

Dilucidaciones sobre el arte político en torno a Rancière, Mouffe y Richard.

Elucidations on political art around Rancière, Mouffe and Richard.

Jenny Marina Guerrero Tejada¹

Resumen

Este artículo presenta algunas dilucidaciones sobre el arte político en torno a Rancière, Mouffe y Richard, para ello, en la primera parte expone su concepto, resaltando que el arte siempre ha sido un medio para comunicar ideas políticas; además, establece diferencias entre arte político y activismo. Luego, en la segunda parte, centra su atención en exponer que, Rancière, enfatiza que la capacidad política del arte radica en su habilidad para reconfigurar lo sensible, hacer visible lo que hasta entonces no lo era, reconfigurando sujetos, espacios, objetos y tiempos. Mouffe, destaca que todo arte tiene una dimensión política en cuanto puede cumplir un papel decisivo en la desarticulación o en el mantenimiento de las hegemonías. Mientras que Richard, presenta tres categorías para explicar la relación entre arte y política: arte militante, arte de vanguardia y arte de la escena de avanzada; argumentando que en esta última categoría es que se puede hablar de un arte crítico. Por último, este artículo expone unas consideraciones finales entre las que resalta que, en la contemporaneidad, aunque no todas las obras de arte tienen el propósito de manifestar una idea política explícita, pueden suscitar importantes reflexiones sobre temáticas complejas del mundo actual.

Abstract

This article presents some elucidations on political art concerning Rancière, Mouffe, and Richard. In the first part, it outlines their concept, emphasizing that art has always been a means to communicate political ideas; it also establishes differences between political art and activism. Then, in the second part, it focuses on explaining that Rancière emphasizes that the political capacity of art lies in its ability to reconfigure the sensible, making visible what was previously invisible, reconfiguring subjects, spaces, objects, and times. Mouffe highlights that all art has a political dimension as it can play a decisive role in the disarticulation or maintenance of hegemonies. Meanwhile, Richard presents three categories to explain the relationship between art and politics: militant art, avant-garde art, art of the advanced scene, arguing that it is within the latter category that we can talk about critical art. Finally, this article presents some concluding considerations, among which it emphasizes that, in contemporary times, although not all works of art aim to manifest an explicit political idea, they can provoke important reflections on complex issues of the current world.

Palabras clave: Arte político, Rancière, Mouffe, Richard.

Keywords: Political art, Rancière, Mouffe, Richard.

¹Candidata al Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad de Los Andes (ULA) en Mérida Venezuela, Magister Scientiae en Historia de Venezuela, Historiadora del arte (ULA), es Profesora Asociada de la Facultad de Artes de la ULA. Su línea de investigación es el Arte Latinoamericano y Venezolano Contemporáneo; específicamente está interesada en estudiar las relaciones entre la Historia del Arte Venezolano y Latinoamericano con la sociedad contemporánea y la política, sobre esta temática ha impartido conferencias y seminarios en importantes universidades latinoamericanas y tiene varias publicaciones. Miembro de la Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones (RIIR) que cuenta con el aval académico de la Universidad Santo Tomás-USTA Colombia y es Centro Asociado del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Dirección electrónica: jennycarg@gmail.com

A manera de introducción

El arte desde sus orígenes en la cultura clásica europea ha sido utilizado para comunicar ideas políticas, entre ellas representar y legitimar el poder o cuestionarlo y rebelarse contra él. Por ejemplo, en el Neoclásico, la mayoría de las pinturas expresaban su acuerdo con las estructuras socio-políticas existentes, pero contrario a esto, en el Romanticismo, un artista como Delacroix en su famosa pintura "La libertad guiando al pueblo" se interesó por plasmar las luchas revolucionarias para consolidar la república francesa.

En este sentido, conviene destacar que, a lo largo de la historia, el arte y el poder han estado estrechamente relacionados, porque muchísimas obras de arte fueron encargos gubernamentales de la iglesia católica o de la burguesía. Sin embargo, a partir del siglo XIX, muchos artistas han desarrollado obras de contenido político por iniciativa propia, por ejemplo, el artista francés Gustave Courbet quien tenía como motivación representar, desde una perspectiva crítica, aspectos de su realidad con los cuales no estaba de acuerdo como las malas condiciones en las que trabajaban los obreros, temas que nunca se habían tomado en cuenta a la hora de realizar una pintura. En la actualidad, todavía muchos artistas producen bajo encargo, porque gobiernos de diversas naciones del mundo y empresas muy poderosas buscan a través del arte resaltar sus valores e identidad.

Es importante resaltar también que, de acuerdo al espíritu de algunas de las primeras vanguardias artísticas surgidas a principios del siglo XX como el cubismo, el neoplasticismo y el abstraccionismo, por nombrar las más importantes, el arte sólo tuvo la pretensión de ser arte, preocupándose por cuestiones netamente plásticas como el color, la perspectiva, la composición, etc. y, quiso alejarse del ámbito político. Mientras que otras vanguardias como el dadaísmo, pusieron en crisis los conceptos de representación, arte y artista; cuestionaron los lugares para exhibir las obras y las formas en las que estas eran percibidas por el público, lo cual fue una acción política, pero también muchas obras pertenecientes a esos movimientos vanguardistas representaron temáticas abiertamente políticas. Al respecto, cabe mencionar que, en América Latina, movimientos como el muralismo mexicano en la segunda década del siglo XX, justificaron su existencia por su necesidad de hacer eco de su simpatía por ideologías políticas de izquierda, lo cual tuvo repercusión en el resto del continente años después, dando cabida al realismo social en Venezuela surgido en los años cuarenta, por nombrar un ejemplo.



Fotografía: Eris / pixabay

Además, desde mediados del siglo pasado hasta la actualidad, el arte ha expresado críticas al proyecto de la Modernidad, como el descontento por la desigualdad social, la represión política, la migración forzada por conflictos armados, dictaduras y graves crisis económicas; visibles en las obras de artistas como Doris Salcedo (1958), Banksy (1975), Tania Bruguera (1968), o Alfredo Jaar (1956), entre otros, que han dejado atrás formas convencionales de expresión como la pintura y la escultura para dar paso a formas más contemporáneas, como la performance, la instalación y el arte digital.

