

La noción sobre “arte y política” situada en Chile ha generado un cuerpo robusto de reflexión y aproximaciones teóricas al respecto (Richard, 2018, 2013, 2010, 2004); (Oyarzún, et al. 2005); (Galende, 2014); (Mosquera, 2006); (Olmedo, 2019); (Banda, et al. 2013) —por citar algunos. En términos generales las distintas aproximaciones apuntan a las tensiones enunciadas por Oyarzún: “lo político del arte, lo político en el arte, las políticas del arte o el arte político”. Por su parte, Nelly Richard intenta responder estas tensiones analizando las conceptualizaciones y tácticas presentes en las prácticas artísticas recientes en Chile, visibilizando cómo aquellas operan políticamente en/con la realidad social apostando a la potencia del acontecimiento estético para intervenir el vínculo entre cuerpos, miradas, superficies de experiencias, flujos de subjetividad, construcción de discursos y trazados institucionales (Richard, 11).

Según Hal Foster, el arte político del presente implica detectar las zonas de conflicto que atraviesa cualquier territorio para desplegar en él una estrategia de resistencia al código hegemónico de las representaciones sociales y regímenes culturales. Por lo tanto, para Foster, lo político en el arte no es la representación del sujeto de clase, sino que se sustenta en la crítica de los sistemas de representación social mediante una exploración de la construcción cultural de subjetividad. Ya no sería suficiente con evidenciar las condiciones de explotación, sino que habría que agregar igualmente condiciones de opresión patriarcal y racismo. Parecido a Foster, Nelly Richard define el arte crítico-político como aquel que se desliza por las fisuras que perforan la homogeneidad de todo bloque de representación, liberando vías de escape que le permiten a la imaginación crítica fugarse de lo programado por el universo sociocomunicativo dominante (Richard, 13).

Ya que ciertas prácticas artísticas son definidas como “políticas” al otorgar visibilidad

a identidades descartadas de la esfera pública, surge el interés en el aporte crítico de la teoría feminista y ciertas nociones de subalternidad y de decolonialidad que, al visibilizar en el campo del arte heridas ocultas e identidades excluidas, incorporan nuevos cuerpos y voces al conjunto de la comunidad. Estos pasados ocultos y estas identidades segregadas que se vuelven contestatarias y reivindicativas de derechos y reconocimientos hasta entonces negados, se convierten en políticas por el simple hecho de reaccionar contra la discriminación restituyéndoles presencia a los sujetos y los grupos excluidos de las narrativas maestras de la historia del arte (Richard, 13).

Si bien concordamos con las tensiones anunciadas por Oyarzún, y las definiciones de arte y política de Foster y Richard, consideramos que los últimos eventos socio-políticos acontecidos en Chile de los que el arte se ha hecho eco, nos exigen profundizar en la relación del arte y la política y a actualizar lo propuesto por estos autores a un contexto de malestar generalizado. En tensión con Foster, consideramos que la acumulación del malestar sí está mediado, entre otras cosas, por problemas de clase, división del trabajo y posiciones de explotador/explotado. Por otro lado, y en línea con Richard, consideramos que las demandas feministas se han posicionado fuertemente en el escenario local, contribuyendo a un cambio cultural significativo que reivindica el valor reproductivo de la vida. Por último, y visibilizando una tensión no siempre recogida por la academia chilena, vemos como las problemáticas relacionadas con la colonialidad del poder y del saber —que se traducen en reivindicaciones de un espacio de “aca” que potencia el “sur” como el *locus* de enunciación— se encuentran presentes en las prácticas estéticas actuales.

Si bien, el presente texto no indagará específicamente en la producción de prácticas políticas estéticas, si esbozará algunos apuntes

