

El valor de tus sueños

Ricardez Pérez, Leticia

2017-05-12

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/3376>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

Estética y política: Arte-mercancía y arte político

Desde una lectura *Ranceriana*

Violeta Carrasco Jiménez, 2017

Asesorado por Dante Ariel Aragón Moreno

Introducción

En un mundo donde es prominente la violencia, las condiciones precarias y las relaciones de dominación, nace la necesidad de buscar alternativas disruptivas ante esta problemática. Puesto que la lucha se da primordialmente en el campo de lo sensible, surge la urgencia de avalar múltiples prácticas artísticas como efectivas para revertir o evidenciar esta lógica de subordinación y lo que conlleva.

Para ello, en este ensayo se hará un uso de los conceptos del filósofo francés Jaques Rancière, con el fin de explicar cómo está configurada la sociedad; de modo que como estudiantes, artistas, académicos y comunicólogos, reflexionemos sobre los lugares que ocupamos: en qué momentos somos partícipes de un espacio social común y normalizado, y en cuáles estamos siendo excluidos, careciendo de cobertura política¹, siendo relegados y subordinados del orden dominante.

Después de ello, se describirán una serie de procesos llevados a cabo por dicho orden dominante, al cual denominaremos *policía*, que pretenden la absorción y la utilización del arte político que está siendo creado a partir del discurso de los excluidos. Así mismo, se presentarán algunos de los procesos del *arte político* para explicar cómo reconfiguran, en ciertos niveles de lo sensible, la realidad.

Este trabajo invita al cuestionamiento, a la crítica y al rearrreglo de nuestras condiciones políticas, ya no sólo apelando a las instituciones o al Estado, sino también a la alternativa del arte político.

Lo que nos rodea se halla configurado por ciertos modos de hacer, modos de decir, de visualizar, de sentir y de pensar; se pretende que el lector los reconozca y los cuestione

¹ La cobertura política está ausente cuando aspectos vitales de la persona no están siendo discutidos en la agenda pública; puede que sean nombrados, mas no atendidos.

para que le sea posible replantearlos llevando a cabo prácticas estéticas; puesto que tales modos se encuentran en el terreno de lo sensible y lo sensible es intrínseco a la estética.

Otro de los objetivos de este ensayo es entender los procesos que conllevan los movimientos o producciones político-artísticos que rescatan elementos de nuestras periferias sociales, de la sierra indígena, las minorías, los pobres, los excluidos, y buscan visibilizarlos para convertirlos en participantes activos de nuestra sociedad donde su voz sea reconocida como válida, como la de un igual.²

Se quiere que el lector distinga la auténtica *experiencia estética* como una que reconfigura los modos de ver, de decir, de hacer, de sentir y de pensar; aquella cuya intención es una transformación social. Del mismo modo, se espera que el lector diferencie el supuesto arte que se construye gracias a fórmulas hegemónicas³, que gustan al público porque refuerzan la cultura dominante, y que no son sino mercancía.

Se pretende que el comunicólogo, desde un análisis de las industrias culturales, haga esta misma distinción entre arte-mercancía y *arte político* para, en su compromiso de brindar al público las claves para reconocer el trasfondo de objetos culturales y las herramientas para lograr diferenciarlos entre ellos, opte en tal labor por una postura politizada, crítica, antihegemónica⁴ y más ética en cuanto a la construcción de un discurso que mantenga la veracidad como principio. Aunado a esto, el comunicólogo deberá destruir la figura del consumidor, o al menos resignificarlo en uno más lúcido.⁵

Por último, está como objetivo señalar que todos podemos ser artistas en tanto que trabajamos manual e intelectualmente, creamos ya sea «con la pluma, el buril o cualquier otra herramienta.»⁶ Podemos repensar nuestro papel como creadores y nuestro compromiso de modificar el entramado de lo sensible de tal manera que las formas de *subalternidad* o de exclusión sean ahora visualizadas, reconocidas, escuchadas y partícipes en la sociedad.

² Para Rancière, una auténtica experiencia estética es emancipatoria, es una política de igualdad de cualquiera con cualquiera y destruye lógicas jerárquicas.

³ A lo largo del ensayo, cuando se hable de hegemonía, nos estaremos refiriendo siempre a una hegemonía de la *policía*, es decir, del orden dominante.

⁴ Se refiere a una postura en contra de la hegemonía policiaca.

⁵ Al resignificar el concepto de consumidor, se busca que, a pesar de estar inmerso en una lógica capitalista de compra-venta, este proceso se lleve a cabo de modo consiente y responsable.

⁶ Marcovich Mandoki, “Incógnitas y Desciframientos de la Estética Actual”, *AMEST-Asociación Mexicana de Estudios en Estética*, 2011, 122, http://www.estetica.org.mx/wp-content/uploads/2015/07/incognitas_y_desciframientos.pdf.

Este es un ensayo que abreva conceptos del área de filosofía política contemporánea con influencia continental,⁷ en donde no se utilizarán sistemas, sino herramientas conceptuales para realizar nexos heurísticos que permitan pensar la problemática que se está planteando y nos sirvan para validar al arte como un arma de cambio social y de lucha política; pues el entramado de poder se constituye a partir de cierta estética (un ordenamiento de la realidad) y el arte, al contrario de lo que se podría pensar, contiene no solamente una cercanía, sino también una potencial característica disruptiva.