A propósito de esto nos parece pertinente afirmar que, no se puede decir que el arte contemporáneo siempre sea evidentemente político, pese a estar conscientes de que tiene la capacidad de valerse de su potencialidad simbólica para abrir reflexiones sobre diversas temáticas complejas y sensibles que están presentes en nuestra actualidad, entre ellas el racismo, el feminismo, los derechos de las comunidades LGBTIQ+, el cambio climático, etc. Y de denunciar una situación social conflictiva y darle voz a las víctimas que la sufren. Razones por las cuales, no debe confundirse con artivismo, porque hay que tomar en cuenta que éste implica valerse de creaciones artísticas en función de la participación activa de un grupo de personas en movimientos o protestas sociales. En el artivismo las expresiones artísticas se supeditan a los propósitos de una colectividad, y en muchos casos, sin importar darle el crédito a un autor y dándole paso, en varias ocasiones, a la improvisación y lo amateur. No obstante, hay excepciones como el caso de la artista cubana Tania Bruguera (2018) quien se autodenomina artivista y afirma que su arte es artivismo porque es socialmente útil. Otra excepción que quiero nombrar es, las acciones presentadas por el colectivo artístico *Hambrientos*, que nació y tuvo vida durante las intensas protestas callejeras surgidas durante los meses de febrero a agosto del año 2017 en contra del gobierno de Nicolás Maduro, conocidas popularmente con el nombre de *Guarimbas*. En fin, el artivismo suele alejarse del arte que tiene cualidades estéticas indiscutibles y acercarse a manifestaciones creativas con rasgos artísticos en entornos como la calle.



Imagen 1. Fotografía 1 de la acción *La Morgue* del 26/06/2017. Cortesía de Elizabeth Marín.

²Guarimbas, nombre con el que se denominaron en Venezuela a las barricadas callejeras que tuvieron lugar en los años 2014 y 2017, pero que luego se usó para nombrar y englobar las fuertes protestas políticas en contra del gobierno del presidente Nicolás Maduro en esas fechas.



Imagen 2. Fotografía 2 de la acción La Morgue del 26/06/2017. Cortesía de Elizabeth Marín.

Dentro de este marco de ideas recordemos que, desde el surgimiento del dadaísmo en el año 1916, movimiento vanguardista que criticaba frontalmente los convencionalismos en el arte, se ha visto la intención de los artistas por crear propuestas que se separen de la institucionalidad que en muchos casos toman los espacios públicos, pero también se ha visto que, durante las protestas callejeras de los últimos años en varias partes del mundo, se empezó a hacer común la presencia de expresiones artísticas como el graffiti, el body art, la danza, etc. Es decir, se empezó a protestar haciendo uso de acciones de carácter performativo, lo cual es muy útil para crear conmoción a partir de lo simbólico y estético.

Ahora bien, con el propósito de definir a grandes rasgos qué se entiende por arte político puedo decir que, una obra artística se puede definir como tal cuando su temática tiene que ver con la representación de la sociedad o busca reflexionar sobre algún aspecto de la historia contemporánea. Ejemplo de ello son: la pintura de Goya El 03 de mayo en Madrid o “los fusilamientos” del año 1814, que plasma la lucha del pueblo español contra la dominación francesa en el marco del levantamiento del 02 de mayo al inicio de la guerra de la independencia española en el año 1808; y el Guernica, una de las obras más conocidas de Picasso terminada en el año 1937 que representa la devastación que produjo un bombardeo en la ciudad vasca Guernica en ese mismo año. Es más, resulta fácil catalogar a una producción artística como política cuando sus temáticas son críticas explícitas al gobierno o, por el contrario, cuando se oponen a este. Ejemplo de ello son: el realismo socialista soviético que, de hecho, buscaba adoctrinar al pueblo y el muralismo mexicano que dejaba ver su gran simpatía por las ideas del líder político Emiliano Zapata.

El arte político puede manifestarse de diversas maneras, desde representaciones simbólicas o alegóricas hasta obras directamente confrontativas o provocadoras que pueden tener o no la pretensión de generarle a sus espectadores conciencia crítica y sensibilizarlos sobre problemáticas actuales.

En concordancia con la afirmación anterior, quiero agregar que, cuando el arte versa sobre temas sensibles relacionados con la representación de las problemáticas que aquejan a la sociedad contemporánea se puede tildar de político, más aún cuando despierta sentimientos y cuando la experiencia estética que genera en los espectadores hace que estos tengan la intención de movilizarse en función de cuestionar sobre un problema y buscar solucionarlo. Sin embargo, esto no quiere decir que el arte político tenga la capacidad ni la responsabilidad de mejorar el mundo. A propósito de esto Richard sostiene que,

el arte crítico puede activar vectores de emancipación subjetiva que trabajen ‘revolucionariamente’ con el inconsciente social, sin tener la pretensión de que el mensaje de la obra entregue una clave de salvación universal para la humanidad entera” (Richard, 2013 p. 156).

En otro orden de ideas, es pertinente traer a esta reflexión sobre qué es arte político, la siguiente idea de la teórica del análisis visual Mieke Bal. “el arte contemporáneo está buscando a tientas estrategias para evitar los inconvenientes de la representación, la emoción fácil y el reconocimiento instantáneo de cuestiones críticas” (2014, p. 83). Al respecto, creo que esos inconvenientes de la representación que busca eludir el arte contemporáneo coinciden con lo que se evidencia como características siempre presentes en el arte político, sin embargo, enfatizo que éste puede tener otras cualidades importantes como valerse de lo metafórico y resaltar por su carácter estético.

Ahora bien, me interesa puntualizar que, la emoción fácil puede detonarse en los espectadores a través de la capacidad que tiene el arte de estetizar el dolor y gracias a ello despertar sentimientos y conmover. Con relación a esto señala Rubiano (2019)

La conmoción puede hacer que la indignación se active mediante el sentimiento compasivo (“la tarea de la exhortación indignada”). La emoción fácil es inseparable del orden de la representación mimética, de ahí que Theodor Adorno condene de ésta su tendencia a la estilización y, específicamente, a la estilización de la barbarie que se encuentra no sólo en la industria cultural sino también en el arte: extraer belleza del horror se ha convertido en la versión estilizada de la fealdad, es decir, de la injusticia y el sufrimiento. (p.110).