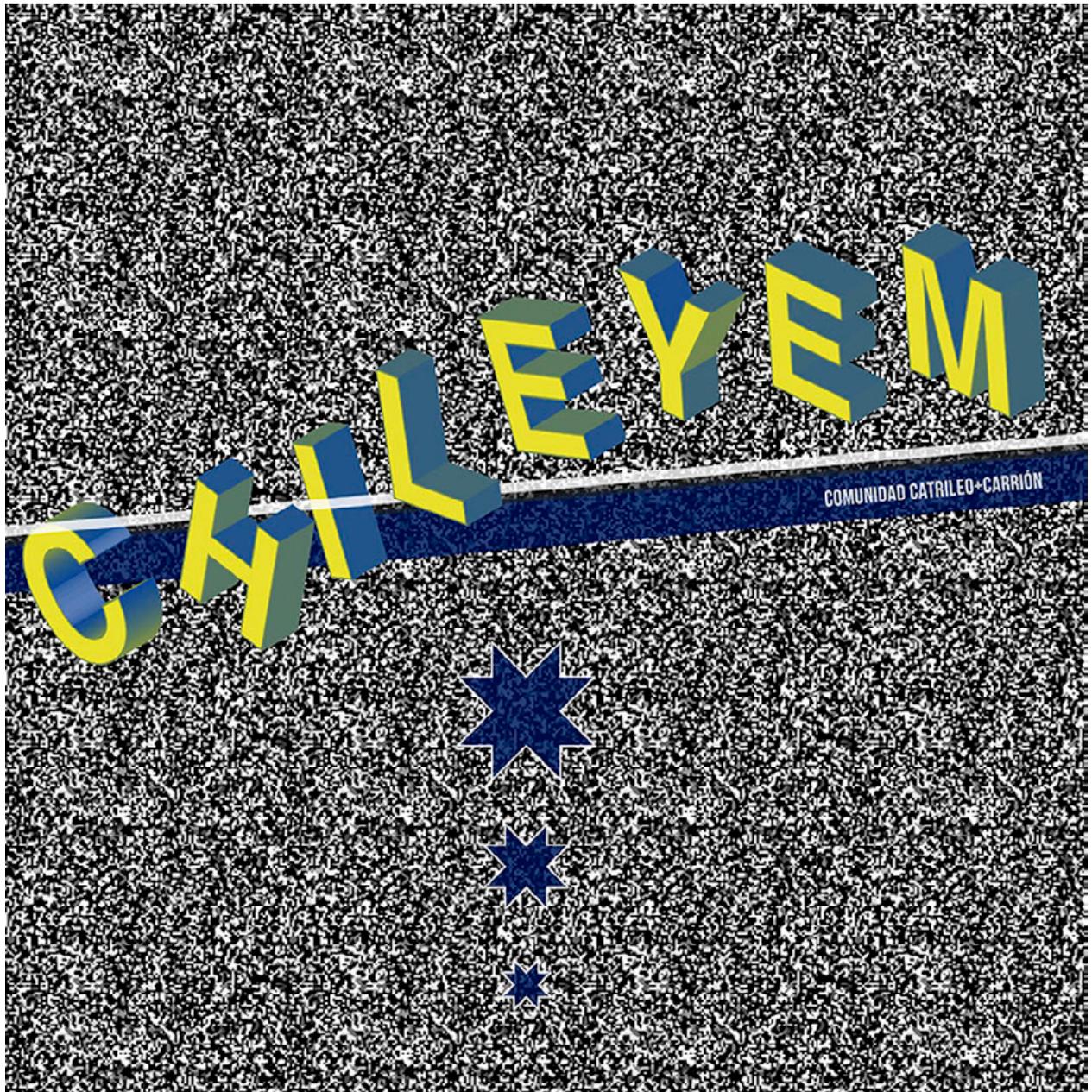


Fig. 1. Catrileo+Carrion, *Chileyem* (Chile se acabó): un programa mapuche de video experimental, (San Diego, California, 2020 - Santiago de Chile, 2021)

Fig. 2 y Fig.3. Cristian Inostroza, *Txralipel/ Collar de Balines*, (2019). Imágenes de Cristian Inostroza



como propuesta analítica-metodológica para abordar críticamente dicha producción actual. Consideramos que estas claves interpretativas nos permiten advertir la relevancia que ha supuesto en la última década el amplio debate en torno a la capacidad crítica del arte político y la disposición de las prácticas estéticas para problematizar las relaciones entre las estructuras sociales y los mecanismos de poder.

I. LIBERACIÓN DE LA ESTÉTICA. (HACIA UNA ESTÉTICA DECOLONIAL).

Proponemos pensar la estética de otra forma. No como una disciplina que estudia la apreciación y el juicio de lo bello y lo sublime, es decir, como se ha entendido desde la invención del término por Baumgarten en el siglo XVIII, cuando la estética se convierte en “una” estética. Por el contrario, y siguiendo aquí al filósofo Enrique Dussel, vamos a volver al concepto griego de “*aisthesis*”, el cual se relaciona con los afectos, sentimientos y las formas de sentir de una comunidad. Dussel define la *áisthesis* (αἴσθησις) como una posición de apertura de la subjetividad humana ante las cosas reales que nos rodean. La *áisthesis* es la apertura al mundo des-cubierto (Dussel, 3). Al enfocarnos en la experiencia al momento de confrontación con las manifestaciones del mundo en cuanto tal, la *aisthesis* no solo supera la definición clásica de la estética, sino que además nos ofrece el punto de partida ontológico a toda estética posible y toda posibilidad de pensar una estética de la liberación.