El ensayo se dividirá en dos partes. La parte I explicará principalmente la forma en la que se da el ordenamiento social, donde se abordarán conceptos de Rancière como *el espacio común, las partes exclusivas, la policía y la política*. Mientras que la parte II expondrá la función social de los artistas, algunos de los procesos a los que se somete el arte mercancía para neutralizar los intentos del arte político de evidenciar los niveles de exclusión, y después aquellos procesos que el arte político lleva a cabo para lograr incidir en la configuración de nuestra realidad.

Parte I

Sensible, perceptible, patente, manifiesto. *Sensus* (sentido) con el sufijo -ible (posibilidad). Lo sensible es, por tanto, lo percibido, lo discernible por los sentidos y el pensamiento. La estética, base fundamental para este ensayo, no es más que el modo en el que se configura lo sensible y el orden socio-político. Para Rancière, esa configuración es el modo de articulación entre maneras de hacer, las formas de visibilidad de esas maneras de hacer y los modos de pensar sus relaciones.⁸

El arte será considerado en este ensayo como una serie de «regímenes donde se ligan ciertos modos de producción determinados con los modos singulares que cada disciplina tendría que hacer visible/audible/táctil(...)»⁹ Lo cual significa que el arte sugiere un número de condiciones, como la técnica, que regulan el procedimiento a seguir según cuál sea la disciplina artística y lo que esté buscando representar.

En este caso particular, en vez de hablar de los regímenes correspondientes a cada disciplina, se hablará de aquellos ligados a dos esferas. La primera envuelve la cultura

⁷ Conceptos de autores como Arditti, Lefort y Rancière.

⁸ Jacques Rancière, *La división de lo sensible: estética y política* (Consortio Salamanca 2002, 2002), 15.

⁹ Mandoki, “Incógnitas y Desciframientos de la Estética Actual”, 119.

dominante, es una esfera a la que la mayoría está habituada y se denominará *espacio común* (o *repartido común*), mientras que la segunda envuelve la cultura de los excluidos, a la que se llamará *partes exclusivas* (o *partes subalternas*, o *la parte sin parte*).

Tanto en la esfera del *espacio común* (lo dominante), como en el de las *partes exclusivas* (lo subalterno), hay formas de producción ligadas a: modos de hacer, modos de visualizar y modos de decir.¹⁰ Añadiremos también modos de sentir y de pensar.

Debe entenderse que estas dos esferas no están delineadas en la realidad de manera tajante, como separadas por un muro, sino que están contaminadas la una de la otra, como se ilustra en la Fig. 1 que se presenta a continuación.

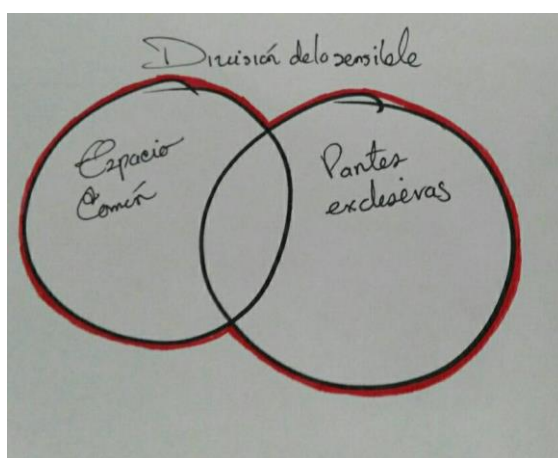


Fig.1 Carrasco, Violeta. *La división de lo sensible*. 2017

Hasta ahora hay que tener en claro que la estética es la configuración de lo sensible, lo cual, para Rancière, está dividido en un *espacio común* y en *partes exclusivas*. También debe tenerse presente que hay un arte que está siendo creado desde dicho *espacio común* y uno desde tales *partes exclusivas*.

El arte depende de regímenes dados por las características de estas dos esferas, dados por la subjetividad del artista y su función social, por una práctica singular, el dominio de una técnica y por un discurso, pues aunque el arte tiene posibilidades y limitaciones para la percepción; no se puede consolidar sin un aparato discursivo.¹¹

Ahora, regresando a la Fig. 1, esta muestra en primer término la constitución de un mundo trenzado de una pluralidad de actividades humanas, lo cual sería todo lo señalado en rojo, la cual es dividida por Rancière entre un *espacio común* y las *partes exclusivas*. A esta

¹⁰ Ibid., 120.

¹¹ Idem.

división de lo sensible hay que pensarla reconociendo nuestros lugares en el entramado de la realidad y la designación de nuestros roles ya sea en una esfera o en otra.

Se tiene un lugar en el *espacio o repartido común* cuando están distribuidas nuestras ocupaciones, en esta esfera cada uno tiene su parte. Las prácticas artísticas o estéticas que se realizan desde esta esfera son representativas, representan lo visible en el *espacio común*.

Por otro lado, la *división de lo sensible* conlleva una necesaria relegación, se pertenece a las *partes exclusivas o subalternas* cuando aunque se sea parte del entramado de lo sensible (lo señalado en rojo en la Fig. 1, la totalidad del entramado de la realidad), no se está siendo parte del *repartido común*. Esto significa que hay una característica vital de la persona que no está siendo discutida o contemplada en dicho espacio.

