

Dispositivos de crisis: procedimientos y mutaciones en la obra de Marco Godoy

Crisis devices: procedures and mutations in Marco Godoy's work

Canales Contreras, Rodrigo

Universitat Politècnica de València
errecece@gmail.com

Recibido: 06-03-2022
Aceptado: 29-03-2022



Citar como: Canales Contreras, Rodrigo. (2022). *Dispositivos de crisis: procedimientos y mutaciones en la obra de Marco Godoy*. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 10, p. 43-58, marzo 2022. ISSN 2530-9986.

Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2022.17249>

PALABRAS CLAVE

Crisis; dispositivo; arte contemporáneo; Marco Godoy; *performance*; estallido social

RESUMEN

Este artículo aborda el trabajo de Marco Godoy, viendo la evolución de sus estrategias y trazando una trayectoria al observar dos obras: *Conversaciones* (2016) y *Al servicio de la visión* (2021). Proponemos que estos trabajos responden a un entorno y una situación de hechos que definimos como crisis, contexto en el que sus obras se insertan como dispositivos capaces de generar subjetividad, en línea con una vocación por desdibujar la figura del artista-autor, entendido en un sentido teológico. Desde este enfoque, los dispositivos tienden una red de relaciones que pulsarían algunas claves de las distintas crisis que se engranan en el modelo. Nuestro acercamiento es de base cualitativa, vía entrevistas, análisis de contenido y documental, en virtud que identificamos y describimos obras y elementos que se encuentran anclados en la subjetividad y en el espacio simbólico de la sociedad. El enfoque teórico se apoya en el paradigma crítico, entendiendo que la realidad social opera en el conflicto. Organizamos este documento en cuatro momentos. En *Introducción*, establecemos cinco líneas de crisis en el sistema. Una segunda parte explica brevemente la *Metodología* que empleamos y las principales definiciones teóricas que desplegaremos. En tercer lugar, en el apartado *Desarrollo*, nos volcamos al análisis de dos obras de Godoy, destacando sus entramados con algunas de las líneas de crisis identificadas. Finalmente, en *Conclusiones*, defendemos nuestra hipótesis de que indica que las obras de Godoy deben ser observadas como dispositivos de crisis. Este trabajo surge de una investigación doctoral más amplia que lleva a cabo el autor.

KEY WORDS

Crisis; device; art; Marco Godoy; performance art; social outbreak

ABSTRACT

This paper addresses the work of Marco Godoy, seeing the evolution of his strategies and tracing a trajectory by observing two works: *The scenery of power* (2010), *Conversations* (2016) and *In the service of vision* (2021). We propose that these works respond to an environment and a factual situation that we define as a crisis, a context in which their works are inserted as devices capable of generating subjectivity, in line with a vocation to blur the figure of the artist-author, understood in a theological sense. From this approach, the devices tend a network of relationships that may trigger some events of the different crises that are embedded in the model. Our approach is qualitative based, through interviews, content analysis and documentary, as we identify and describe works and elements that are subjectively anchored in the symbolic space of society. The theoretical approach is based on the critical paradigm, since we understand that social reality operates in conflict and power. We organized this document in four moments. Firstly, at *Introduction*, we set out five crisis lines into the system. Secondly, we briefly explain the *Methodology* that we use and the main theoretical definitions that we will deploy. Thirdly, in the *Development* section, we turn to the analysis over two works by Godoy, highlighting his framework with some of the identified crisis lines. Finally, in *Conclusions*, we defend our hypothesis that indicates that Godoy's works must be observed as crisis devices. This work arises from broader doctoral research carried out by the author.

INTRODUCCIÓN

Distintos autores señalan que el mundo se encuentra en crisis. Del alcance y las consecuencias de este fenómeno, existe un abanico amplio de graduaciones que se podrían mencionar. En este documento, repasaremos brevemente cinco corrientes principales que nos sitúan en un estado de crisis.

Entre quienes señalan el colapso total de la civilización, tal vez el más ambicioso sea Michel Onfray (2018), que desmonta las bases de la civilización occidental, iniciada con la fundación mítica de la cultura judeocristiana, y que “triunfa, no porque sea verdad, sino porque es potencia armada, coerción policial, astucia política, intimidación marcial” (p.36). Onfray observa que “cuando la religión muere, la civilización fallece con ella” (p.22), asunto que estaría en desarrollo. Su línea argumental y su investigación son profundas, y su estilo es provocador y didáctico, por lo que sus hipótesis bien pueden considerarse dentro de un análisis, especialmente si nos enfocamos en objetos culturales que transitan bordes porosos, sin encajar en un único campo.