El reconocimiento instantáneo de cuestiones críticas, señalado por Bal (2014) tiene que ver con asumir que una obra puede catalogarse como política porque trata directamente temáticas relacionadas con ésta, hasta el punto de que puede tildarse de arte panfletario.

Ahora bien, para complementar lo expuesto acerca de las características que determinan la politicidad del arte, quiero presentar las principales ideas de Rancière, Mouffe y Richard porque considero que son los autores que nos ayudan a comprender mejor la relación del arte y la política con miras a definir qué es el arte político o crítico como los tres coinciden en denominarlo.

Principales ideas sobre arte político expuestas por Rancière, Mouffe y Richard

Es muy importante revisar los planteamientos teóricos de Jacques Rancière³, Chantal Mouffe⁴ y Nelly Richard⁵ sobre la relación del arte con la política porque estos autores han creado teorías al respecto que nos son muy útiles para definir qué es arte político. Entonces, en función de este propósito, considero pertinente explicar brevemente los siguientes conceptos: la policía, lo político, la estética, el arte, y el arte político según Rancière, expuestos en los textos: *Sobre políticas estéticas* del año 2005, *Diez textos sobre política* del año 2006, *El desacuerdo*, editado en el año 2010 y, el *Malestar de la estética* del año 2011.

Con respecto a esto Rancière plantea que, el orden de dominación o de gobierno se concibe como "la policía" porque está fundado en el binomio justicia/comunidad con base en la organización y el control. Ese orden "policial" se basa en una "estética" mediante la cual configura una distribución de lo sensible para el común. Debido a esto, la policía en Rancière es antagónica a la política, la cual es potencialmente emancipatoria por la posibilidad disruptiva para desnaturalizar al orden "policial".

Sobre la política, Rancière (2011) nos dice que,

La política ocurre cuando aquellos que "no tienen" el tiempo se toman este tiempo necesario para plantearse como habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite también una palabra que enuncia lo común y no solamente una voz que denota dolor. Esta distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo visible y lo invisible, del ruido y de la palabra constituyen lo que yo denomino el reparto de lo sensible. (p. 34).

Por su parte, lo político en el pensamiento de Rancière comprende a la policía y a la política, por lo tanto, es definido como "el encuentro entre dos lógicas, dos procesos heterogéneos", que implican la existencia de la tensión y la divergencia.

³Jacques Rancière (1940) es un filósofo nacido en Argelia de nacionalidad francesa cuya prolífica obra se caracteriza por ser crítica respecto a la civilización occidental, en razón de ello cuestiona la distorsión de la democracia, la desigualdad, la servidumbre, la invisibilización y el mutismo impuesto a la sociedad por quienes detentan el poder. En tal sentido, cuestiona las estructuras de control sistémico, dogmáticas y pretendidamente ahistóricas.

⁴Chantal Mouffe (1943) es una filósofa y politóloga de origen belga, de amplia trayectoria en la teoría política, que enfoca su interés en cuestionar la paradoja de la democracia desde su ingreso a la modernidad, las transformaciones cualitativas que ha sufrido y, sobre todo, la conjunción de su lógica con la lógica liberal (consensualismo liberal), que se pretende proyectar como horizonte emancipatorio o civilizatorio global, cuando en realidad ha agotado la democracia.

⁵Nelly Richard (1948) pensadora, ensayista, curadora y crítica político-cultural, francesa con anclaje en Chile desde 1970 hasta el presente, donde experimentó el triunfo de la Unidad Popular de Salvador Allende (1970-73) y la dictadura de Augusto Pinochet (1973- XX), con destacada producción sobre arte político.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, reseñaré en primer lugar el libro *El reparto de lo sensible*⁶. *Estética y política*, publicado por primera vez en francés en el año 2000. Jacques Rancière explica en este libro⁷ qué considera “reparto de lo sensible”, que está contenido en el “régimen estético”, a partir del texto de Muriel Combes y Bernad Aspe, titulado “Del reparto de lo sensible y de las relaciones que establece entre política y estética”.

De acuerdo con lo inferido de la lectura de este texto, se puede decir que, el reparto de lo sensible tiene que ver con la dimensión política de la estética, haciendo que lo común se visibilice de otra manera y desde otros espacios. Además, aceptando que, como resultado de distintas miradas e interpretaciones, ese reparto de lo sensible genera una nueva experiencia reconfigurando así la noción de lo político. Asimismo, señala Rancière que la política condiciona siempre lo estético, pero la estética que está en la base de la política no tiene que necesariamente conllevar a una estetización de la vida pública.

En otro planteamiento del libro *El reparto de lo sensible. Estética y política* que lleva por título “De los regímenes del arte y del escaso interés de la noción de modernidad”. Rancière advierte cómo el término “vanguardia”, tanto como el de “modernidad”, no es suficiente para abarcar ampliamente la complejidad de las manifestaciones artísticas del siglo XX, tampoco para explicar la relación entre la política y la estética.

Además, este filósofo afirma que, pueden proponerse tres regímenes para categorizar el arte occidental, estos son: el “régimen ético” de las imágenes, en el que el arte es valorado según el contenido de verdad y el efecto que produce en las personas. De este régimen deriva el “régimen poético”, que pone en relación el hecho artístico con la poiesis/mímesis. El principio mimético no subordina el arte a la semejanza y la verificabilidad, sino que se encarga de delimitar, dentro del campo de las artes, cuál se ocupa de qué tipo de imitaciones, y arbitra los parámetros según los cuales una imitación es buena o no. Permite una clasificación en géneros y orienta las formas de observarlas y juzgarlas.

El tercer régimen, el “régimen estético”, entendido como aquel que es capaz de evidenciar otros modos de percepción, capaz de hablar sobre otras posibilidades de realidad, siendo este el contexto en que pudiera circunscribirse el arte político.

⁶Nos parece oportuno hacer la siguiente aclaratoria en francés, “reparto” es un sustantivo que se forma del verbo *partager*, pero que dependiendo de los traductores se puede leer en español como *división*, *partición*, *distribución* y *reparto*. Tomando esto en consideración usaré las palabras *reparto*, *distribución* y también haré referencia a *redistribución de lo sensible*.

⁷Es importante señalar que estoy haciendo referencia a la versión en español de este libro publicada en el año 2009 por LOM ediciones.