A las personas con ciertos niveles de exclusión se les llamará *la parte sin parte*, pues, como se dijo, aunque son parte de un entramado total de lo sensible, no están siendo parte del *espacio común*. El arte que rescata elementos de la *parte sin parte*, quiere hacer visible lo que no está siendo representado en el *repartido común*, a la vez que produce objetos. El régimen estético de este arte se caracteriza por contener una potencia fundamentalmente política e interruptora.¹²

Para continuar la explicación de la *parte sin parte*, pongamos en esta segunda esfera el caso de un trabajador. Él está excluido de la participación en lo común debido a que es un subordinado de la producción y ha sido desplazado en el ámbito del consumo o de la cultura. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que esta exclusión no es tajante ni total, sino que estamos hablando del trabajador como un ser doble porque es privado de sus labores de vez en vez para poder ser partícipe de las discusiones públicas y confirmar su identidad como ciudadano deliberante¹³ (un claro ejemplo es el caso de las elecciones).

En realidad, cualquier persona puede llegar a ser en algún momento la *parte sin parte*, recuérdese que se está hablando de seres dobles que aunque conformen el *espacio común*, pueden estar vulnerables a ciertos niveles de exclusión y no tener cobertura política durante alguna situación vital.

En la *parte sin parte*, dependiendo del contexto, se hallan los indígenas, los homosexuales, las mujeres, etc. La *parte sin parte* guarda relación con un estado de

¹² Ibid.

¹³ Rancière, *La división de lo sensible*, 15.

subalternidad que supone existe siempre una lucha de fuerzas, no hay subordinación o insubordinación (dominio) total, siempre hay tensiones, grietas, treguas. Rhina Roux define al *subalterno* como todo aquel individuo que conforma una comunidad inferior en relación con otros que deciden la forma y los fines de ese proceso, aquellos cuya actividad vital está bajo el mando de otro o depende de la voluntad de otro.¹⁴

Ahora bien, una vez identificadas las diferencias entre el *espacio común* o el *repartido común*, y, las *partes exclusivas*, las *partes subalternas* o *la parte sin parte*; llega el momento de introducir dos conceptos más que son cruciales para la comprensión de la Estética de Rancière. Estos son la *policía* y la *política*.

La *policía* es aquel elemento que mantiene el orden, se ubica físicamente en la administración pública, los partidos políticos, las instituciones, el Estado. La *policía* es quien distribuye los lugares en el *repartido común*, quien ha configurado lo sensible con todo y sus niveles de exclusión, quien asigna títulos y ordena las ocupaciones.

Mientras que la *policía* confiere orden, paralelamente, la *política* es aquella disruptiva en la *división de lo sensible*, la que cuestiona la repartición hecha por la *policía*, la que intenta destruir la lógica jerárquica y demuestra que está dada por las luchas de poder; quiere rearrreglar, generar conflicto, quitar títulos, criticar las maneras impuestas de hacer, de decir, ver, sentir y pensar.¹⁵

La *policía* siempre tiene que ser cuestionada e incluso agraviada desde acciones llevadas a cabo por la estética de la *política*. La propuesta de este trabajo para lograr tal disrupción es el arte, pero no cualquiera, sino uno *arte político* que se haya nutrido con elementos de *la parte sin parte*. Así mismo, es fundamental recalcar que la *policía* también lleva a cabo prácticas de dominación a través del arte y de objetos culturales. En la parte II del ensayo se ampliará la escena del arte de la *policía* y del *arte político*.

La figura a continuación dará pauta a una explicación sobre el terreno desde el cual parten ambas estéticas.

¹⁴ (Tenorio, Gerardo Avalos. 2002. *Redefenir lo Político*. Universidad Autónoma Metropolitana.)

¹⁵ Arditti, Benjamín. *La política en los bordes del liberalismo*. Editorial GEDISA, 2011.

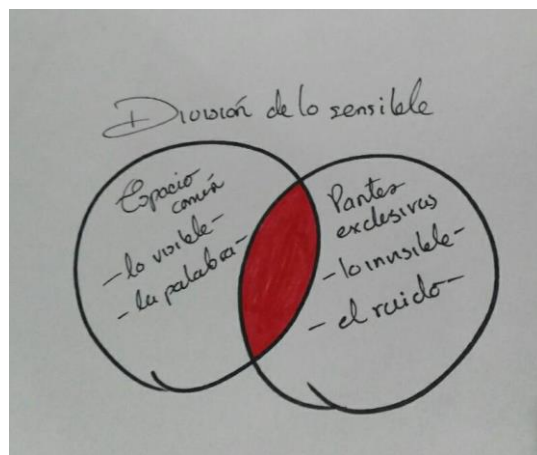


Fig.2 Carrasco, Violeta. *La división de lo sensible II*. 2017

El arte de la *policía* se realiza desde el *espacio común* representado en la Fig.2 de la *división de lo sensible*. El contenido de tal espacio es visible y aceptado por quienes lo conforman y cuenta con cobertura política, pues es atendido y discutido en la agenda pública. Cuando los individuos que forman parte de sí, hacen uso de la palabra, esta es reconocida. El arte de la *policía*, en un afán de mantener sus intereses de orden, reproducirá lo que ya es visible en *el repartido común*.

El *arte político* crea situándose desde las *partes exclusivas*, también representadas en la Fig.2, donde el contenido suele ser nombrado en *el espacio común*, pero no es atendido, sino que es invisibilizado por la *policía*, teniendo como consecuencia la exclusión. Los individuos que conforman este espacio, aquellos denominados *la parte sin parte*, cuando quieren hacer uso de la palabra, esta no es reconocida como una voz válida, sino como un «ruido». Para ejemplificar, en 1994, Carlos Salinas de Gortari hizo famosa la frase «Ni los veo, ni los oigo», refiriéndose a los perredistas que protestaban en la Cámara de Diputados.

