



Todo arte es político. Representaciones de lo político y políticas de la representación. Notas sobre feminismo y globalización

Carmen Navarrete*

En este artículo se plantea la manera en que el mercado de la estética en el marco de la globalización, y de un *Nuevo Internacionalismo* cultural, sigue relegando e invisibilizando la praxis artística y políticas feministas. Arte y política, feminismo, transculturalidad

El estado de alza del arte intervencionista, y la multiplicación de exposiciones dedicadas a temas sociopolíticos y a campañas activistas son prueba suficiente de que algo político está en juego en el campo del arte.

Después de muchos años de resistencia parece que plantearse las relaciones entre Arte y Política ya no resulta tan anormal ni produce reacciones tan airadas. Hasta el punto que se ha codificado cierto arte político como un nuevo estilo, tendencia, o género artístico, sin producir ningún tipo de discontinuidad dentro de las instituciones artísticas.

Mientras se producen exposiciones de arte-político en espacios cada vez más notorios e internacionales, los artistas, comisarios y críticos compiten en radicalidad, relevancia, eficacia y contenido. Hoy en día la implicación política está de moda en el mundo del arte, y hay buenas razones para ello.

Durante años, deberíamos decir décadas, el debate se situó en si el arte debía ocuparse de las realidades políticas o sociales o si debía mantenerse en una esfera incontaminada y autónoma, lo que llevo a una inoperante oposición entre arte político / no político. Pues sabemos que todo arte es político, es decir todo trabajo artístico se construye desde una ideología, con sus cuerpos teóricos, sus representaciones, sus defensores, sus ocultamientos, sus intereses y sus agendas, aunque ello no sea explícito. Pues entre otras cosas obvia algo fundamental: el arte es político por su modo de difusión. Es en este sentido y no solo cuando sus temas y contenidos lo son, cuando el arte es explícitamente político, pues fabricar imágenes socialmente comprometidas no es complejo, lo que es complejo es aprender a usarlas, devolviéndolas a la esfera de lo público.

En los años 60 y 70 los artistas iniciaron ciertos experimentos que en los 90 se han clasificado como un *Nuevo Género de Arte Público*, que hoy empieza a tenerse en cuenta en nuestro país, sobre todo porque en

Lenora de Barros. *Poema*, fotografía, 1979. Fotos: Fabiana de Barros

* Carmen Navarrete es artista y profesora en la Facultad de Bellas Artes de Valencia. Ha publicado diversos artículos, generalmente en torno al feminismo y las artes visuales, entre sus últimos: "Identidades en crisis, expandidas, situadas y deslocalizadas", en *Fugas Subversivas. Reflexiones híbridas sobre las identidades* (2005), Universitat de València; "Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español" (2005), en *Desacuerdos*, Arteleku, Macba y Unia. Como artista, sus últimos proyectos en: Para todos los públicos (2006), Sala Rekalde, Bilbao; Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género (2005), MNCARS, Madrid; Fugas Subversivas. Reflexiones híbridas sobre las identidades (2005), Universitat de Valencia.

otras latitudes ha desarrollado un lucrativo mercado. Es absurdo mantenerse en estas estériles confrontaciones, más cuando observamos que las prácticas de la esfera pública de oposición no han traspasado los muros de la institución arte, y por lo tanto pocas transformaciones han operado en su interior.

Lo que nos preocupa a ciertos y ciertas artistas es no si el arte debe tratar de asuntos políticos-sociales, sino si podemos politizar la práctica del arte, con la intención de generar un cambio en el orden simbólico. Bourdieu afirmaba que el orden simbólico establecido "(...) con sus relaciones de dominación, sus derechos y sus atropellos, sus privilegios y sus injusticias, se perpetua (...), con tanta facilidad, (...) y haciendo que las condiciones de existencia más intolerables puedan aparecer tan a menudo como aceptables por no decir naturales" y continua diciendo "Y siempre he visto en la dominación masculina y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo la violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento"