Con respecto a los tres regímenes de identificación del arte Rancière en el libro *Aisthesis*. Escenas del régimen estético del arte, editado por la editorial Bordes Manantial en el año 2013, describe que estos son:

- “Un régimen ético de las imágenes. En este régimen ‘el arte’ no está identificado como tal, pero se encuentra subsumido bajo la cuestión de las imágenes”. Imágenes que son instrumentalizadas y que en algún sentido contribuyen al *ethos* de los individuos y las colectividades.
- El régimen poético/representativo o mimético de las artes, entendidas como maneras de hacer y/o “bellas artes”, bajo un marco normativo y de apreciación, asociado a distintas jerarquizaciones (temáticas, géneros, visibilidad, distinción, etc.) que de alguna manera reflejan la sociedad estratificada y un carácter educativo o funcional a “lo policial”. (Rancière, 2013, pp.31-38).
- “El régimen estético de las artes es aquel que identifica propiamente el arte en singular y desliga ese arte de toda regla específica, de toda jerarquía de los temas, de los géneros y de las artes” (Rancière, 2013, p. 36), en este régimen se halla el arte político. El arte pertenece a un algo sensible que una vez creado deviene extraño a sí mismo.

En cuanto a la estética Rancière menciona que esta ha sido mostrada de un mismo modo desde hace décadas: la apropiación o el alejamiento de un sentido del arte y del gusto. Esta es una de las principales ideas con las que inicia su libro *El malestar en la estética*, publicado por la editorial argentina Capital Intelectual en 2011, y por primera vez en francés por la editorial Galilée en 2004. Texto en el que el filósofo francés, afirma que para saber si hay arte es importante, más que apreciar una ejecución, preguntarse también si cuenta una historia y si es mimética, pero la mimesis no es una cuestión de fidelidad, sino una relación *poiesis-aisthesis*, es decir, un modo de hacer con un modo de ser condicionado por esa práctica. Esto es un “régimen representativo”.

Además, Rancière en este libro sugiere que, para que una obra de arte sea considerada como tal, requiere de tres condiciones.

Es preciso que se vea en ellas el producto de un arte, y no una mera imagen de la que sólo se juzga la legitimidad de principio o la semejanza de hecho. Pero también es preciso que se perciba otra cosa que el producto de un arte, es decir, del ejercicio reglamentado de un saber hacer. La danza no es arte en tanto sólo se la ve como consumación de un ritual religioso o terapéutico. Pero no lo es más en tanto en ella se vea el ejercicio de un simple virtuosismo corporal. Para que se la tenga por arte, se precisa otra cosa. Y esa “otra cosa”, hasta la época de Stendhal, se llamó una historia. (Rancière, 2011, pp. 15-16).

Otro de los capítulos de *El malestar en la estética* compartidos en el libro *Sobre políticas estéticas* es “Problemas y transformaciones del arte crítico”. Este arte se conoce, escribe Rancière, como aquel que hace entrar en consciencia al espectador sobre las relaciones de producción y mecanismos de control de la policía, con el anhelo de que éste se vuelva un elemento activo en la transformación de la sociedad. Pero si la comprensión no es suficiente para lograr la transformación de los pensamientos y las circunstancias, no es porque hay desconocimiento de las dinámicas del presente, sino falta de confianza en su capacidad de transformarlo.

Sobre políticas estéticas es un libro de Jacques Rancière publicado en 2005 como resultado de las ideas desarrolladas por él en una conferencia y un seminario en el *Museu d'Art Contemporani* de Barcelona en 2002. Entre los puntos allí discutidos, destaca que no existe una contradicción real entre el arte por el arte y el arte político.

Otra de las ideas expuestas en este texto consiste en que hay un arte que se pretende político suprimiéndose como arte, es decir, renunciando a su carácter de realidad concreta aparte y “especial”, pero hay otro que consigue ser político manteniéndose autónomo en medio de la intervención política. Rancière (2005) afirma al respecto:

(...) en función de su pureza la materialidad del arte se propone como materialidad anticipada de una configuración distinta de la comunidad. Si los creadores de formas puras de la llamada pintura abstracta han podido transformarse en artesanos de la nueva vida soviética, no es por una sumisión catastrófica a una utopía exterior, sino porque la pureza no figurativa del cuadro —su superficie plana impuesta sobre la ilusión tridimensional— no significaba la concentración del arte pictórico en un único material. Indicaba, por el contrario, la dependencia del gesto pictórico nuevo de una superficie/interfaz en la que arte puro y arte aplicado, arte funcional y arte simbólico se fundían. (p. 27).

Entonces, recapitulando las principales ideas de los textos señalados de Rancière se puede deducir que el arte es político en la medida en que como lo hace la política reconfigura el reparto de lo sensible. A partir de esta afirmación este filósofo francés redefine lo que entiende por estética distanciándose de las ideas posmodernas de Lyotard, Schaeffer y Badiou quienes señalan que ya no tiene sentido hablar de estética porque para Rancière esta sigue vigente debido a su vinculación con la realidad social y la política.

Por lo tanto, en función de comprender qué es el arte político, es importante tener en cuenta que, para este filósofo, es un tipo de arte que está circunscrito al régimen estético de identificación del arte y, de acuerdo al contexto en el que se produzca puede generar acontecimientos de disenso con la policía, evidenciando la ficcionalidad y vulnerabilidad del orden social que ésta impone y exponiendo otras formas de percibir la realidad.

Recapitulando, para Rancière el arte es político, en la medida en que al igual que la política, irrumpe en la distribución de lo sensible, generando nuevas configuraciones, es decir, el arte de los otrora marginados se repositona, entra en debate con el orden y genera otra distribución de lo sensible, pero con la intensidad y la transitoriedad de la coyuntura.

A su vez se puede inferir que, en el arte político se concreta una experiencia estética que transmuta el orden social y se reconfigura con lo disruptivo presentando una nueva temporalidad, teniendo la intención de darle nuevos significados a la cotidianidad. De manera que, como señala Rancière (2011) “el arte es político por la distancia que toma en relación a sus funciones, por la clase de tiempos y de espacios que instituye, por la manera mediante la cual corta ese tiempo y puebla este espacio” (p. 33).