Una vez aterrizados el arte de la *policía* y el *arte político* en *la división de lo sensible*, se procede a aclarar sus características estéticas.

Al *arte político* pueden atribuírsele dos cualidades: las *experiencias estéticas* y las sensibles. Las *experiencias estéticas* (definidas por Rancière) «operan directamente sobre la división de lo sensible como fuerza política, replanteando los modos de hacer, los modos de

visualizar y los modos de decir». ¹⁶ Cadahia utiliza el término de *experiencia sensible*¹⁷ el cual, además de replantear los «modos», tiene la cualidad de problematizar y transformar el ordenamiento¹⁸. Por otro lado, lo producido por el arte de la *policía* no puede generar *experiencias estéticas* ni sensibles, pues este arte nunca replantea los «modos», sino que los reproduce siguiendo las lógicas de la mercancía, para mantener sus intereses.

Por consiguiente, la *policía* a menudo defenderá una falsa autonomía del arte, substrayéndolo del flujo de la vida, en ocasiones encerrándolo en el museo y convirtiéndolo en un objeto autónomo; mientras tanto, el *arte político* a menudo optará por diluirlo en la cotidianeidad.¹⁹ El *arte político* protege su heteronomía, apuesta por cuestionar, visibilizar y reconfigurar el entramado de lo sensible.²⁰

Recalquemos sus diferencias: el *arte de la policía* responde a lógicas económicas, está interesado en reproducir lo que ya es visible y ya está siendo representado en el *espacio común*; el *arte político* está ligado a la emancipación y busca hacer visible lo que para el *repartido común* es irrepresentable (las *partes exclusivas*), al mismo tiempo que produce objetos. Los objetos no deben comprenderse meramente como productos materiales, pues también abarcan gestos y procesos que logren este efecto visibilizador, que estimulen la articulación de maneras de hacer, decir, ver, sentir y pensar, y que problematicen o transformen el ordenamiento dado por la *policía*

A continuación, en la Parte II de este ensayo, se profundizará en los procesos del arte de la *policía* y del *arte político* y en la función social de sus artistas. El *arte político*, en su intento de disrupción del orden, suele ser cooptado o reciclado por el arte de la *policía*, por lo que debe permanecer atento a las estrategias que este lleva a cabo y así lograr contrarrestarlas. El objetivo principal del arte de la *policía* siempre será el mismo: garantizar la permanencia del orden social e invisibilizar sus problemáticas. Mientras que el del *arte político* será justamente lo contrario: reconfigurar el orden social a partir de lo sensible y visibilizar sus problemáticas.

¹⁶ Mandoki, “Incógnitas y Desciframientos de la Estética Actual”, 120.

¹⁷ María Luciana Cadahia, “Dispositivos estéticos y formas sensibles de la emancipación”, *Ideas y Valores*, 2016, 281, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80946586013>.

¹⁸ *Ibid.*, 284.

¹⁹ Mandoki, “Incógnitas y Desciframientos de la Estética Actual”, 121.

²⁰ *Ibid.*, 122. No se puede hablar tajantemente de una postura de autonomía y otra de heteronomía; hay *arte político* que también se presenta en los museos, como hay arte de la *policía* que se realiza en las calles.

Parte II

La función social del artista de la *policía* es, con base en el uso de fórmulas hegemónicas, crear piezas que refuercen la cultura dominante. Este es el artista del *best seller*, el que con plena conciencia domina una técnica que permita que su trabajo sea bien vendido. Por otro lado, la función del artista político es posicionarse del lado de las *partes exclusivas* y, por medio de un discurso subversivo, producir objetos que visibilicen elementos de exclusión e incidan en las ideologías, los imaginarios, las maneras de decir, ver, sentir y pensar.

Puesto que el *arte político* no defiende un arte aislado de las circunstancias que lo rodean, debe entenderse a su artista como un sujeto que incorpora su trabajo ya sea de manera manual o intelectual. Rancière sostiene al respecto que «(...) cada ciudadano es también un hombre que obra, con la pluma, el buril o cualquier otra herramienta».²¹ El artista político puede actuar desde la universidad, la prensa, el radio o la televisión, puesto que así como se expande el concepto de artista, también lo hace el de arte, que se extiende a las industrias culturales ya que ahí se producen objetos importantes y decisivos. Finalmente, para Hal Foster, el artista político debe:

«(...)migrar a la revolución de clase (proletaria) y trabajar desde allí para cambiar los medios de producción. En vez de ‘hablar’ de esta nueva fuerza social, debe alinear su práctica con su producción. De este modo el artista pasa de ser un proveedor del aparato productivo a un ingeniero que considera que su labor es adaptar dicho aparato a los fines de la revolución proletaria.»²²

En una analogía de los elementos marxistas de la cita anterior, la clase proletaria, es el equivalente a la *parte sin parte*, cuando dice que el artista debe ser un ingeniero que adapte el sistema productivo a los fines de la revolución proletaria, para la lógica argumentativa de este ensayo significa que el artista debe reconfigurar el entramado de lo sensible de modo que *la parte sin parte* sea ahora visualizada, reconocida y participe del *espacio común* contando con una cobertura política.

Una vez ubicadas las funciones del artista de la *policía* y del artista político, es momento de ahondar en los procesos que llevan a cabo para cumplir con sus objetivos

²¹ Ibid.