Los movimientos feministas y antipatriarcales que toman fuerza en el siglo XX, también movilizan la idea de crisis y comparten algo de la importancia de la fundación mítica judeocristiana como motor de desigualdades que naturalizan jerarquías opresoras, las cuales quedan en evidencia y son combatidas a partir del asentamiento de la modernidad industrial, abriéndose un frente global destinado a modificar estas condiciones estructurales. Uno de los aspectos donde aún se dedican esfuerzos desmitificadores, se

ancla en la concepción científica del género y las diversidades. Las ideas enmarcadas en el método científico han reforzado sesgos de género, validándolos con su aura de objetividad, lo que apenas empieza a cambiar tras numerosas investigaciones que buscan “sacar a la luz falsedades manifiestas, invisibilizaciones y ocultaciones más o menos intencionadas, o directamente invenciones sobre la naturaleza, comportamiento, etc., de las mujeres” (García Dauder & Pérez Sedeño, 2017, p.9).

En tercer término, desde la década de 1970 emergen con solidez discursos ecologistas, que han pasado de ser grupos aislados y socialmente devaluados, a convertirse en actores influyentes en espacios de poder, de la mano de ciertos giros impensados de la política. Así, vemos en EE. UU. un tinte proactivo en la materia, donde el gobierno de Biden, coloca a Jeremy Rifkin a la cabeza de un plan de salvamento basado en la idea del *Green New Deal*. Esta noción propone salir del problema climático a través de una tercera revolución industrial que abandone los combustibles fósiles y dote a las ciudades de inteligencia artificial, entre otras medidas tan drásticas como optimistas (Rifkin, 2019), que no encuentran eco en organizaciones ecologistas -aún periféricas- que promueven un cambio total del paradigma desarrollista.

En otra variante, encontramos líneas de pensamiento postmarxista que acusan innumerables signos del cansancio del sistema, además de una perversión inherente en su implementación más dura, usualmente llamada *neoliberalismo* y que se encontraría extendida en la mayor parte del planeta. Klein (2007) señala que “el terror era la herramienta fundamental de la transformación hacia el libre mercado” (p.138). Pese a ello, o quizás debido a ello, el neoliberalismo “ha llegado a incorporarse a la forma natural en que muchos de nosotros interpretamos, vivimos y entendemos el mundo” (Harvey, 2015, p.7). Otros señalan la inestabilidad del sistema, que nos ofrece “muchas buenas razones para pensar que, en una o dos generaciones, el capitalismo mismo ya no existirá” (Graeber, 2012, p.528). Estas miradas incorporan las observaciones de Marx, quien advertía que “la tendencia a crear el mercado mundial está directamente expresada en el concepto de capital mismo. Todo límite se presenta como una barrera que hay que superar” (en Hardt & Negri, 2018, p.243).

Una quinta corriente de descontento se puede ordenar bajo el cartel de los movimientos postcoloniales. La huella de la colonización, sobre la que se construyeron las grandes fortunas de los países europeos y su posterior hegemonía, posibilita corrientes que revalorizan la mirada periférica y reivindican las culturas originarias, arrasadas en el ejercicio colonial. Si bien en términos históricos se ha superado la etapa colonial, “la lógica de la colonialidad sigue vigente en la «idea» del mundo que se ha construido a través de la modernidad/colonialidad” (Mignolo, 2007, p.20). De esta subsistencia en el tiempo de ciertos órdenes y jerarquías, derivaría un relevo en las posiciones de poder con la irrupción de EE. UU. como potencia, que iniciaría “su carrera imperial con la derrota de España en la guerra hispano-estadounidense de 1898” (p.113), asentándose tras la Segunda Guerra Mundial.

METODOLOGÍA

En este encuadre, nos hemos preguntado por el surgimiento de manifestaciones artísticas que representen la crisis. Observar los objetos artísticos para comprender el rumbo social es un ejercicio que, si bien frecuente, ayuda a visualizar los cambios de la hegemonía social. La crisis, en esa línea, la comprenderemos como una falla geológica, “una grieta que era necesario colmar, de una contingencia que era necesario superar. La «hegemonía» no será el despliegue majestuoso de una identidad, sino la respuesta a una crisis” (Laclau & Mouffe, 1987, p.15). Por su parte, los artistas suelen colocar en tensión sus formas de trabajo, buscando interpretar su entorno con significantes que sean embajadores epocales, empujando las fronteras procedimentales. Como señalaba Vicente Huidobro “si yo le canto al avión como Víctor Hugo, seré viejo como él” (en Griffero, 1985, ¶7).

Buscaremos claves creativas que activen estos temas y propongan procedimientos que dialoguen con estos conceptos. La metodología que empleamos es de base cualitativa, vía entrevistas, análisis de contenido y documental, en virtud que identificamos y describimos obras y elementos que se encuentran anclados en la subjetividad y en el espacio simbólico de la sociedad. Nos apoyaremos en el paradigma crítico, entendiendo que la realidad social opera en el conflicto y el poder, creando espistemológicamente un conocimiento mediado por estructuras de poder.

Dentro de una investigación más amplia que busca estas señales en el contexto del estallido social en Chile, producido en octubre de 2019, hicimos foco en el trabajo de Marco Godoy (Madrid, 1986), quien vincula parte de su obra a la historia de Chile, trastocando el eje significante-significado.

