

VISLUMBRAR LA RESISTENCIA A TRAVÉS DEL ARTE

Daniela Lieja Quintanar

Las resistencias sólo son visibles en algunos momentos, a pesar de conllevar un gran esfuerzo y acumulación de energía. Quien logra captar su sentido puede comprender, comunicar y representar lo que ellas sugieren. El nudo inicial de este tejido es la resistencia, una operación que el individuo y la sociedad practican cotidianamente en respuesta a la acción del poder de otros sobre ellos. Mi principal interés es aproximarme a las relaciones de poder en las sociedades desde una perspectiva foucaultiana. El poder, no visto como una ideología, sino desde su naturaleza; es decir, como un ejercicio, una acción sobre individuos o colectivos que repercuten en su actuar.¹ El otro y los otros siempre estarán implicados en las relaciones de poder.

El arte latinoamericano actual ha dado un giro, colocando su atención en cómo el poder se ejerce, se representa, se transforma y afecta. Y es que, sin duda, el acto del dominio es cotidiano en toda sociedad. Por un lado, en el caso de Latinoamérica, se puede encontrar en los estudios de colonización, dictaduras y migración una reflexión volcada sobre la figura de quien ejerce el poder. El análisis del Estado y sus verdugos se vuelve protagonista de los relatos de la hegemonía en Latinoamérica. Los

nuevos discursos políticos de algunos Estados y de organizaciones en pro de los derechos humanos apelan al fin del poder, por medio del castigo. Éste se aplica a figuras como dictadores y militares que se empoderaron por medio de la violencia, de los cuales pocos están siendo juzgados.

blindan ante nuestros ojos la otra realidad.

En este texto, hablaré de tres casos que, me parece, nos permiten percibir y comprender (parafraseando a Foucault) algunas líneas de fragilidad y puntos fuertes de las relaciones de poder en Latinoamérica.



Marilyn Boror, *Para no olvidar sus nombres*, 2012, intervención urbana

Por otro lado, se encuentra el interés por comprender estos actos de dominio así como sus respuestas de quien se vio afectado. Las relaciones de poder son aún más reveladoras que sólo el enfoque a ideologías y personajes. En este juego está implicada la resistencia: es la contraparte a un acto de poder. Desde esta mirada es que algunos artistas exploran dichas relaciones que hacen visible la realidad social tan difícil de conocer y mirar hoy, debido a que los medios de comunicación y el estado

Ñala significa "camino" en la lengua indígena Cábecar, una lengua que se resiste a la invasión del español en Costa Rica. *Para no olvidar sus nombres* es una intervención urbana de la artista Marilyn Boror, que consiste en pegar calcomanías en distintos objetos de la calle que indican su nombre en lengua indígena y española. Esta intervención la ha realizado en la ciudad de San José, Costa Rica y en Guatemala, de donde es originaria. La artista ha mencionado que la lengua maya *kaqchikel* le fue negada por sus padres como una

forma de protección en contra del racismo y el clasismo, cuestiones que

en su nación desembocaron en conflictos armados. Los actos de segregación hacia los indígenas en Guatemala y muchos otros países latinoamericanos revelan una intensa relación de fuerzas, en la que algunos indígenas responden homogeneizándose con quien esparce el poder, imponiendo una cultura, un idioma y los despoja de sus tierras. La intervención señala una relación de dominio ejercida durante años, la cual se ha ido transformando debido a los efectos de la resistencia. La intervención de Boror es en sí una forma de resistencia; con estas calcomanías bilingües, expresa una necesidad social de mirar las acciones que se han venido desembocando sobre los grupos indígenas.

La resistencia es un acto necesario para que las relaciones de este tipo se transformen y cambien de dirección. La búsqueda de la inversión del poder es visible en obras como *Costarricense limpiando casas de inmigrantes nicaragüenses en la comunidad La Carpio*, de Óscar Figueroa. La obra del artista consiste en un revés en las relaciones de poder cotidianas en Costa Rica; es decir, los migrantes nicaragüenses son considerados como un grupo que debe ser relegado en las periferias de la ciudad y explotado para trabajos como el de limpieza. En esta acción que se describe perfectamente en el título de la obra, Figueroa no sólo revela la pobreza en la que viven los nicaragüenses, sino que también muestra el ejercicio de segregación contra ellos, una constante en Latinoamérica entre grupos de una misma nación: aquel segregado no es reconocido como parte de la identidad de quien segrega. La resistencia es visible al simple acto de lograr vivir con tan bajos salarios y en tan difíciles condiciones.