²² A. F. R. I. K. A. Grupe, *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (Ediciones Universidad de Salamanca, 2001), 97.

sociales. En primer lugar se enumerarán algunos procesos o estrategias del arte de la *policía* y después algunos del arte político, de modo que el lector sea capaz de identificar los métodos de asimilación de la *policía* en los cuales absorbe los objetos políticos para su contrarrestación. Después, el lector sabrá cómo es que, a través de ciertas prácticas, el arte político puede evitar ser absorbido.

Arte de la policía

1. Signo-mercancía.

El arte que tiene origen en los lineamientos de *la policía* estará ligado forzosamente a las lógicas del mercado y, por lo tanto, poseerá un carácter de consumo; así mismo, este objeto como bien cultural posee valor simbólico. Al tratarse de un objeto artístico que se ha ido inmiscuyendo en el capital, se está hablando entonces de un signo-mercancía que al ser consumido, reproduce al sistema.²³ Para explicar el término, Jean Baudrillard afirma que «Hoy, el consumo define un escenario en que los bienes se producen ya como signos, como valor sígnico, y donde los signos (la cultura) se producen como mercancías»²⁴

Durante este proceso la ideología de la *policía*, es decir, del orden dominante, se plasma en una forma comercial donde el otro, el *subalterno*, es cosificado como signo y convertido en comercialmente productivo en tanto mercancía, privándole de su significado inicial.²⁵ Esta privación de su origen, de su trasfondo empañado por la ostentación de su materialidad, está vinculada con el fetiche.

En el fetiche el significante (la forma material de la pieza artística) trasciende al significado, el cual se vuelve invisible e insustancial. El fetiche «es la sacralización del sistema como tal, es la de la mercancía como sistema: es, pues, contemporáneo de la generalización del valor de cambio, y se propaga con él.»²⁶

El signo-mercancía sugiere que estamos ante una cuestión de fetichismo²⁷ porque se abandona el significado de una obra para poner en primer término su técnica, su empaque,

²³ Ibid., 99.

²⁴ Ibid., 102.

²⁵ Ibid., 113.

²⁶ Jean Baudrillard, *Crítica de la economía política del signo* (Siglo XXI, 1982), 94.

²⁷ El fetiche implica que el origen de lo que está siendo consumido está oculto. Por ejemplo, se puede comprar un vestido, ignorando que el precio que se está pagando no es por el vestido *per se*, sino por las condiciones en las que fue maquilado en Turquía. El fetiche esconde el trasfondo, la historia y el significado del objeto en sí; se vacía su sustancia.

su presentación, su lado material. Es justo por su llamativo que el signo-mercancía se vende con rapidez.

2. Mito

Para Baudrillard es la lógica del signo-mercancía (una lógica que es inscrita en nuestros sistemas de producción, de consumo y en los de comunicación); para Barthes, es el mito. Barthes define al mito como la operación donde el signo es el resultado de un proceso mediante el cual el material simbólico es abstraído y reducido.²⁸

El signo-mercancía implica un bien artístico o cultural que está siendo comercializado y cuyo significado, valor o sustancia, ha quedado en segundo plano. El mito es el resultado de un proceso donde se absorbe el contenido simbólico de, por ejemplo, *la parte sin parte*, se reprocessa y se termina reduciendo a algo más simple que logre quitarle peso en la sociedad.

En realidad, tanto el signo-mercancía como el mito son estrategias cuyo objetivo es minimizar una expresión, un movimiento, una protesta, una escenificación, un objeto que esté causando problemas en el orden de la *policía*.

El mito, sin embargo, es un proceso más complejo, pues implica la transformación de un sentido en forma, el robo de un lenguaje, hasta un robo por colonización.²⁹ Es una técnica de recuperación, de una apropiación en lo cultural equivalente a la expropiación en el ámbito económico. La apropiación del mito es eficaz porque procede de una abstracción de contenido o del significado específico de un grupo social, y lo convierte en una forma cultural general o en el estilo de otro grupo.³⁰

El mito es incluso más difícil de evitar que el signo-mercancía, pues el signo-mercancía introduce un bien, una obra, un gesto político, en la lógica del capital. Pero el mito roba todo el contenido simbólico que conlleva ese bien, esa obra, ese gesto político, para convertirlo en la cultura de otro grupo. Estas expresiones y prácticas estéticas que son introducidas en el capital o robadas por el mito, provienen de *la parte sin parte*, y terminarán reproduciéndose en el *espacio común*.

Durante el fenómeno de la mitificación, la expresión o el objeto originado desde *la parte sin parte*, es absorbido sólo en la medida necesaria para volverse inocuo, para

²⁸ Grupe, *Modos de hacer*, 120.

²⁹ Roland Barthes, *Mitologías* (Siglo XXI, 1999).

³⁰ Grupe, *Modos de hacer*, 114.

convertirse en un signo-mercancía, en un fetiche, en la forma cultural de un grupo apartado de este origen. Esta creación que se dio desde *la parte sin parte* va a estar siendo ahora nombrada constantemente en el *espacio común*, habrá perdido entonces parte de su carácter disruptivo y se habrá normalizado, vuelto usual en las estanterías de las tiendas o en las prácticas de determinado grupo social. El objetivo del mito es nombrar y a su vez, volver invisible.³¹

3. Monopolio del código

Las clases dominantes siempre han asegurado su dominación sobre los valores sígnicos, una hegemonía de la cultura donde su privilegio semiótico se ha consagrado en un privilegio económico. Esta hegemonía o monopolio ha condicionado el gusto de modo que ciertas cualidades estéticas sean fáciles de asimilar y otras sean rechazadas o mal vistas porque no tienen cabida en el canon dominante. Es posible afirmar que el monopolio del código es hasta ahora la forma decisiva de control social.³²

Recapitulando, la *policía*, este elemento que confiere el orden social, ejerce dominio a través del arte mediante procesos en los que se destacan el de signo-mercancía, el mito y el monopolio del código. Además de un afán de dominación, también está la preocupación de minimizar los intentos de la *política*, este elemento de disrupción del orden, donde evidencia los niveles de exclusión que el mismo orden policial ha generado.