Nos interesa hablar de “estéticas en plural”. Esto se desprende del intento de descolonizar la estética (clásica) y su idea de universal para sacar a la luz las estéticas (*aisthesis*) que derivan de las distintas historias particulares que forman una totalidad global. Según el semiólogo Walter Mignolo, las estéticas decoloniales buscan descolonizar los conceptos cómplices de arte y estética para liberar la subjetividad (Mignolo, 9). Reconociendo que tanto en el arte como en la estética se conectan los sentimientos, la emotividad y el intelecto, los enfoques decoloniales demuestran cómo éstos han estado mediados por formas de conocimiento imperial y coloniales.

En este cambio de mirada que propone el enfoque decolonial se busca precisamente desocultar estas formas coloniales de dominación del conocimiento. En otras palabras, este enfoque comienza reconociendo la “herida colonial”, es decir, conociendo la historia de la dominación que construye a dos mundos en una relación desigual y que pretende, paradójicamente, la homogenización de la comunidad; una homogenización que desconoce precisamente el valor simbólico de la diferencia representada en distintas formas de conocimiento, de sentido, pensamiento y espiritualidad, las cuales expresan lo propio de un *otro* que, sin caer en falsos esencialismos, construye una multiplicidad que da cabida y potencia que lo propio de “otros” aflora, otorgando más capas de sentido a nuestra realidad.

En el catálogo sobre *Estéticas Decoloniales* (2012), los autores Pedro Pablo Gómez y Walter



Mignolo argumentan que los procesos de descolonización de la estética van dirigidas a la liberación o la re-existencia de estéticas; buscan evidenciar la colonialidad del sentir que ha implantado la colonización de la estética. Al liberar la *aisthesis*, se promueve la formación de subjetividades desobedientes a los principios del discurso filosófico-estético. Es así que las estéticas decoloniales son un aspecto de los procesos de decolonialidad en todas las esferas del orden social (Gómez y Mignolo, 14). Consideramos que las estéticas decoloniales son fundamentales en los procesos de transformación y que sirven para visibilizar, representar y pensar el malestar social, dado que lo decolonial se presenta como un vector, una potencia, una variante, un nuevo des-orden o un aviso que se da en las grietas y los márgenes de la modernidad, en sus instituciones, en sus espacios de poder, y en sus formas de producción de sujetos. En su pluralidad, y dentro y fuera del denominado campo del arte, las estéticas decoloniales son un conjunto heterogéneo de prácticas capaces de realizar suspensiones a la hegemonía y totalización del capitalismo; son formas de hacer visibles y audibles tanto las luchas de resistencia al poder establecido como el compromiso y la aspiración de crear modos de sustitución de la hegemonía en cada una de las dimensiones de la modernidad y en su cara oculta, la colonialidad (Gómez y Mignolo, 14).

En síntesis, liberar a la estética de los criterios impuestos como “universales” y “verdaderos” implica comenzar por reconocer las estéticas “otras”. Instalar un diálogo sobre estéticas

decoloniales es una propuesta que este trabajo asume para establecer los términos de un nuevo debate que dialogue sobre nuestras experiencias concretas de estar siendo en el mundo contemporáneo, en el que tienen cabida otras voces.

II. ESTÉTICAS FEMINISTAS. POTENCIA Y TRANSGRESIÓN

Estas otras voces también están presentes en las estéticas feministas que se insertan en un momento histórico de expansión global del feminismo, que responde a las formas contemporáneas de violencia. Este feminismo se caracteriza por su amplitud en los temas que históricamente ha tratado: actúa y protesta contra la violencia cotidiana, la violencia del lenguaje, la exclusión presente en el ámbito laboral, en el marco legislativo que impide el derecho al aborto legal y seguro. Hemos sido testigos de enormes manifestaciones en distintos países del mundo, Latinoamérica y Chile. El feminismo actual ha logrado instalarse en las agendas políticas, en el sentido común, y, en parte, en la educación. Al comprometerse con una agenda política amplia que visualiza y denuncia las desigualdades en general (de género, de raza, y de clase), los nuevos feminismos aspiran a una transformación completa de la sociedad. En este sentido buscan la igualdad y el fin de la violencia hacia sujetos/as históricamente excluido/as, e invisibilizados/as.