Óscar Figueroa Châves, *Deméritos*, 2012, Video/documentación, cámara: Stephanie Williams

El nudo inicial de este tejido es la resistencia, una operación que el individuo y la sociedad practican cotidianamente en respuesta a la acción del poder de otros sobre ellos.

Deméritos es otra obra que vislumbra una relación de poder típica en Latinoamérica, en la que se utiliza la explotación de la mano campesina y se cierran las posibilidades de acción del individuo, con prohibiciones y divulgaciones de ideas racistas, de “blanquitud” para provocar un rechazo a la participación social. En *Deméritos*

podemos ver el registro de una acción que nos lleva por un camino que estuvo cerrado para los hombres negros de Costa Rica que trabajaban en los cultivos de plátanos de la *UnitedFruitCompany*, esto en pleno siglo XX. El ejercicio de desaparecer un camino le cierra el mundo al campesino, lo aprisiona y lo explota. Figueroa va marcando el camino con un plástico azul que sirve para proteger los plantíos de plagas. Esta metáfora creada con un elemento de trabajo agrícola señala la imposibilidad de traslado y el hecho de inmovilizar al ser humano. Esta obra apunta a un pasado reciente de una localidad específica; es un reflejo de una cadena de relaciones de dominio que se han venido suscitando a partir del acto de invasión, toma de territorios y capital humano. La obra de Figueroa habla de la urgencia de volver al pasado, analizarlo y replantear las acciones consecuentes de un ejercicio de dominio del actuar del otro.



Mauricio Palos, *Ayutla de los Libres*, 2/1/2013, Guerrero, México.

Los pobladores de los alrededores Ayutla se han levantado en rebelión armada contra los grupos criminales y las autoridades estatales y federales.

El desplazamiento del lugar de origen hacia otro desconocido e idealizado, se debe al rechazo y cierre de posibilidades, una reflexión que se presenta afiladamente en la fotografía del mexicano Mauricio Palos. Su trabajo nos lleva a Centroamérica, una de las poblaciones que tiene más movimiento migratorio hacia el norte del continente. La vida corta y la muerte pronta, son visibles en la mirada de los fotografiados en *Crónicas de Centroamérica*. La única esperanza es la movilidad, es resistir un camino largo lleno de violencia y peligro, huyendo de la acción del abandono, del no dar y del olvidar. Todo esto para llegar a otra situación en que el poder será ejecutado sobre los migrantes que lograron alcanzar el cambio, que simplemente es un cambio de lugares y no de acciones. A través de las imágenes de Palos,

también es posible ver el deseo por mostrar el poderío. En la *Ley del Monte* y en *Crónicas del borde*, es evidente el deseo de materializar la sensación de poder; las armas de fuego se vuelven su objeto simbólico, así como la opulencia y la acumulación. Estos individuos son retratados en un lugar perdido de México, donde las relaciones de poder llegan a su límite, a su borde. La resistencia, entonces, es imposible en estas zonas de violencia.

**Estas obras de arte
detonan explosivos que
pueden derribar muros que
se nos han construido
para blindar la mirada.**

Las relaciones de dominio siempre están en movimiento, la resistencia es la forma más usada en Latinoamérica. En estos tiempos, se ha revelado una resistencia de parte de pequeñas comunidades en México. La desaparición del Estado y la llegada de grupos criminales ajenos a éstas han resultado, después de una resistencia menos visible, en la creación de comuneros vigilantes armados. La resistencia se hace visible con el símbolo más radical y recurrente, las armas y otro más fulminante, el pasamontañas, símbolo de identidad colectiva. Las fotografías de Mauricio Palos tomadas en el pueblo de Ayutla, México muestran como aquel objeto demostrador de fuerza (las armas) deja de ser una expresión y se vuelve herramienta de protección simbólica y real de una comunidad. El arraigo a las raíces está reflejado en el uso del pasamontañas, evidencia del eco del Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

La acción de generar obra como la de Marilyn Boror, Óscar Figueroa y Mauricio Palos detona otras operaciones como la escritura y la reflexión, los saberes también son formas de poder. Estas obras de arte detonan explosivos que pueden derribar muros que se nos han construido para blindar la mirada. Una explosión fragmenta los bloques grises que impiden ver más allá, también da luz y, por lo tanto, permite hacer visible la resistencia.

ⁱCfr. Foucault Michel, *El sujeto y el poder*.
<http://desh.xoc.uam.mx/sociales/Documentos/michel-foucault-el-sujeto-y-el-poder.pdf>
(consultado Mayo 2013)