El signo-mercancía es útil porque ejerce dominio en el mercado a la vez que opaca gestos políticos³³ al introducirlos en la lógica del capital y así, arrebatárles su esencia subversiva. El mito es útil porque tras haber robado la cultura de un grupo con todo y sus gestos políticos, lo convierte en cultura dominante y dicho contenido se torna inofensivo. El monopolio del código sirve porque adiestra a la población para descartar de inmediato cualquier gesto que provenga de *la parte sin parte* y no se adapte al canon que predomina.

Por lo tanto, el resultado de estos tres procesos no es arte, sino arte-mercancía, ya que mantiene los intereses de la *policía* de mantener el orden, dominar y generar capital. Cuando se consume este arte-mercancía, se reproduce el sistema.

³¹ Ibid., 113.

³² Ibid., 119.

³³ El gesto político se refiere a cualquier objeto, pieza artística, obra, producto, discurso, etc. que provenga de las partes exclusivas y cuente con la potencia para reconfigurar el orden social.

El arte político, el cual se diferencia del arte-mercancía por guardar intereses contrarios (reconfiguración del orden, subversión y generación de sentido) igual cuenta con procesos estratégicos que mantienen sus intereses y le proporcionan capacidad de respuesta ante lo cometido por la *policía*. Estos procesos se identifican como; signo de identidad colectiva, remitificación, caballo de Troya y alto contraste; se detallarán a continuación.

Arte político

1.- Signo de identidad colectiva.³⁴

Como se explicaba en el monopolio del código, la *policía* domina imponiendo cánones que generen cierto valor y acostumbra a la población a ellos hasta que les parezcan aceptables y hasta agradables. Dentro de estos cánones hay una variedad de estereotipos excluyentes que convierten a *la parte sin parte* en un objeto o en un espectáculo, sin embargo, este discurso de exclusión pasa desapercibido, se pierde en la aparatosidad de su presentación.

Ahora, «esta estereotipación permite operaciones de resistencia en las que la imagen de la sujeción se convierte en un signo de identidad colectiva».³⁵ El *subalterno* acepta esa aparatosidad con la que se le presenta, esos objetos que se les han adjudicado como propios, ese espectáculo que se hace de su persona, y los convierte en parte de su identidad, de una identidad colectiva de *la parte sin parte*, y los reivindica ejerciendo una resistencia al código del monopolio donde defiende esa identidad que se ha creado.

En realidad, se trata de una competencia semiótica: mientras el monopolio del código esparce un signo *subalterno* para que se normalice e incluso se torne hegemónico, pero dejando a un lado todo su significado y esencia, ocultando su discurso de exclusión; la parte sin parte se apropiará de ese mismo signo y lo transformará en un signo identitario que le permita a este sujeto *subalterno* ser reconocido de inmediato por tal signo.

2.- Remitificación

Como se explicaba en el mito, este es un proceso extremadamente difícil de prevenir o de reducir, puesto que:

(...) ese mismo movimiento que hacemos para liberarnos de él, de pronto se vuelve una presa del mito: el mito puede, en última instancia, significar la resistencia que se

³⁴ Estamos hablando de identidades porosas, no de una identidad total.

³⁵ Grupe, *Modos de hacer*, 103.

le opone. Realmente la mejor arma contra el mito es, quizás, mitificarlo a su vez, producir un mito *artificial*: y este mito reconstituido será una verdadera mitología. Puesto que el mito roba lenguaje, ¿por qué no robar el mito?³⁶

El mito lo come todo, absorbe contenidos simbólicos completos, cada acción de resistencia que se le oponga puede ser absorbida también y reincorporarse al *espacio común* como una falsa resistencia. El mito roba, pero ¿cómo robarle al mito?

Robarle al mito no supone rehacer el proceso con todo y la apropiación de los signos por parte de los medios de masas, sino oponerse o recomponer tal proceso. En el robo de mitos se restaura el signo original a su contexto social, un poco parecido a lo que ocurre en el signo de identidad colectiva, pero en este caso se recupera el origen de la cultura que se le ha asignado a un nuevo grupo, se limpian los residuos de la mitificación y el signo resulta reclamado por su grupo social de origen. Si esto no fuera posible, otra alternativa es rastrear el signo, reevaluarlo y redirigirlo para darle otro significado, lo que sería la remitificación³⁷

Ya sea que se reinscriba el signo en su grupo social o que se remitifique reevaluando y redirigiendo el signo, existe el riesgo de que durante su manipulación, se sucumba en el fetiche, es decir, que la parte material del signo sobresalga del significado.³⁸ Otro de los riesgos es que este mismo gesto de resistencia, ya sea uno de reapropiación o de remitificación, sea asimilado por el propio mito y escupido como una falsa resistencia, donde la verdadera diferencia es erradicada y una diferencia artificial es creada para ser consumida.³⁹

Estas falsas resistencias de falsas diferencias ideadas para el consumo, pueden ser evidenciadas si se fetichizan hasta el extremo donde ese mismo carácter de fetiche se haga evidente.⁴⁰

4.- Caballo de Troya

Caballo de Troya es una metáfora que permitirá explicar una estrategia del arte político donde se utiliza una estética dominante, una serie de elementos que le son agradables a la *policía*,

³⁶ Barthes, *Mitologías*, 229.