La imagen de la política de los excluidos bien vale su inclusión en el mundo del arte contemporáneo, no sólo para los artistas, sino también para las corporaciones transnacionales. Cuando Pierre Bourdieu desarrolló su teoría de los campos sociales semi-autónomos, cada uno con sus propias reglas internas, primero tuvo que preguntarse del porqué de la participación de la gente. Apuntó hacia diferentes formas de *interés*. Los individuos pueden tener un interés monetario en participar en un campo determinado: lo hacen para adquirir un *capital económico*. También pueden tener un interés en relacionarse con gente poderosa: en este caso, juegan para adquirir un *capital social*. Pero, más que en otros campos, en el siempre tan profesional mundo del arte el capital social se adquiere, por lo menos en parte, a través de la acumulación de *capital cultural*, que se puede entender como la capacidad de producir y exhibir los signos, imágenes y gestos que son los más valorados dentro de un campo y un período dados. La acumulación del capital cultural implica tener al alcance complejos fetiches de significación que han sido construidos y transformados con el paso del tiempo con la creencia de que éstos son realmente valiosos al tiempo que ocultan otras realidades.

¿Quién define la categoría de *Arte y Política*? ¿Quién categoriza nuestras prácticas? ¿Quién y cómo se escribe la *Historia del Arte Político*? ¿Cómo nos posicionamos en la discusión? ¿Hacia donde están dirigidas estas prácticas?

En un período histórico como el nuestro, en el que la relación con la política se convierte en un argumento que legitima la misma existencia del arte político, sin dejar de ser por ello una realidad. Y ésta, como la mayoría de las realidades de nuestra era democrática, está directamente relacionada con cuestiones de representación.

El feminismo artístico analiza como los procesos de representación tienen consecuencias reales en la opresión de las mujeres y del conjunto de los *Otros*. Para el feminismo ha sido fundamental plantearse el papel que la representación cumple en la construcción de la subjetividad humana, la historia, la sociedad y la ideología y demostrar que para generar un cambio del orden simbólico es necesaria la politización de la subjetividad. Esto ha permitido llegar a nuevas posibilidades de praxis política. Una práctica política idónea debe tomar la representación como terreno propio y esforzarse por desafiar sus estructuras opresoras.

El orden simbólico hegemónico se perpetua entre otras cosas a través de las imágenes que construyen y reproducen lo social, y el papel que en este sentido cumplen los media, la cultura, el cine y otros productos de la industria cultural, en la perpetuación de las dominaciones de género, de raza y de clase. No interesa tanto explorar los significados de las imágenes en sí, sino sobre todo los mecanismos que las producen y/o las sustentan. Para ello es necesario demostrar como las representaciones no son síntomas de causas externas a ellas mismas (sexismo, patriarcado, capitalismo, racismo, imperialismo, clasismo) y aprender a comprender el papel activo que desempeñan en la producción de estas categorías.

De Althusser, aprendimos como todas las formas institucionalizadas de representación certifican las correspondientes instituciones del poder. Este poder es codificado por los aparatos ideológicos del Estado: la familia, la religión, la ley, la cultura y la nación, a través de las representaciones culturales: (arte, fotografía, publicidad, cine, ficción popular, comics, televisión, ...) portando mensajes ideológicos cargados. Así la representación entendida socialmente atiende a los intereses del poder, por lo tanto cumplen una función ideológica al determinar la producción de sentido.

Las teorías feministas han contribuido decisivamente al análisis de la función social e ideológica de las representaciones, demostrando como la representación es producto de la organización patriarcal e imperialista. Es fundamental que el activismo feminista acceda a los aparatos de producción de imágenes, insistiendo constantemente en la crítica al propio sistema, desestabilizando y desnaturalizando lo considerado como natural.

Las políticas de la globalización, han podido triunfar gracias al desarrollo de las redes informacionales, sin estas redes la globalización no hubiera sido posible. El capitalismo vio las enormes posibilidades que estas redes ofrecían para una extensión veloz y sin cortapisas, ni controles financieros para el libre mercado global, desmaterializando y digitalizando las economías, se pueden hacer negocios millonarios a más de 10.000km, en tiempo real.

En el nuevo contexto de la globalización, el capitalismo se ha impuesto ya no única y exclusivamente como un modelo económico y político sino, que también implica modos de producción de las subjetividades. Y necesita de productos de las tecnologías de la visualidad para transmitir ideología y potenciar el consumo.

