

Lo político en el arte

Relatos y símbolos de poder en cuestión

Guillermina Cabra y Paola Sabrina Belén

En su ensayo *Lo político en el arte: arte, política e instituciones* (2009) Nelly Richard sostiene que las obras de arte no son políticas o críticas en sí mismas, sino que «su eficacia depende de la particular materialidad de los soportes de inscripción sociales que se propone afectar», ya que tanto lo político como lo crítico en el arte se definen «en acto y en situación [...] es asunto de contextualidad y emplazamientos, de marcos y fronteras, de limitaciones y de cruces de los límites» (Richard, 2009, s. p.). Por esta razón, lo que funciona como arte político-crítico en Nueva York no funciona de la misma manera en la Argentina o en cualquier otro contexto. Este tipo de obras buscan mover las fronteras de restricción o control, presionar contra los marcos de vigilancia, hacer estallar sistemas de prescripciones e imposiciones y descentrar los lugares comunes de lo que oficialmente es censurado.

De este modo, para la autora, lo crítico y lo estético deberían estimular una nueva organización de los materiales de la percepción y la conciencia con diseños que se corran de los hegemónicos en la comunicación ordinaria. Asimismo, Richard (2009) propone una diferenciación entre *arte y política* y *lo político en el arte*, ya que, en el primer caso, se estaría hablando de una relación de exterioridad entre el arte, un subconjunto de la esfera cultural, y la política, como una totalidad histórico-social; es decir que el arte entraría en diálogo/conflicto con esa totalidad exterior. Esta relación suele buscar una correspondencia entre la forma artística y el contenido social, como si lo social fuese algo ya dispuesto y anterior que la obra va a representar. Mientras que, por su parte, lo político en el arte alude a una articulación interna de la obra que rechaza la correspondencia entre forma y contenido para «interrogar [...] las operaciones de signos y las técnicas

de representación que median entre lo artístico y lo social» (Richard, 2009, s. p.). De esta manera, se trata de una «fuerza crítica de interpelación y desacomodo de la imagen» (Richard, 2009, s. p.).

En ese sentido, en su libro *Fracturas de la memoria* (2007), Richard plantea que «la imagen y la palabra [pueden funcionar] como zonas de fracturas simbólicas de los códigos oficiales» (p. 34). Esto supone que, desde allí, es posible operar para deconstruir dichos códigos. Así, tanto el arte como el pensamiento crítico buscan transformar las marcas dejadas por la destrucción histórica en nuevas formaciones de sentido que resulten, a su vez, en novedosos montajes de la experiencia y de la subjetividad desde lo estético, desde lo político o desde la crítica (Richard, 2007).

A continuación, nos proponemos analizar lo político en el arte a través de las estrategias de representación y los recursos poéticos que propician una interpelación político-crítica del espectador. A tal fin, tomaremos como caso tres obras de la muestra *Poéticas Políticas*, curada por Florencia Battiti y Fernando Farina y exhibida en el Parque de la Memoria desde diciembre del 2016 hasta marzo del 2017.

La exposición contó con producciones de Diego Bianchi, Viviana Blanco, Rodrigo Etem, Roberto Jacoby, Syd Krochmalny, Magdalena Jitrik, Leticia Obeid, Jonathan Perel, Gabriel Valansi, Esteban Álvarez y Carlota Beltrame. Según los curadores, esta muestra se proponía «más como un ensayo de pensamiento que como una simple presentación de obras» (Battiti & Farina en AA.VV., 2016, s. p.), ofreciendo a los visitantes, además de las obras expuestas, una publicación que reunía los pensamientos de diversas personalidades vinculadas a la práctica y a la reflexión artística local.

Se reflexionará, específicamente, en torno a *El elegido* (2016), de Esteban Álvarez, *Vigilia* (1997), de Carlota Beltrame y otra obra, sin título (1996), de la misma artista. Dichas producciones indagan en la historia argentina desde diferentes lugares. *El elegido*, una instalación que consiste en una alfombra roja y una roca con un sable corvo incrustado, busca evidenciar los rasgos míticos del relato histórico en torno a la nacionalidad argentina y la figura de San Martín. Las obras de Carlota Beltrame, una gorra militar hecha en ónix iluminada y una cachiporra hecha con mármol de Carrara, ambas montadas sobre pedestales, interpelan la historia argentina reciente, en relación con el rol de las fuerzas de seguridad durante la última dictadura cívico-militar.