En otro orden de ideas para Rancière (2005) lo sensible, entendido como una categoría fundamental de la estética, constituye un espacio común del arte y de la política que, por ende, se encuentran estrechamente interrelacionadas. Entonces, considerando el arte como una expresión de la sensibilidad, que puede interpretarse de diversas maneras, y que es diferente a la experiencia de lo cotidiano. Además, retomando el planteamiento de este filósofo francés sobre la circunscripción del arte político o crítico al régimen estético de identificación de las artes, se puede inferir que este tipo de arte tienda a estar en oposición a las normas que rigen a la sociedad, es decir al orden social.

A su vez Rancière señala que el arte no es político por el mensaje que transmite, por la forma en que representa las problemáticas sociales, por criticar lo establecido, por ser funcional a una causa o por representar una ideología política; sino que cree que el ser político del arte estriba en su capacidad de visibilizar el reparto de lo sensible.

Ahora bien, con el propósito de seguir hilvanando ideas que nos ayuden a comprender qué es el arte político, quiero destacar que, Chantal Mouffe como filósofa y teórica de la política⁸ en el texto *Agonística*⁹. *Pensar el mundo políticamente*, publicado en el año 2014 por el Fondo de Cultura Económica de Buenos Aires, reunió ensayos en torno a la definición de “política agonista”, teoría que ha difundido en varias conferencias y artículos. En esta obra aborda este novedoso concepto desde la ontología y, como ella misma lo afirma, desde la crítica del racionalismo. Este texto es la continuidad de su pensamiento político que ha presentado y desarrollado en otras obras como *Hegemonía y estrategia socialista* (1985) y *El retorno de lo político* (1993). Mouffe plantea que la concepción agonista de política puede “ayudar a los artistas a teorizar la naturaleza de sus intervenciones en el espacio público” (Mouffe, 2014, p. 18) y a “explorar el papel de las prácticas artísticas críticas en el espacio público” (Mouffe, 2014, p. 98).

⁸Es importante señalar que Mouffe diferencia la política de lo político. La política serían las prácticas e instituciones destinadas a organizar a la sociedad. Lo político es la dimensión del antagonismo consustancial a la existencia social.

⁹Si bien el término griego agonal y agonística se refiere básicamente a combatientes, es decir, a la competencia entre contrarios en el marco del deporte o de los debates filosóficos, en el texto de Mouffe se entiende agonística como lucha entre contrarios políticos y/o artísticos; aclarando que, en ambos casos, tiene un carácter positivo pues genera un devenir, opuesto a enemigos cuyo combate genera violencia y muerte.

Además, esta filósofa belga expone que el arte y las prácticas culturales pueden desempeñar un rol crítico en la medida que promuevan espacios públicos agonísticos, en los cuales, se constituyan luchas contrahegemónicas. En este sentido señala que las prácticas artísticas generan procesos de identificación y la constitución de identidades políticas en cuanto a las posibles lecturas de su mensaje o el tema planteado. Al respecto agrega que:

Si las prácticas artísticas pueden desempeñar un papel decisivo en la construcción de nuevas formas de subjetividad, se debe a que, con la utilización de recursos que inducen respuestas emocionales, logran llegar a los seres humanos en el nivel afectivo. Es aquí donde reside el gran poder del arte: en su capacidad para hacernos ver las cosas de una manera diferente y para hacernos percibir nuevas posibilidades. (Mouffé, 2014, p. 103).

En fin, entre las ideas más resaltantes del texto de Mouffe (2014) *Agonística. Pensar el mundo políticamente*, destaca que todo arte tiene una dimensión política en cuanto puede cumplir un papel decisivo en la desarticulación o en el mantenimiento de las hegemonías, tal como lo señala a continuación:

Desde el punto de vista de la teoría de la hegemonía, las prácticas artísticas cumplen una función en la constitución y el mantenimiento de un orden simbólico dado, o en su desafío, y es por esto que tienen necesariamente una dimensión política. Lo político, por su parte, tiene que ver con el ordenamiento simbólico de las relaciones sociales, y es allí donde reside su dimensión estética. Por esta razón considero que establecer una distinción entre arte político y no político no tiene ninguna utilidad. (Mouffé, 2014, p. 98).

Con el propósito de ahondar más en la comprensión del libro de Mouffe *Agonística*, Ricardo González García escribió el artículo *Arte agonista como dispositivo transformador del hegemónico orden simbólico* en el año 2019, en la Universidad Politécnica de Valencia, para analizar el planteamiento de esta filósofa belga sobre la dimensión política del arte a través de su posibilidad crítica frente al orden simbólico impuesto por el capitalismo. Una de las críticas fundamentales de Mouffe al orden del sistema político/económico capitalista liberal es que falla (o fracasa) precisamente en la comprensión de la naturaleza de lo político, que es dialógica-negociadora para manejar el conflicto y evitar la violencia o las guerras:

En esas actitudes, el pensamiento político de inspiración liberaldemocrática revela su impotencia para captar la naturaleza de lo político. Pues de lo que aquí se trata es precisamente de lo político y de la posibilidad de erradicar el antagonismo. En la medida en que esté dominada por una perspectiva racionalista, individualista y universalista, la visión liberal es profundamente incapaz de aprehender el papel político y el papel constitutivo del antagonismo (es decir, la imposibilidad de constituir una forma de objetividad social que no se funde en una exclusión originaria). (Mouffe, 1999, p. 12 en González, 2019, p. 133).

A su vez se puede inferir que, en el arte político se concreta una experiencia estética que transmuta el orden social y se reconfigura con lo disruptivo presentando una nueva temporalidad, teniendo la intención de darle nuevos significados a la cotidianidad. De manera que, como señala Rancière (2011) “el arte es político por la distancia que toma en relación a sus funciones, por la clase de tiempos y de espacios que instituye, por la manera mediante la cual corta ese tiempo y puebla este espacio” (p. 33).

En otro orden de ideas para Rancière (2005) lo sensible, entendido como una categoría fundamental de la estética, constituye un espacio común del arte y de la política que, por ende, se encuentran estrechamente interrelacionadas. Entonces, considerando el arte como una expresión de la sensibilidad, que puede interpretarse de diversas maneras, y que es diferente a la experiencia de lo cotidiano. Además, retomando el planteamiento de este filósofo francés sobre la circunscripción del arte político o crítico al régimen estético de identificación de las artes, se puede inferir que este tipo de arte tienda a estar en oposición a las normas que rigen a la sociedad, es decir al orden social.