³⁷ Grupe, *Modos de hacer*, 116.

³⁸ *Ibid.*, 120. En lingüística, el significante es el componente material del signo, mientras que el significado alude a la representación mental o concepto de dicha parte material. En un fetichismo del significante, el signo pierde su significado.

³⁹ *Ibid.*, 118.

⁴⁰ *Ibid.*, 120.

y a su vez, un contenido disruptivo. En esta metáfora, el caballo representa la forma material del objeto, sus cualidades técnicas, su empaque, envoltura o presentación. Dicho caballo es tallado de acuerdo a la hegemonía del *espacio común*, a sus cánones estéticos, de modo que cuando este objeto sea introducido, quienes estén acostumbrados a dichos cánones, lo reciban con agrado, lo consuman, lo difundan, reciclen y reproduzcan. Sin embargo, tal y como en la guerra de Troya, el contenido del caballo será contrario a lo que se esperaría de él. Este objeto⁴¹ político con cualidades hegemónicas, contendrá un fuerte elemento disruptivo característico de *la parte sin parte*.

Así como la policía roba o «se come» los objetos políticos para volverlos inocuos, poco efectivos y, sobre todo, reproductores del sistema de la *policía*, el caballo de Troya también se roba las características de la *policía* que le son útiles para propagar su objeto. Estos casos son reconocibles en el cine, otras producciones audiovisuales, la música, el teatro, la pintura, etc. En el caballo de Troya la técnica es hegemónica y el discurso es *subalterno*.

El signo de identidad colectiva, la remitificación y el caballo de Troya, poseen elementos tanto de la *policía*, como de la *política*, es decir, durante estos procesos se tiene contacto con situaciones y objetos del *espacio común*, pero nunca careciendo de su sustancia subversiva. Como se explicaba en la primera parte de este ensayo, la esfera del *espacio común* y de las *partes exclusivas* están contaminadas la una de la otra, lo mismo ocurre con el arte mercancía y el arte político; por ello es usual la confusión, el consumidor no siempre distingue si está ante un producto dominante o uno subalterno.

Existe un proceso al que en este ensayo se le denominará como alto contraste, que, aunque también toma elementos de la policía y la política⁴², confronta a ambos de tal modo que sea casi imposible la confusión del consumidor. Para finalizar este ensayo, se profundiza en este concepto de alto contraste:

1.- Alto contraste

Al igual que el caballo de Troya, el alto contraste es una metáfora. En fotografía el alto contraste implica la diferencia notable entre claros y oscuros de una imagen. Siguiendo la lógica argumentativa de este ensayo, esta estrategia permite la clara diferenciación del

⁴¹ Recordemos que con objetos nos referimos a cualquier ente, ya sea un gesto, un proceso o un resultado material, cuya intención sea disruptiva sobre los modos de hacer, de decir, de ver, de sentir y de pensar.

⁴² No debe olvidarse que la policía es un concepto de orden, mientras que la política es un concepto de disrupción de ese orden.

espacio común y *la parte sin parte*. Logra «la confrontación de dos mundos en un solo mundo: el mundo donde están y el mundo en el que no están, el mundo donde hay algo “entre” ellos y quienes no lo reconocen como hablantes que cuentan y el mundo donde no hay nada.»⁴³

El objeto político creado con base en el alto contraste, evidenciará la convivencia entre aquello que está del lado de lo visible, de lo que tiene voz y voto, de lo que es aceptado y tratado en la agenda pública, y de lo que está del lado de lo invisible en el *espacio común*, de lo excluido, de lo que no se escucha, sino que se percibe como ruido, como una molestia. Un objeto como este, donde uno y otro elemento convergen remarcando las condiciones de exclusión de *la parte sin parte*, evidenciando la pobreza, la violencia, la precariedad, la miseria, será difícil de convertir en signo-mercancía, en mito o en monopolio.

Este trabajo considera al alto contraste como la mejor herramienta para hacer frente a las estrategias de absorción y disolución de la *policía*, pues la parte sin parte logra ser visualizada en un contexto amplio de la sociedad y las relaciones humanas. Se propone que el alto contraste se combine con el caballo de Troya para, a través de un uso de claves que facilitan la inserción en el *espacio común*, se facilite la difusión del objeto político.

Así como el artista político está constantemente tratando de evidenciar la exclusión, de reconfigurar *la división de lo sensible* replanteando los modos de decir, de hacer, de sentir, de ver y de pensar; el artista de la *policía* siempre está intentado contrarrestar esos actos que atentan contra su orden y los modos que ha impuesto. Es una constante lucha de acción y respuesta que no puede reducirse a un solo acto, sino que el artista político debe buscar el constante conflicto, una imparable problematización del orden social, puesto que siempre habrá algo que requiera voz en *la parte sin parte* y, ya que el orden de la *policía* se da en lo sensible y a través de su arte también busca ejercer control y dominio, las prácticas estéticas se validan como alternativa para el cambio.