Consideramos que el feminismo ha proporcionado claves certeras en las prácticas



Fig. 4. Yeguada Latinoamericana, *Estado de Rebeldía*, (2019). Fotografía de Juan Pablo Miranda @jotamirandac

experimentales, creativas y radicales de las artistas, así como al cuestionamiento acerca del espacio que ocupan las mujeres en el mundo del arte.

Para la teórica y activista feminista Julia Antivilo, la mirada feminista desde las artes visuales transgrede el discurso visual dominante, evidenciando la violencia hacia las mujeres en todos los aspectos de la vida. Si bien es un campo intelectual en formación, la crítica e historia del arte feminista pretenden fomentar el tejido entre praxis y teoría o, en otras palabras, “hacer conocimiento desde lo vivido” (Antivilo, 17).

La práctica política y estética del arte feminista, sobre todo en América Latina, tiene como característica esencial encarnar un arte donde el cuerpo es herramienta, materia prima y producto (Antivilo, 35). El cuerpo femenino se ha convertido en espacio de exploración y redescubrimiento de un nuevo lenguaje visual radical que desafía la manera de entender el mundo. Las historiadoras del arte Andrea Giunta y Cecilia Fajardo-Hill (2017) consideran que la noción de cuerpo político se vincula a la lucha de las mujeres por la conquista de derechos de igualdad en la sociedad. Especialmente los cuerpos expuestos a la violencia cotidiana, por tanto éste y la radicalidad del lenguaje de las artistas se posicionan como discursos y actos de resistencia.

Si en los setenta la consigna propia del feminismo fue *lo personal es político*, en la actualidad esta consigna es transformada por las artistas feministas en *el cuerpo es político*. El cuerpo se presenta ahora como el espacio político privilegiado. Las artistas feministas logran articular y visualizar experiencias poniendo literalmente el cuerpo en una posición política (Antivilo, 40). De esta forma el arte feminista se enfoca en el cuestionamiento de la representación de los cuerpos e identidades periféricas, evidenciando las estructuras patriarcales de poder que someten estos cuerpos. Las prácticas feministas hacen del arte un acto político que pretende, por un lado la visibilidad de las estructuras de poder, y por otro la igualdad como horizonte colectivo.

En relación a los lenguajes y dispositivos del arte feminista, observamos como las artistas han creado nuevos lugares de resistencia. Las formas multidisciplinarias, la experimentación y libertad creativa, que por mucho tiempo no formaban parte de los repertorios y cánones establecidos (que por causa del sistema patriarcal habían mantenido a las artistas excluidas), ahora aparecen con fuerza y contundencia tanto en los espacios expositivos como en el espacio público, donde, sobre todo, la *performance*—el dispositivo crítico por excelencia— se muestra, siguiendo a Antivilo, como un acto político hecho por el cuerpo y desde



Fig. 5. Dylan Rojas/@baltidolan, 2019: *Son tantas weas que ya no sabemos qué poner*, (2019)

las premisas fundamentales de lo corporal, donde lo ideológico será desplazado por la muestra *en sí* de lo que el *cuerpo es* (Antivilo, 41).

Con todo, el arte feminista se manifiesta a través de estrategias políticas expresadas en una serie de prácticas determinadas por intensos debates sobre la representación y la crítica a la modernidad. Al igual que las estéticas decoloniales, las estéticas feministas se presentan como una práctica cultural y un dispositivo crítico para la toma de conciencia política y social acerca de las subjetividades históricamente excluidas y subalternizadas; ellas tensionan las relaciones de poder, hegemonía, subordinación y resistencia como núcleo constitutivo de cualquier práctica significativa y construcción de género e identidad. El arte feminista, siguiendo a Antivilo, desafía las representaciones dominantes y estereotipadas de las mujeres latinoamericanas, haciendo patente los entrelazamientos de género, sexo y raza, todo esto para reinventar una forma más libre de ser mujeres fuera de la representación patriarcal.

