retomando el debate conceptual desde referentes empíricos específicos, este volumen también incluye tres artículos que retoman la trayectoria particular de ciertos sujetos en concreto: los psicóticos, “los callejeros” y un colectivo enfocado a la producción teatral no convencional.

Leticia Flores realiza una reflexión sobre el lugar de lo artístico en los padecimientos psíquicos. Así como el delirio en los psicóticos es pensado como una solución ante la ruptura de su ser —un intento de restablecimiento de esa crisis y ruptura—, la creación artística también puede ser pensada como una salida posible mediante la escritura, la pintura, el modelado o la escultura. La autora realiza un breve recuento sobre la relación entre el arte y la locura a partir de las teorías de Foucault y Nietzsche, entre otros, y expone personalidades artísticas de diferentes épocas como Van Gogh, Magritte, Pessoa, en quienes se observa una relación entre la locura y la producción artística. Al incursionar en experiencias de arte de los psicóticos, se pregunta de qué manera la creación artística —en la medida que genera la posibilidad de comunicar, de decir algo a otro y a uno mismo— hace posible el vínculo y abona a los procesos de apropiación subjetiva; concluye señalando que a partir del arte se establece cierto lazo social en los psicóticos, quienes justamente sufren de esto, de la posibilidad de establecer vínculo social.

En un sentido confluente, Martín Perdomo y Alejandro Ríos buscan dilucidar sobre el campo de la “cultura callejera” desde un enfoque transdisciplinario, y pensar al “callejero” como producto de un proceso histórico-social. Asimismo, pensar ese campo como un espacio de confluencia de actores e instituciones de asistencia y como un cuerpo atravesado y significado por *dispositivos legales, de disciplinamiento y de seguridad*, donde se le ubica como víctima e infractor. Un trabajo de corte etnográfico que contempla las densidades del proceso de colectivización. Según los autores, vivir en la calle no es tanto producto de una decisión sino de un proceso por el cual el “chavo” se aleja y se desidentifica de su familia y su comunidad para pasar a construir un referente en la vida en la calle y comenzar a arraigarse en dicho espacio. Los autores relatan la experiencia con un taller lúdico-recreativo pensado como un dispositivo grupal de intervención que les permitió acceder a la trama intersubjetiva de los chicos de la calle, y observar de qué manera las memorias construidas y a las que acceden tienen como referentes espacios, ámbitos y tiempos que se habitan en las calles, como pueden ser tenis desvencijados que cuelgan en los cables de las avenidas, sillones discontinuados, esquinas, plazas, imágenes religiosas, tatuajes, amigos e instituciones, entre otros.

También pensando la producción artística desde la práctica concreta de sujetos sociales, Mario Morales propone continuar con el proyecto de transitar del arte a la poética, sin renunciar por supuesto a las diversas formas de creación artística, en tanto que ésta permite mostrar, precisamente, la pluralidad de creaciones de todo tipo, enfatizando así las condiciones de emergencia y de recepción de *lo artístico*. Para ejemplificar su argumento, el autor recurre a la trayectoria y producción del colectivo artístico Cráter Invertido. Surgido en 2009, el grupo se define a sí mismo como productor de un lenguaje artístico para agitar la realidad y sacudir los monstruos producidos por las pasividades.

Si bien estos tres últimos artículos retoman el anudamiento entre arte, subjetividad y políticas desde el eje de las prácticas de los sujetos, los dos artículos restantes se aproximan a dicho campo problemático desde las creaciones audiovisuales en diálogo con su momento histórico, el contexto que las origina y el cometido social que les da sentido. María Florencia Fernández se concentra en discutir qué es aquello que hace política dentro de una obra artística y de la potencia crítica de la imagen, teniendo como referente el film *Luchas en Italia*, del Grupo Dziga Vertov. Para ello propone un diálogo con la obra de Louis Althusser y con el feminismo, situando su análisis en la intersección entre comunicación, arte y política. La obra plantea, a partir de dicho recorrido, la necesidad de cuestionar a fondo la noción de representación y de los “representantes” en el ámbito político, así como enfatizar la forma en que el cine, las imágenes, los sonidos, y en general las creaciones artísticas, se convierten en ensayos que apuestan a la transformación social a partir de cuestionar y proponer nuevas miradas de las problemáticas y de los cambios necesarios. Una ruta crítica en la que deben incluirse, por supuesto, las imágenes de la mujer, la sexualidad y la familia.

Con una intencionalidad paralela, Marco Alberto Porras nos propone pensar el arte como espacio de expresión habitado por la incertidumbre y el enrarecimiento de sentido que configura modalidades políticas. Para ello, nos propone detener la mirada en el videoclip de rock alternativo con la finalidad de observar cómo operan los discursos de poder que producen subjetividades basadas

en la ortopedia social. El autor propone analizar la relación entre arte, política y subjetividades a partir de las nociones de imagen movimiento e imagen tiempo, señalando que el arte de los videoclips, cuando se vincula con su sentido político, puede ser creador de subjetividades divergentes del discurso hegemónico.

Como podrá inferirse a partir de lo planteado, las reflexiones que vinculan arte, subjetividad y política aquí incluidas representan tan sólo un punto de inicio y una serie de ventanas que se abren para continuar la reflexión. La vigencia y necesidad de seguir por esta ruta, más allá de un interés teórico o académico, es enfatizado precisamente por las múltiples y conflictivas expresiones, movilizaciones y protestas sociales que a través de variados medios de comunicación, incluyendo las redes virtuales, nos recuerdan la necesidad de desarrollar una reflexión conceptual sensible, que acompañe, ayude a comprender y reanime dichas fuerzas sociales que invitan a asumir las urgentes transformaciones que se requieren en este orden global a inicios del siglo XXI.

En los actuales contextos políticos y sociales mexicanos y ante los límites de las instituciones gubernamentales para dar respuesta a la gran envergadura de las problemáticas sociales y de violencia, el desarrollo de prácticas alternativas con elementos de creación, lúdicos y de imaginación se vuelven escenarios de posibilidad interesantes para pensar la visibilidad sensible de estos problemas que aquejan en lo cotidiano. Asimismo se vuelven dispositivos de intervención que colaboran en el resarcimiento del lazo social en contextos de violencia. La pretensión es, en este marco, que este volumen de *Tramas* pueda ser un aporte para abonar y propiciar este debate vigente y necesario.

Alejandro Cerda
Valeria Falletti