En este marco político las condiciones para las mujeres y los grupos sociales más vulnerables, sobre todo en los países en proceso de desarrollo, han involucionado significativamente. Los brotes de racismo, misoginia, homofobia, lesbofobia, etc. encuentran un caldo de cultivo fundamental para extenderse y perpetuarse. Estas violencias de género, sexuales y étnicas, están sistemáticamente siendo desplazadas o instrumentalizadas en las agendas políticas y en las prácticas gubernamentales de los países desarrollados. En este sentido, en el cruce de discursos del imperialismo, el patriarcado y la globalización están surgiendo nuevas violencias de clase, de raza y por supuesto de género, que exigen la construcción de nuevos sujetos políticos, de nuevas subjetividades. Los Nuevos Movimientos Sociales y sus estrategias activistas y las nuevas prácticas culturales proponen alternativas a este modelo de sociedad, no categóricas, no estables, que son comparables a ciertas formas de política feminista actual.

Podemos afirmar que existen claras relaciones entre globalización de los mercados, libertad de movimientos de bienes financieros y mercancías, restricción de los movimientos de las personas y el abandono de las políticas de protección de los sujetos socialmente más vulnerables, con un constante olvido de los más básicos derechos humanos. Todo esto se refuerza con las ideologías patriarcales e imperialistas sobre género – sexo, raza y clase.

Durante la última década, los estudios sobre la globalización han expuesto de manera clara la reorganización global de la producción pero se ha dicho poco acerca de su “otra parte”: la reorganización global de la reproducción. En este “lado femenino de la globalización” las mujeres de color del sur global cada vez trabajan más como trabajadoras reproductivas para familias en el norte. Con esta división del trabajo reproductivo del hogar basada en el género y la raza, la globalización ha moldeado un “nuevo orden doméstico mundial”:

Lo que está en juego es la elección de una civilización asentada en el repudio del sexismo y del racismo y en la aceptación de las diferencias, no sólo en términos de normas legales, formales sino también en el reconocimiento más profundo de que únicamente la multiplicidad, la complejidad y la diversidad pueden proporcionarnos la fuerza y la inspiración para enfrentar los desafíos de nuestro mundo. (Braidoti, 2004)

Del repertorio de problemas que plantea la inserción del arte de las periferias al proceso de globalización, la lucha por una circulación cultural más equitativa sigue manteniendo un campo de batalla bastante activo, que obliga a los diferentes actores de esta red de intercambios a definir, de entrada, su postura en relación con tópicos como contexto, especificidad, territorio, etc. Aún en una circunstancia histórica que, en la forma, aboga por el desdibujamiento de las fronteras a las que de algún modo refieren, estos tópicos han mostrado una resistencia obstinada a abandonar la escena, y dada la forma en que, una y otra vez, afloran en las valoraciones, ponen en evidencia que el peso de un locus periférico desterritorializado como vector cultural, no logra desplazar a ciertas condiciones de existencia irrenunciables cuando se trata de ser y tener nombre en los mapas y en los discursos.

En una entrevista a Geta Kapur a propósito de la vocación totalizadora y universalista de Documenta X, la intelectual hindú valoró con insistencia la importancia de los desarrollos regionales para una recuperación real de la imagen conflictiva e irreductible de la cultura contemporánea. Recalca insistentemente que trabajar circunscritos a la producción artística de un país o de una región específicos, tiene validez porque existe un contexto que es fundamental y único que debe ser considerado y rescatado para entender las complejidades y riquezas de su producción artística. Una suerte de regionalismo crítico, modelado por un programa en el que las expectativas de desarrollo se fijan a partir de condiciones propias; y aquellas a su vez, tienen como motivación el afán de remover lastres de una institución cultural conservadora e incapacitada para asumir los retos de la cultura contemporánea.

El análisis de las prácticas artísticas en los marcos institucionales inscritas en un contexto preciso, postula una axiología que aclara cómo un medio administra sus necesidades y cómo a partir de éstas, arma su propia agenda. El método es en esencia crítico con relación a cualquier compromiso con viejos esquemas y apunta a descubrir articulaciones entre lo local y lo global, de manera que lo que es significativo en un sentido, pueda ser coherente y productivo en el otro. Este método enfoca la superación de las limitaciones que afrontan muchos contextos para

consolidar una escena de arte contemporáneo, ya que concede prioridad a la construcción de discursos críticos, un ámbito discursivo que reflexiona entorno a los efectos que produce lo transcultural.

Es evidente que el arte comprometido-social de nuevo cuño trata de recuperar su lugar en la esfera pública, abordando problemas de la agencia social con lenguajes que interpelan de manera más eficiente a la conciencia colectiva. Éstos representan procesos que podrían servir de punto de partida para una caracterización de las relaciones entre los nuevos sentidos del arte que se van estabilizando en la producción emergente y las operaciones conceptuales que han ganado presencia y representan la voluntad de diálogo en sintonía con la cultura artística internacional/global.