A su vez Rancière señala que el arte no es político por el mensaje que transmite, por la forma en que representa las problemáticas sociales, por criticar lo establecido, por ser funcional a una causa o por representar una ideología política; sino que cree que el ser político del arte estriba en su capacidad de visibilizar el reparto de lo sensible.

Ahora bien, con el propósito de seguir hilvanando ideas que nos ayuden a comprender qué es el arte político, quiero destacar que, Chantal Mouffe como filósofa y teórica de la política⁸ en el texto *Agonística*⁹. *Pensar el mundo políticamente*, publicado en el año 2014 por el Fondo de Cultura Económica de Buenos Aires, reunió ensayos en torno a la definición de “política agonista”, teoría que ha difundido en varias conferencias y artículos. En esta obra aborda este novedoso concepto desde la ontología y, como ella misma lo afirma, desde la crítica del racionalismo. Este texto es la continuidad de su pensamiento político que ha presentado y desarrollado en otras obras como *Hegemonía y estrategia socialista* (1985) y *El retorno de lo político* (1993). Mouffe plantea que la concepción agonista de política puede “ayudar a los artistas a teorizar la naturaleza de sus intervenciones en el espacio público” (Mouffe, 2014, p. 18) y a “explorar el papel de las prácticas artísticas críticas en el espacio público” (Mouffe, 2014, p. 98).

Además, esta filósofa belga expone que el arte y las prácticas culturales pueden desempeñar un rol crítico en la medida que promuevan espacios públicos agonísticos, en los cuales, se constituyan luchas contrahegemónicas. En este sentido señala que las prácticas artísticas generan procesos de identificación y la constitución de identidades políticas en cuanto a las posibles lecturas de su mensaje o el tema planteado. Al respecto agrega que:

Si las prácticas artísticas pueden desempeñar un papel decisivo en la construcción de nuevas formas de subjetividad, se debe a que, con la utilización de recursos que inducen respuestas emocionales, logran llegar a los seres humanos en el nivel afectivo. Es aquí donde reside el gran poder del arte: en su capacidad para hacernos ver las cosas de una manera diferente y para hacernos percibir nuevas posibilidades. (Mouffé, 2014, p. 103).

En fin, entre las ideas más resaltantes del texto de Mouffe (2014) *Agonística. Pensar el mundo políticamente*, destaca que todo arte tiene una dimensión política en cuanto puede cumplir un papel decisivo en la desarticulación o en el mantenimiento de las hegemonías, tal como lo señala a continuación:

Desde el punto de vista de la teoría de la hegemonía, las prácticas artísticas cumplen una función en la constitución y el mantenimiento de un orden simbólico dado, o en su desafío, y es por esto que tienen necesariamente una dimensión política. Lo político, por su parte, tiene que ver con el ordenamiento simbólico de las relaciones sociales, y es allí donde reside su dimensión estética. Por esta razón considero que establecer una distinción entre arte político y no político no tiene ninguna utilidad. (Mouffé, 2014, p. 98).

Con el propósito de ahondar más en la comprensión del libro de Mouffe *Agonística*, Ricardo González García escribió el artículo *Arte agonista como dispositivo transformador del hegemónico orden simbólico* en el año 2019, en la Universidad Politécnica de Valencia, para analizar el planteamiento de esta filósofa belga sobre la dimensión política del arte a través de su posibilidad crítica frente al orden simbólico impuesto por el capitalismo. Una de las críticas fundamentales de Mouffe al orden del sistema político/económico capitalista liberal es que falla (o fracasa) precisamente en la comprensión de la naturaleza de lo político, que es dialógica-negociadora para manejar el conflicto y evitar la violencia o las guerras:

En esas actitudes, el pensamiento político de inspiración liberaldemocrática revela su impotencia para captar la naturaleza de lo político. Pues de lo que aquí se trata es precisamente de lo político y de la posibilidad de erradicar el antagonismo. En la medida en que esté dominada por una perspectiva racionalista, individualista y universalista, la visión liberal es profundamente incapaz de aprehender el papel político y el papel constitutivo del antagonismo (es decir, la imposibilidad de constituir una forma de objetividad social que no se funde en una exclusión originaria). (Mouffe, 1999, p. 12 en González, 2019, p. 133).

González (2019) señala que el arte agonista o crítico que propone Mouffe es reactivo al *modus operandis* del sistema capitalista neoliberal que ha inundado todos los espacios de representación con su “patología hiperexpresiva”, su “esquizofrénico sistema de excesivos flujos semióticos”, con la estrategia de hacer de los seres humanos simples consumidores o “máquinas deseantes” para acrecentar los flujos económicos que lo sostienen junto con el dominio de la información y de cómo esta es transmitida por parte de las élites. Esto tiene un fuerte impacto en la emocionalidad de los individuos y naturalmente en la producción cultural, la dinámica institucional y social.

En este orden de ideas conviene puntualizar que para Mouffe el arte agonista es un tipo de arte caracterizado por ubicar al antagonismo en el centro del contexto del orden simbólico hegemónico para provocar su implosión. Esta filósofa se centra en el antagonismo entre la política democrática y el sistema democrático liberal. Además, advierte que de la misma forma que lo hace el capitalismo neoliberal con la aplicación de técnicas semióticas para inocular “una imagen agradable” a través de la maquinaria cultural homogeneizante, se requiere entonces, la producción de subjetividades funcionales al despertar y a la concienciación mediante el estímulo de lo afectivo, con el fin de visualizar problemáticas complejas de la sociedad para lograr procesos de identificación con una democracia verdadera que realmente tome en cuenta a los ciudadanos y, de esta manera, generar una crítica al orden simbólico hegemónico; trayendo como consecuencia la destrucción o la puesta en cuestión de esa “imagen agradable” inducida. En este contexto, el objetivo de las prácticas artísticas transformadoras implica intervenciones agonistas en la esfera social. Al respecto nos dice lo siguiente:

En la actual situación, lo que se necesita es una ampliación del campo de intervención artística, con artistas operando en una multiplicidad de espacios sociales fuera de las instituciones tradicionales, a fin de oponerse al programa de movilización social del capitalismo (Mouffe, 2014, p. 95).