El mito de la nacionalidad argentina

Con las importantes olas de inmigración que recibe la Argentina durante el siglo XIX y principios del siglo XX,¹ se vuelve una prioridad el generar en todos los habitantes del país un sentimiento de pertenencia y de nacionalidad que los una. Al respecto, Lilia Ana Bertoni (2001) sostiene que entre 1853 y 1889 la necesidad de construcción de una nacionalidad argentina que aglutinara a una sociedad heterogénea, se plantea en términos de construir una tradición patria, que vinculara aquel presente con el pasado argentino.

Esta preocupación por la nacionalidad que se advierte en los distintos sectores de la sociedad se localiza en la construcción de monumentos y museos, en la organización de fiestas conmemorativas y en la legitimación de la identidad nacional basada en la apelación del pasado patrio. Durante este período, el Estado utiliza símbolos y emblemas que encarnan la nación argentina —la bandera, el escudo, la escarapela y el Himno Nacional— para celebrar las hazañas de los *Padres de la Patria* en las conmemoraciones de fechas claves para la historia argentina, logrando así un consenso en torno a su legitimidad (Munilla Lacasa, 1995). Historia argentina basada, además, en el discurso triunfante de la Batalla de Caseros, escrita principalmente por Bartolomé Mitre en textos como *Galería de celebridades argentinas*, de 1857, y trabajos posteriores sobre Manuel Belgrano y José de San Martín (Sánchez, 2004).

Asimismo, en este proceso, la escuela —que a partir de 1884 con la sanción de la ley N.º 1420 se vuelve obligatoria, gratuita y laica— se convierte en un asunto público controlado estatalmente y en la institución encargada de transmitir «esa cultura civilizatoria homogénea» (Giovine, 2001, p. 17), negadora del reconocimiento a las identidades culturales que se opusieran a ese relato. En tal sentido, como señala Renata Giovine (2001), Sarmiento concibe a «la instrucción pública como una de las instituciones que puede llevar a cabo ese proceso de homogeneización cultural, productora y reforzadora del mito nacional; que puede moldear al ciudadano de la Argentina moderna» (p. 28).

1 Se estima que, entre 1870 y 1930, la Argentina recibió más de siete millones de inmigrantes, principalmente de España y de Italia (Sistema Continuo de Reportes sobre Migración Internacional en las Américas SICREMI, s. f.).

Es entonces en este marco que se construye la figura de San Martín como Padre de la Patria —identificación que mantiene hasta la actualidad— desde la veneración y el respeto hacia los valores que encarna. Esto pudo verse, por ejemplo, con motivo de la devolución de su sable al Museo Histórico Nacional en 2015, acontecimiento que generó un gran entusiasmo en el público e incrementó la cantidad de visitantes al sitio. Desde el mismo Museo se le dio una destacada relevancia a este evento a través de la participación de la entonces presidenta Cristina Fernández de Kirchner, quien recibió el sable. Actualmente, la sala en la que está exhibido es una de las principales atracciones de la institución y se encuentra custodiada de manera permanente.



Figura 1. *El elegido* (2016), de Esteban Álvarez

Retomemos ahora la exposición mencionada en la introducción. Al entrar en la muestra *Poéticas Políticas* se encuentra la obra *El elegido*, de Esteban Álvarez. La misma presenta una alfombra roja rectangular y alargada a cuyo término, antes de dar con la pared, se instala una roca gris con un sable corvo clavado en ella y su vaina en la pared [Figura 1]. Esto parece remitir, por un lado, al famoso sable de San Martín, pero, por otro lado, lleva a pensar en el célebre mito del Rey Arturo y la espada en la piedra²

² En Londres caballeros de toda Inglaterra intentan sacar una espada prisionera de un trozo de mármol. Se decía que quien la liberase sería el rey de Inglaterra. Es Arturo, sin ser caballero aún, quien logra liberarla, y le es revelada su verdadera identidad. Es proclamado rey y jura impartir justicia a todos los hombres de su tierra. «Como mito el Rey Arturo ha pasado a la iconografía popular como sinónimo de inteligencia, honor y lealtad. Su espada (Excalibur) un símbolo del poder legítimo. Su capital, Camelot, un lugar idílico de igualdad, justicia y paz» (Wikipedia, s.f., s.p.).