⁴³ Mandoki, Marcovich. “Incógnitas y Desciframientos de la Estética Actual”. *AMEST-Asociación Mexicana de Estudios en Estética*, 2011. http://www.estetica.org.mx/wp-content/uploads/2015/07/incognitas_y_desciframientos.pdf.

Conclusiones

La división de lo sensible, esta configuración del orden social impuesta por la *policía*, ha asignado nuestros roles y nuestras actividades humanas de acuerdo a sus términos, provocando inevitablemente situaciones de exclusión en donde cualquier persona puede carecer de una voz o participación válida en *el espacio común*. Cuando un asunto vital de la persona no está siendo atendida ni discutida en la agenda pública, o, en su caso, está siendo controlada determinantemente por la hegemonía de la *policía*, esa persona se convierte en *la parte sin parte*. *La parte sin parte*, es un sujeto doble, pues tiene un lugar en el *espacio común*, pero también, en ocasiones, es excluido o subordinado de este.

La urgencia que dio origen a este ensayo, fue encontrar alternativas fuera de esta lógica de la *policía*, que nada tengan que ver con instituciones u organizaciones del Estado, ni partidos políticos, y sin embargo generarán un cambio en la realidad. Puesto que el orden de la *policía* se da en un nivel de lo sensible y el dominio se ejerce también a través de la cultura y el arte, las prácticas estéticas surgieron como solución.

A través de los procesos del arte de la *policía* que se han descrito a lo largo de este trabajo, se hace evidente que el *arte político* cuenta con la capacidad de respuesta a esos procesos, de oposición y resistencia, y, sobretodo, de disrupción del orden que el arte mercancía está tratando de reforzar.

El arte político transforma lo sensible: las ideologías, el imaginario colectivo, los modos de hacer, de decir, de ver, de sentir y de pensar; escenifica la problemática presente en el entramado social, visibiliza lo que está siendo ignorado en el *espacio común*, confronta, es disruptivo, conflictivo, da voz, crea nuevos espacios, reconfigura, rehace, critica y posibilita. El arte político propicia una auténtica *experiencia estética*.

El artista político debe partir siempre del discurso *subalterno*, responder a las estrategias de apropiación y minimización de la *policía*, tales como el signo-mercancía, el mito y el monopolio del código; debe, por otro lado, remitificar, resistir, robar a la hegemonía, confrontar a la *policía* y la política en un mismo objeto político.

El artista político, aquel sujeto que crea mental o intelectualmente, que puede identificarse como estudiante, académico, comunicólogo, o como cualquiera, debe reivindicar a *la parte sin parte*, darle voz y visibilidad en el *espacio común*, convertirla en

fuente de discusión y ponerla en una situación de igualdad.⁴⁴ Tiene que cuestionar constantemente *la división de lo sensible*, criticarla y querer reconfigurarla, tiene que estar inmerso en una lógica de constante conflicto.

El arte político expone e incluso agravia a la *policía*, pero debe tener cuidado de no ser confundida como parte de la misma lógica de la mercancía o la hegemonía, ni de ser superada por falsas resistencias o absorbida para convertirse en mito. Para ello, es el alto contraste una opción que disminuye riesgos, puesto que opta por presentar elementos de la *policía* y la *política* imposibilitando su aislamiento y logrando escenificar la problemática social.

Los comunicólogos, como artistas políticos, críticos de las industrias culturales y difusores de los medios de comunicación, deben tener presentes las características de los procesos que llevan a cabo el arte mercancía y el arte político, para tener la posibilidad de elegir alguno de estos mecanismos para la difusión y/o creación de productos culturales. Siempre teniendo en cuenta que no existe una separación tangencial entre uno y otro, sino que en un solo objeto cultural suelen estar inmiscuidos elementos de ambos.

El arte es un momento primordial y estratégico de la movilización política y el cambio social, puesto que el ordenamiento tiene un carácter estético, sensible, en tanto que configura el entramado de actividades humanas; y las prácticas artísticas políticas, al tener la capacidad de proporcionar auténticas *experiencias estéticas*, cuentan no sólo con una cercanía incipiente, sino que se han validado como efectivas gracias a su potencial característica disruptiva.

Referencias

Barthes, Roland. *Mitologías*. Siglo XXI, 1999.

Baudrillard, Jean. *Crítica de la economía política del signo*. Siglo XXI, 1982.

Cadahia, María Luciana. “Dispositivos estéticos y formas sensibles de la emancipación”.

Ideas y Valores, 2016. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80946586013>.

Grupe, A. F. R. I. K. A. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*.

Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

⁴⁴ Nos referimos a una situación de igualdad de cualquiera con cualquiera como la que establece Rancière.

Mandoki, Marcovich. “Incógnitas y Desciframientos de la Estética Actual”. *AMEST-Asociación Mexicana de Estudios en Estética*, 2011. http://www.estetica.org.mx/wp-content/uploads/2015/07/incognitas_y_desciframientos.pdf.

Pascual, Laura Llevadot, y Jordi Riba Miralles. *Filosofías postmetafísicas : 20 años de filosofía francesa contemporánea*. Editorial UOC, 2012.

Rancière, Jacques. *La división de lo sensible: estética y política*. Consorcio Salamanca 2002, 2002.

Tenorio, Gerardo Avalos. *Redefenir lo Político*. Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

Fig.1 Carrasco, Violeta. *La división de lo sensible*. 2017. Fuente: propia.

Fig.2 Carrasco, Violeta. *La división de lo sensible II*. 2017. Fuente: propia.

ar