III. SOSTENER EL MALESTAR COMO RESISTENCIA MICROPOLÍTICA

En los últimos años en Chile, podemos observar una serie de crisis que han ido sucediendo desde el 2011. Para el sociólogo Alberto Mayol (2019), en el

“ciclo de crisis” que ha experimentado la sociedad chilena en los últimos diez años se observa un gran despliegue de energía social, que se condensa en eventos significativos como el malestar motivado por temas relacionados con la educación (movimiento estudiantil, 2011); seguido por temas regionalistas y medioambientales (Aysén, Freirina, 2012); dando un salto al NO + AFP (2016); movimiento feminista (2018) y finalmente el denominado estallido social o estallido sin nombre (2019). Este último se describe como un malestar extendido que de alguna manera contiene la suma de todos los anteriores. Se trataría de la energía acumulada por años y que ha estallado de modo multiforme.

Para Mayol, este estallido o *Big Bang* es un cuestionamiento radical a la totalidad de la sociedad y, en tanto tal, carece de un centro articulador, o sea, no tiene un tema determinado. Es una olla a presión que estalla y cuyo contenido es irreconocible. No es una manifestación desde la claridad de la protesta contra un responsable reconocido, sino más bien una fractura radical a partir de una lista interminable de demandas que no se puede diseccionar porque carece de lugar.

En la calle se podía leer un cartel que gráfica de forma certera esta idea: “Son tantas weas, que ya no sabemos qué poner”. Efectivamente, el cartel ya no tiene petitorio, no tiene demanda alguna; es

solo la “explicitación de la energía” (Mayol, 77). Si bien esto se condice con la interpretación de un movimiento sin semántica, ni discursos sobre el propio malestar, consideramos que si el contenido del malestar no puede ser articulado claramente con palabras, esto no significa necesariamente que no tenga contenido (y que sea pura expresión de energía), sino más bien que para comprender el contenido las palabras no bastan.

En los días del estallido social o revuelta popular, haciéndose eco de los lemas en la calle, el periódico argentino *Página 12* tituló su noticia sobre los acontecimientos chilenos de esta manera: “Hasta que valga la pena vivir” (Página 12, 23 de octubre de 2019). Este mismo título utiliza la psicoanalista y escritora chilena Constanza Michelson en su libro publicado en enero de 2020. Vemos una búsqueda por el sentido de la existencia, donde parece ser que hay unos mínimos exigidos para que *se de la vida* dignamente, o como en aquellos días se podía leer: “hasta que la dignidad se haga costumbre”.

Para acceder a esta dimensión de las condiciones *para la vida* que hablan en el malestar expuesto en el arte, proponemos entender las estéticas como prácticas micropolíticas, siguiendo aquí la conceptualización de Suely Rolnik. Es el reconocer nuestra condición de vivientes, lo que convierte el ejercicio de sostener el malestar en condición de posibilidad de las resistencias micropolíticas (Rolnik, 2019). Reivindicar el malestar supone resistir a las tendencias dominante de la subjetividad colonial-patriarcal-capitalista, generando un cambio, una ruptura, una diferencia en relación al modelo hegemónico, potenciando de esta forma, lo que Rolnik define como “creación transfiguradora.” Para la autora la gestión colectiva y creativa del malestar permite la germinación de otros mundos. Entender la naturaleza micropolítica del malestar que nos habita, nos permite imaginar estrategias colectivas de fuga y transfiguración. Aquí las operaciones artísticas se manifiestan como creación de nuevos modos de existencia que dan cuerpo a las demandas vitales (Rolnik, 126). Son precisamente estas demandas vitales las que irrumpen como flujos de desobediencia (Richard, 2020) con múltiples formas. Es aquí donde las prácticas estéticas son capaces de encarnar y sostener un malestar que se materializa, no se trata de tematizar-lo, sino que se presenta como un flujo semántico que disputa -simbólicamente- la creación de nuevas posibilidades

(críticas) en un contexto donde las imágenes de la dominación son hegemónicas.

Si bien, como sabemos, la pandemia por COVID-19 inmovilizó el empuje y los flujos de la protesta, donde pasamos de la indisciplina y desobediencia de la revuelta al disciplinamiento forzado de los cuerpos por parte de los estamentos sanitarios y de poder. Lo paradójico de esta situación es que es justamente *por la vida* que se activa todo este movimiento de revuelta que se ve suspendido y paralizado por otra vida, a saber, el virus.

Si bien, no podemos conocer aún la huella que estos acontecimientos originaron en la constelación de un nuevo escenario político y social. Sin duda el proceso constituyente inaugura —es de esperar— un nuevo ciclo. Con todo, esta situación nos encamina, inevitablemente, a considerar otras formas de acción y discursos posibles para refundar relaciones y entramados en comunidad.