2

Figura 2 y 3. *El elegido*
(2016), de Esteban Álvarez.
Detalles de instalación



3

De esta manera, si tenemos en cuenta el proceso de conformación del discurso sobre la nacionalidad en el que se enmarca la figura de José de San Martín, es posible pensar la potencialidad político-crítica de *El elegido*. En ella la referencia al mito del Rey Arturo a través de la espada en la piedra busca evidenciar los rasgos míticos del relato histórico en torno a la nacionalidad argentina. Al respecto, Mircea Eliade (1963) plantea que el mito es constructor de mundo, un relato apodíctico que no admite duda y necesariamente es verdadero. Además, es una historia sagrada donde intervienen seres sobrenaturales [Figuras 2 y 3].

Cabe, entonces, la pregunta acerca de si la vivencia de la nacionalidad puede ser una vivencia mítica. Desde un sentido estricto, no; porque no se trata de una irrupción de lo sagrado o sobrenatural en el mundo ni es una vivencia religiosa en el sentido de religar, *volver a atar*. Sin embargo, la nacionalidad no se discute. Generalmente, los relatos del nacimiento de una nación son apodícticos y las materializaciones de una organización nacional, sus instituciones, son dogmáticas. Si bien no se reactualizan como en tiempo mítico, estas organizaciones nacionales poseen celebraciones que las mantienen vivas a partir de conmemoraciones que tienen

aspectos estructurales de un ritual. Además, sus relatos y hombres fundadores están definitivamente inscriptos en el marco de la épica histórica, como San Martín (Sánchez, 2004).

En tal sentido, *El elegido* propone la reflexión sobre la simbolización del poder institucionalizado, la legitimación de un héroe patrio, la historia enseñada en los manuales escolares con sus relatos e iconografías.

Pedestales dictatoriales y atributos de poder

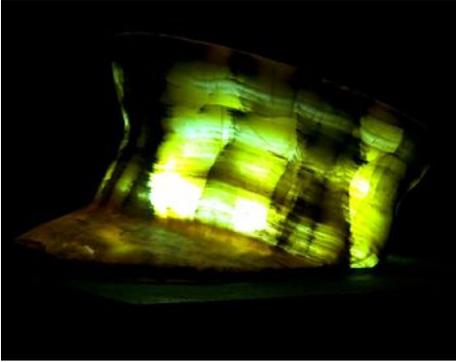
Con respecto a las obras de la artista tucumana Carlota Beltrame, ambas parecen interpelar la historia argentina reciente, en relación con el rol de las fuerzas de seguridad durante la última dictadura cívico-militar. *Vigilia*³ consiste en una gorra militar realizada en ónix verde con una luz interior expuesta sobre un pedestal [Figura 4]. Pertenece a una serie de esculturas que representan ciertos atributos que están vinculados con la esfera de poder político. El material con el que está hecha es una piedra semipreciosa, con la que se suelen hacer muchos *souvenirs* que se encuentran en las casas de artículos regionales. Se trata de una piedra que solo es posible hallar en suelo argentino. La luz en su interior metaforiza la continuidad latente de ciertas figuras en lugares de poder, a pesar de las huellas de su accionar anterior (Beltrame, 1997).

En torno a la segunda obra, sin título [Figura 5], si bien no pertenece a la serie antes mencionada permite reconocer continuidades en el trabajo de la artista. Se trata de una cachiporra expuesta, como en el caso anterior, sobre un pedestal, ambos realizados en mármol de Carrara, valioso material de uso típico en las esculturas tradicionales.

En tal sentido, como bien señala Laura Casanovas (2016), esta obra dialoga con la historia del arte para referirse a la violencia y al autoritarismo, así como a la validez que determinados grupos y épocas pueden otorgarles, al colocar una cachiporra sobre un pedestal de mármol de Carrara, al modo de un monumento clásico.