En este sentido, el arte puede considerarse político cuando es percibido como contrahegemónico, actuando desde una postura crítica y de resistencia, mediante un disenso disruptivo, capaz de generar un cambio. Mouffe agrega también que, pensar un arte crítico desde una lucha contrahegemónica implica tres peligros.

1) Entender a las instituciones museísticas como “representantes monolíticos de las fuerzas a ser destruidas” (Mouffe 2014, p.105)

2) Entender el arte crítico como rechazo moral o transformación de la consciencia.

3) Marcada tendencia a sustituir juicios estéticos por juicios morales y a pretender que esos juicios son políticos.

Ahora bien, conviene destacar que para Mouffe lo político se expresa simbólicamente y para que para ella todo arte es político. No obstante, quiero subrayar que a diferencia del planteamiento de Mouffe, considero que las prácticas artísticas no producen siempre un efecto político porque hay obras que no tienen ese objetivo, sino que los artistas las crearon con otra intención por ejemplo generar una experiencia sensorial.

Por otra parte, con la intención de exponer algunas de las principales ideas de Nelly Richard sobre arte político, reseñaré el ensayo *Arte y política, lo político en el arte*, que aparece en el libro *Arte y Política*, editado en el año 2005 junto con Pablo Oyarzún y Claudia Zaldívar, pero antes, cabe mencionar que, entre los principales intereses de Richard está el dilucidar el rol del arte en los regímenes dictatoriales y los períodos siguientes a la dictadura en Chile. Al respecto en el texto nombrado, esta teórica chilena argumenta que las relaciones entre arte y política, usualmente se circunscriben en tres categorías:

- Arte militante/Arte de Compromiso: aquel que “pretende” ilustrar su compromiso con una realidad política ya dinamizada por las fuerzas de transformación social (Richard, 2005, p. 77), la obra es espejo de una situación social, funcional a una militancia política, producida en serie o en muros públicos para hacerla más popular, con una iconografía cercana al pueblo.
- Arte de vanguardia: aquel que busca anticipar y prefigurar el cambio usando la transgresión estética como detonante antiinstitucional, donde la experimentación y las rupturas de todo orden con lo académico y tradicional, caracterizan la obra.
- El Arte de la Escena de Avanzada: emerge en plena dictadura militar chilena con rasgos de la experimentación neovanguardista con fuertes trazas de crítica, insubordinación y denuncia política mediante un lenguaje metafórico y una recursividad ingeniosa, por decir, ilimitada.

Richard considera que las dos primeras relaciones (arte militante/arte de compromiso y arte de vanguardia) fallaron o se debilitaron durante la dictadura en Chile. Contrariamente a la escena de avanzada que fue el canal expresivo por excelencia ante una peligrosa censura y mantuvo la potencia enunciativa, además se diferenciaron de “ellos” y crearon un “nosotros”, convirtiéndose en un arte crítico.

Pero también agrega que el arte militante adquirió mayor conciencia en Latinoamérica hacia los años sesenta, años en los que se pretendía que los artistas produjeran a favor de ideales políticos de la izquierda. Al respecto esta intelectual chilena (2005) señala que:

Por un lado, se ha desgastado el fervor épico de lo popular y de lo revolucionario cuyas totalizaciones homogéneas llevaban al artista comprometido a hablar colectivamente en nombre de un “nosotros” (el partido, la clase obrera, la izquierda, etc.) supuestamente iluminado por la conciencia de la verdad última de los combates de la historia (la revolución). Por otro lado, la vanguardia se ha museificado y su catálogo de transgresiones es hoy parte de lo que banalmente recicla la sociedad de las imágenes (del diseño, de la publicidad y del espectáculo) mediante un proceso de estetización difusa del cotidiano que confunde la subversión de los estilos con las parodias cosméticas del mercado de los simulacros. (p. 17).

Ahora bien, es importante destacar que Nelly Richard (2005) prefiere discernir la relación entre “arte y política” como dos esferas separadas, en la que el arte sería un subconjunto de la esfera cultural, y la política, una totalidad histórico-social que da contenido al arte.

En este orden de ideas esta intelectual chilena, rechaza la correspondencia establecida de antemano entre “arte y política”, sin embargo, considera que en el arte político -que ella cataloga como crítico y que además está en concordancia con lo señalado por Rancière sobre el régimen estético de las artes- hay una articulación interna a la obra que, desde sus propios medios y organización simbólica, reflexiona críticamente sobre lo social. En el mismo sentido señala que lo político o crítico en una obra también depende del contexto en el que se desarrolla y si busca cuestionar, confrontar o provocar.

En fin, vale la pena acotar que pueden catalogarse como obras de arte políticas, no solo a un tipo de propuesta artística cuya temática sea explícitamente una crítica social y que busque expresar una militancia política, definido por Richard (2005) como arte comprometido y también como arte pretendidamente político, sobre el que Capasso (2015) nos dice lo siguiente:

Coincidiendo con la crítica que realiza Rancière al arte pretendidamente político, (por transmitir un mensaje o por alinearse a un programa de transformación histórica), Richard sostiene que la fuerza de emancipación que puede hoy desplegar el arte crítico – experimental sería aquella surgida de las fracturas de la representación. Estas fracturas son las únicas capaces de romper con la pasividad de la transmisión del sentido; de interrumpir la cadena lineal que va desde la producción de la obra (causa) hacia la recepción del espectador (efecto) en una dirección pre-trazada, para abrir así la posibilidad creativa, favoreciendo la emergencia de potencialidades enunciativas que no estaban previstas en el recorrido inicial entre origen (intención) y destino (cumplimiento) (p.86).

Consideraciones finales

El análisis de las principales ideas en torno a la relación del arte y la política de Rancière, Mouffe y Richard nos permite entender que el arte político no se define simplemente por representar temáticas relacionadas con problemáticas sociales. Además, nos hace conscientes de que, en la actualidad existen obras de arte con grandes cualidades estéticas, un lenguaje metafórico y sin intención de dar un mensaje explícito, pero que pueden tildarse como políticas por la interpretación que se les da y por las reflexiones que suscitan sobre temas complejos y sensibles como la desigualdad social, el reclamo por la falta de libertad, las migraciones y desplazamientos forzados, las crisis sociales, políticas y económicas, etcétera. Sin embargo, la experiencia estética que esas obras genere en los espectadores y que estos la interpreten como el artista quiere no siempre ocurre, porque demandan que ellos estén dispuestos a mirar con mucha atención y en algunos casos exigen que tengan conocimiento sobre los temas tratados.