En suma, consideramos que las prácticas estéticas desobedientes, aportan con imaginarios políticos tensionados por un presente que exhibe la complejidad de un horizonte incierto. Nuestra apuesta es que reflexionando y accionando desde los enfoques críticos que nos ofrecen tanto la decolonialidad, como el feminismo y el análisis micropolítico del malestar podremos configurar un escenario interpretativo como condición de posibilidad para pensar nuevos futuros tanto artísticos como políticos, donde sin duda alguna, los acontecimientos recientes removieron sísmicamente todas nuestras certezas vitales. Frente a este escenario nos preguntamos: ¿Cómo podemos entonces caracterizar este malestar?, ¿cuál sería su dimensión cultural?, y más concretamente, ¿cómo se ve, se escucha, y en definitiva se siente?. Consideramos que en la respuesta a estas preguntas encontramos claves significativas para pensar el malestar de hoy, donde tanto las estéticas decoloniales como las estéticas feministas conforman un marco categorial que sin duda iluminan el problema.

Creemos en la acción frente a la crisis económica y social que vivimos en los últimos años, en el deseo de renacer a la interrupción de flujos vitales y futuros posibles. Creemos en la necesidad de proponer un nuevo orden, entender la sociedad desde su punto de fuga, desde el malestar, la sociedad desde su punto de fractura. No tengo respuestas, solo preguntas y la intuición de que, al menos, hemos constatado que el orden establecido no es el dueño de las posibilidades (Cofré, 244) ●



Fig. 6. Delight Lab, *Renace*, (2020). Registro por @luis_bahamonde

CLAUDIA COFRÉ CUBILLOS

(Santiago de Chile, 1977) Investigadora, Doctora en Artes de la Universidad Complutense de Madrid, España. Es profesora del Instituto de Arte, Política y Filosofía del Global Center for Advance Studies - Latinoamérica (GCAS LA). Sus intereses se centran en las relaciones que el arte puede sostener con la política, el feminismo y el pensamiento decolonial. Ha participado en distintos congresos presentando resultados de sus investigaciones. Y ha realizado varias publicaciones en libros, revistas y catálogos en Chile y en el extranjero. Es coautora del libro Mario Pedrosa y el Cisac. Configuraciones afectivas, artísticas y políticas (Metales Pesados, 2019).

BIBLIOGRAFÍA

Antivilo Peña, Julia. *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*. Bogotá: Ediciones desde abajo, 2015.

Antivilo Peña, Julia. *Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual*, tesis de doctorado, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 2013.

Banda, consuelo et al. *En marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social*, Santiago de Chile: Adrede editora, 2013.

Cofré, Claudia et al. "Dejar que el malestar sea" en *Arde*. Libro colectivo por la Nueva Constitución, Santiago de Chile: Ediciones Antiyó, 2021.

Dussel, Enrique. "Siete hipótesis para una estética de la liberación", *Revista Praxis* 77, 2018, págs. 1-37.

Fajardo-Hill, Cecilia y Giunta, Andrea (eds.). *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, Munich - Londres - Nueva York, Del Monico Books - Prestel, 2017.

Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación*, Madrid: Traficante de Sueños, 2010.

Giunta, Andrea. *Feminismo y Arte latinoamericano*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2018.

Gomez, Pedro Pablo; Mignolo Walter. *Estéticas Decoloniales*, Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

Gómez, Pedro Pablo. *Estéticas fronterizas: Diferencia colonial y opción estética decolonial*. Bogotá: Universidad distrital José Caldas, 2015.

Grosfoguel, R. Castro-Gómez, S. (Ed). *El giro decolonial, reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del hombre, 2007.

Mayol, Alberto. *Big Bang. Estallido social* 2019, Santiago de Chile: Catalonia, 2019.

Michelson, Constanza. *Hasta que valga la pena vivir*, Santiago de Chile: Paidós, 2020.

Oyarzún, Pablo et al. *Arte y Política*, Santiago de Chile: Editorial Arcis, 2005.

Richard, Nelly (Editora). *Arte y política*, Santiago de Chile: Metales pesados, 2018.

Richard, Nelly. *Crítica y política*, Santiago de Chile: Palinodia, 2013.

Richard, Nelly. *Feminismo, género y diferencia (s)*, Santiago de Chile: Palinodia, 2008.

Richard, Nelly. *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile: Zeger, 1993.

Rolnik, Suely. *Esféricas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*, Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.