Sería interesante analizar este fenómeno en el marco del concepto de toma de conciencia de “membresía” por parte de nuevos sectores de la población, en los términos que lo analiza Saskia Sassen en sus teorías sobre la globalización; una membresía que significa presencia pero no necesariamente implica poder. Sin embargo es preciso investigar las verdaderas raíces en las consecuencias de los movimientos feministas, vividos en variados grados de intensidad y digeridos de una manera particular debido a las estructuras sociales y políticas que han regido cada país.

En efecto, se vuelve casi inevitable referirse a asuntos de género al estudiar los fenómenos asociados a las nuevas condiciones económicas y sociales globales, las modificaciones en la población laboral activa, y la masiva migración de personas, entre ellos, latinoamericanos y latinoamericanas hacia Estados Unidos o Europa. Los cambios recientes han producido el surgimiento de nuevos y dinámicos actores no oficiales, que funcionan al margen del discurso único, hegemónico y por supuesto masculino que desde ciertos sectores aun tratan de imponer.

Es en este sentido, la constatación de cómo los grupos de mujeres y sus temáticas, siguen siendo invisibilizadas, poco investigadas y desplazadas, y por supuesto también en las agendas artísticas, y aún menos expuestas y promocionadas a un lado y otro del Atlántico. Esto es así pues certificamos que en las grandes exposiciones recientes que se han realizado sobre arte político, el número de personas o grupos que traten cuestiones de géneros es prácticamente nulo. Pudimos verlo en Desacuerdos, en el Macba-Barcelona, un proyecto que analizaba las prácticas artístico políticas desde la transición hasta nuestros días, y pretendía construir una contrahistoria del arte oficial, rescatando otros modos de trabajo que no hubiesen sido legitimados por la crítica hegemónica. La cuestión es que algunos fueron rescatados y

contextualizados, y también algunas de las investigaciones han servido de acicate para comenzar a realizar un trabajo más serio de la historiografía, pero en relación a lo que es exponible o museable, muchos de los contenidos y temas que las investigaciones aportaban y cuestionaban no fueron tratados.

Lo mismo, aunque en otro orden, está ocurriendo con las exposiciones internacionales de arte político, también latinoamericano, que vienen realizándose, como las sucesivas Documentas del 97 y del 2002, o las Bienales de Venecia o Berlín, que parecen justificar una nueva “moda” del arte político, o la exposición que con el título de Ex-Argentina se realizó en el Museo Ludwig de Colonia en 2004, o la más reciente Creatividad Colectiva, en el Museo Fridericianum de Kassel en 2005. Todas estas muestras toman partido de la discusión arte-política-militancia que aparentemente inunda la institución artística internacional de forma renovada. Aunque esta visibilidad no es fruto de una concesión del sistema del arte por fin democratizado sino porque nos encontramos con un reflejo en el campo artístico de una presencia de proyectos que transcurren en paralelo a las nuevas formas de militancia autónoma, de nuevos sujetos políticos. Como se comenta en la revista *Brumaria*, que en su nº 5 titulado “Arte: la imaginación política radical”, aporta un gran número de investigaciones sobre el tema y cuestiona cómo al hablar de una mayor visibilidad de una diversidad de formas de lo político no puede hacerse sin constatar que tal presencia en el circuito del arte oficial oscila entre la marginalidad y un tipo de centralidad supeditada que sirve contradictoriamente a la renovación del sistema del arte globalizado.

Al revisar estas exposiciones, diversas todas ellas, nos damos cuenta de la inexistencia de trabajos de mujeres en grupo o individualmente que son expuestos, y también de la ausencia de sus contenidos, temas y estrategias artísticas. No podemos dejar de pensar que de nuevo el trabajo de las mujeres no es tomado en serio, y por supuesto queda relegado a un segundo orden, frente a los grandes temas que el arte político pone sobre el tapete. No por ello dejan de existir personas y grupos de un lado y otro que llevan trabajando muy seriamente en torno a ello. Pero en verdad son más visibles las carencias, la casi total inexistencia de crítica y de libros sobre mujeres artistas, y aún más desde una perspectiva feminista. Y por supuesto también, la ausencia de materias que traten desde una perspectiva de género los temas del arte en los centros de enseñanza e investigación.