Cabe retomar aquí lo planteado por Richard (2009) sobre la definición «en acto y en situación» (s. p.) del arte político-crítico, en tanto estas

3 La misma obra fue presentada en 1997 y pertenece actualmente a la Colección MACRO (Rosario, Santa Fe).



4

Figura 4. *Vigilia* (1997),
de Carlota Beltrame



5

Figura 5. *S. T.* (1996),
Carlota Beltrame

obras, desde su articulación interna, las operaciones de signos y las técnicas de representación, movilizan una fuerza crítica de interpelación. Así, más que la tradicional y clásica actitud contemplativa, desde un extrañamiento que surge del propio modo de emplazamiento y de la propia materialidad, ambas obras interpelan al espectador para reflexionar sobre los momentos críticos del pasado y del presente. En ellas lo político-crítico aparece cuando los resabios del autoritarismo y la violencia latentes en la cotidianidad de la sociedad tucumana «se revelan [...] en la materialidad que comparten los *souvenirs* populares de la zona con unas esculturas que reproducen a escala real los atributos del poder» (Battiti & Farina en AA.VV., 2016, s. p.).

Consideraciones finales

Laura Malosetti Costa (en AA. VV., 2016), en la publicación que acompaña a la exhibición, expresa: «La única certeza que puedo proponer es que el arte, cuando es político en el más amplio sentido de este hermoso adjetivo, produce un destello de lucidez crítica, cambia algo en nuestro

modo de ver, de pensar y de vivir en el mundo» (s. p.). Esto es lo que las producciones abordadas parecen activar desde su potencial para movilizar reflexiones, proponer preguntas a los espectadores e inquietar al poder, agrega Marcelo Brodsky (en AA.VV., 2016).

Desde un tercer espacio en el que conviven la especificidad crítica de lo estético y la dinámica movilizadora de la intervención artístico-cultural (Richard, 2007), dichas obras apelan a una historia y a una memoria común, al tiempo que las interpelan para interrogar sobre la construcción de las mismas, al subvertir, desnaturalizar y poner en cuestión los sentidos establecidos, la legitimación de los héroes patrios y los símbolos del poder institucionalizado.

Referencias

- AA.VV. (2016). *Poéticas Políticas* [Catálogo]. Recuperado de <http://parquedelamemoria.org.ar/wp-content/uploads/2017/01/CATALOGO-y-APORTES-Po%C3%A9ticas-Pol%C3%ADticas.pdf>
- Álvarez, E. (2016). *El elegido* [Instalación]. Recuperado de <https://www.facebook.com/ParquedelaMemoria/photos/a.201304356578956/1471560372886675/?type=3&theater>
- Battiti, F. y Farina, F. (Curadores). (2016–2017). *Poéticas políticas* [Exposición]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Sala PAYs, Parque de la Memoria. Monumento a las víctimas del Terrorismo de Estado.
- Beltrame, C. (1996). *S. T.* [Escultura]. Recuperado de https://scontent.faep9-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/11999028_607455592730294_8674179527869547415_n.jpg?_nc_cat=104&_nc_ht=scontent.faep9-1.fna&oh=5092683e48c7038f25bb9eb3c27ba26c&oe=5D4FD521
- Beltrame, C. (1997). *Vigilia* [Escultura]. Recuperado de <http://castagninomacro.org/page/obra/id/188/Beltrame%2C-Carlota/Vigilia>

- Bertoni L. A. (2001). *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Casanovas, L. (22 de diciembre de 2016). Otros caminos posibles del arte en el disenso. *Revista Ñ*. Recuperado de https://www.clarin.com/arte/caminos-posibles-arte-disenso_o_BkxseNiSx.html
- Eliaide, M. (1963). *Mito y Realidad*. Barcelona, España: Labor.
- Giovine, R. (2001). *Instituciones escolares y hombres públicos para un Proyecto de Nación* (Tesis de maestría).
- Munilla Lacasa, M. (1995). *Celebrar en Buenos Aires. Fiestas patrias, arte y política entre 1810 y 1830*. Ponencia presentada en las 6.º Jornadas de Teoría e Historia de las Artes: El arte entre lo público y lo privado. Centro Argentino de Investigadores de Arte, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Richard, N. (2009). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. *Instituto Hemisférico*. Recuperado de <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>
- Sánchez, D. (2004). *El papel de las producciones simbólicas en la construcción del mito de la nacionalidad argentina (1880-1930)* (Apunte de cátedra). Historia Sociocultural del Arte, Departamento de Artes del Movimiento, Universidad Nacional de las Artes, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.