Entonces, recapitulando las principales ideas de Rancière, se puede afirmar que la temática de la obra de arte no necesariamente debe ser lo político, pero ésta puede considerarse como política cuando reconfigura lo sensible, hace visible lo que hasta entonces no lo era, reconfigurando sujetos, espacios, objetos y tiempos.

Ahora bien, Mouffe reflexiona con énfasis y profundidad sobre un arte crítico que puede ser entendido como agonista pues implica un posicionamiento antagónico frente a la dominación y subordinación ejercida por el orden hegemónico, también porque tiene la capacidad de redefinir la realidad y de crear nuevas subjetividades.

Sintetizando lo expuesto por Richard (2013, p. 163) puedo decir que, el arte crítico es poderoso cuando busca diferenciarse de una consigna política, una intervención cultural o un testimonio periodístico, también cuando busca explorar lenguajes no modulados, identidades no finitas y significados entreabiertos.

Además, a la hora de explicar qué es arte político es importante tener en cuenta las intenciones del artista a la hora de crear una obra sobre temáticas relacionadas con la representación de problemáticas sociales. Esas intenciones pueden ser:

- Suscitar reflexión, pues muchos de ellos, están buscando dialogar con los espectadores valiéndose del tamiz de lo estético.
- Exponer una militancia política, lo cual suelen hacer de forma directa.
- Propiciar en los espectadores la necesidad de movilizarse y salir a la calle para llamar la atención, protestar o simplemente manifestar una opinión sobre alguno de los asuntos representados en la propuesta artística vista.
- Simplemente conmover.

Por último, en mi intento de dilucidar qué es arte político, es fundamental considerar que los artistas que crean obras catalogadas como políticas, pueden tener o no la pretensión de dejar un mensaje explícito sobre algunos temas complejos que están tratando en sus trabajos. Otro aspecto que quiero resaltar es que el arte político suscita una experiencia estética que puede llegar a hacer que los espectadores quieran movilizarse para generar cambios en la sociedad, pero esto no significa que deje a un lado sus cualidades plásticas o estéticas.

Además, es importante tener en cuenta las intenciones del artista a la hora de crear una obra sobre temáticas relacionadas con la representación de problemáticas sociales. Esas intenciones pueden ser:

- Suscitar reflexión, pues muchos de ellos, están buscando dialogar con los espectadores valiéndose del tamiz de lo estético.
- Exponer una militancia política, lo cual suelen hacer de forma directa.
- Propiciar en los espectadores la necesidad de movilizarse y salir a la calle para llamar la atención, protestar o simplemente manifestar una opinión sobre alguno de los asuntos representados en la propuesta artística vista.
- Simplemente conmover.

REFERENCIAS

- Bal, Mieke. (2014). De lo que no se puede hablar. El arte político de Doris Salcedo. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Bunge, M. (2001). Diccionario de filosofía. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Capasso, V. (2015). Arte, política y espacio. Una revisión crítica desde el posestructuralismo Tesis de Maestría . Universidad de la Plata, La Plata, Argentina. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1198/te.1198.pdf>
- Capasso, V. y Bugnone, A. (2016). Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano. Hallazgos, 13(26), 117-148 <http://dx.doi.org/10.15332/s1794-3841.2016.0026.05>.
- Diario de Cuba (06 de octubre de 2018). Tania Bruguera "Mi arte es una declaración política [Archivo de Vídeo]. Youtube. Tania Bruguera: 'Mi arte es una declaración política' – YouTube. Tania Bruguera: 'Mi arte es una declaración política' (youtube.com) Tania Bruguera: 'Mi arte es una declaración política' (youtube.com).
- González, R. (2019). Arte agonista como dispositivo transformador del hegemónico orden simbólico. En García, W. y Rodríguez L. (Eds.) IV Congreso de Estética y Políticas del desacuerdo para una democracia plural. Valencia (España): Universidad Politécnica de Valencia.
- Mouffe, C. (2014). Agonística. Pensar el mundo políticamente. Fondo de cultura económica. Buenos Aires, Argentina.
- Oyarzún, P., Richard, N. y Zaldívar, C. (Ed.). (2005). Arte y Política. Universidad AR-CIS, Universidad de Chile y Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Rancière, J. (2013) Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Rancière, J. (2006) Diez tesis sobre la política, en Iván Trujillo (ed.) y María Emilia Tijoux (trad.), Política, policía, democracia, Santiago: LOM Ediciones, 59-79
- Rancière, J. (2010) El desacuerdo. Filosofía y Política. Buenos Aires: Nueva Visión
- Rancière, J. (2011). El malestar en la estética (M. A. Petracca, L. Vogelfang y M. G. Burello, Trad.; 1. ^a ed.). Capital Intelectual. (Trabajo original publicado en 2004).
- Rancière, J. (2009). El reparto de lo sensible. Estética y política (C. Durán, H. Peralta, C. Rossel, I. Trujillo y F. de Undurruga, Trad.; 1. ^a ed.). LOM Ediciones. (Trabajo original publicado en 2000).
- Rancière, J. (2005). Sobre políticas estéticas (M. Arranz, Trad.; 1. ^a ed.). Universidad Autónoma de Barcelona.
- Richard, N. (2005). Arte y política; lo político en el arte. En P. Oyarzún, N. Richard y C. Zaldívar (Eds.), Arte y política. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Richard, N. (2013). *Crítica y política*. Santiago de Chile: Palinodia.

Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico* (1.ª ed.). Siglo XXI.

Rubiano, E. (2019). *Los rostros, las tumbas y los rastros: El dolor de la guerra en el arte colombiano (2005-2016)*. [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Disponible en:

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76387>

Sancho, R. y Riffo-Pavón, I. (2022). Análisis semiótico del discurso: identificando representaciones e imaginarios sociales. En Aliaga F. (Ed). *Investigación sensible: Metodologías para el estudio de imaginarios y representaciones sociales*. Bogotá. USTA. 341-372.