Godoy tiene una base móvil de trabajo, anclándose en las ciudades de Londres y Madrid, donde cursó sus estudios y donde expone regularmente. Una de sus exposiciones individuales más recientes, *Al servicio de la visión*, fue presentada en la Galería Max Estrella de Madrid (2021), que la define como el “resultado de su proceso de investigación sobre la figura de la protesta pública, iniciado en 2010” (¶1).

En efecto, en la obra de Godoy se aprecia una tendencia a indagar en los elementos del conflicto, los que se despliegan más allá del acto propio de la protesta. Desde un punto de vista sistémico, la crisis se puede entender como un motor de fricciones sociales, políticas o geo-estratégicas, las que tienen dos salidas posibles: el acoplamiento o la creación de un nuevo modo de relaciones, donde “la primera apunta a la construcción de subsistemas en el sistema. La segunda lo descompone en elementos y relaciones” (Luhmann, 2016, p.40). Esto quiere decir que las manifestaciones de las crisis que hemos mencionado, pueden conducir a acomodos y modificaciones de los elementos que constituyen los pactos sociales, o bien a operaciones de reemplazo de dichos elementos, disputas se dan en los cinco campos que hemos mencionado. Por tanto las operaciones escogidas por Godoy, se entienden como un arte radicalmente político, que se incrustan a su vez como dispositivos de protesta alternativa. Analizaremos dos ejemplos de su obra, dado el espacio que nos permite este artículo, aunque las implicancias de su trabajo con los temas que proponemos, se reiteran en la mayoría de sus creaciones.

Advertimos que el análisis aquí propuesto sobre la obra de Godoy, lo hacemos entendiendo que es un artista que, independiente cualquier factor, trabaja desde el centro y no desde la periferia. Es una cuestión de importancia, porque nos podríamos dejar llevar por el discurso del *global-art*, un arte “en esencia contemporáneo y de ‘espíritu’ poscolonial y [que] trataría de sustituir el esquema de la modernidad hegemónica de centro-periferia por un arte de todas las procedencias y en muchos casos excluidos del *mainstream* artístico occidental” (Guasch, 2016, p.49). Pero el mundo del arte no funciona de ese modo, siendo vital para la observación y ponderación de los objetos, considerar su procedencia, género, condición social, económica, raza, capital cultural, y todas las variables que se incorporan en la mirada interseccional¹. En este sentido, evidenciamos que la obra de Marco Godoy es la de un hombre, blanco, europeo, que aprovecha las oportunidades que le entrega su pasaporte comunitario y los fondos europeos para creación, posicionando un discurso artístico alejado del activismo directo de minorías. Aquello, ¿resta mérito a su trabajo? Por supuesto que no. Solo lo ubica, desde la perspectiva interseccional, en un espacio de privilegio. Desde esta plataforma conceptual es pertinente analizar ciertos rasgos en la obra de Godoy.

DESARROLLO

Según señala Dorby (1988), el antecedente de la crisis son procesos de declinación que “corresponden a una lenta erosión de las creencias en la legitimidad del régimen o de las autoridades” (p.243-244). Se produce un debilitamiento del poder, en línea con lo que afirma Žižek (2016) respecto de las condiciones necesarias para una revuelta: “La gente no se rebela cuando ‘las cosas están realmente mal’, sino cuando sus expectativas se ven defraudadas” (p.30). Veremos cómo se traduce esta declinación en dos trabajos de Godoy.

1. Conversar en la frontera

Conversaciones (migrantes que han entrado a la UE) (2016) es una obra a la que nos podemos aproximar como un ejercicio de transformación de objetos y relaciones. Las teclas pulsadas abordan la alarmante actualidad de los migrantes que ingresan de manera ilegal a la Unión Europea. Se trata de un mundo contradictorio: de una parte, se declara abierto, global, sin fronteras; de otra, instala barreras y trabas a ciudadanos que escapan de realidades inimaginables. ¿Qué busca el migrante? Godoy nos confronta a esta pregunta en una dimensión específica, nos introduce a un dispositivo que elimina las intermediaciones. Su propuesta es sencilla y provocadora (fig. 1):

Durante el periodo de exposición, migrantes recientes y refugiados localizados en Suecia, Alemania, Grecia y Reino Unido, aceptaron compartir la experiencia de sus travesías ilegales realizadas sin visas o pasaportes. Los visitantes podían llamarlos a través de un móvil instalado en el espacio de la galería. Las conversaciones, de entre 5 y 10 minutos, se basaban en lo que

¹ El concepto *interseccionalidad* proviene de la teoría feminista, introducido por autoras como Patricia Hill Collins, Audre Lorde, Kimberlé Crenshaw, entre otras. Mediante el uso de una serie de categorías establecen la posición de privilegio/opresión de los sujetos en el mapa social. Para mayor información, recomendamos *Interseccionalidad. Desigualdades, lugares y emociones*, de María Rodó-Zárate (2021), Ediciones Ballaterra.

significó para el migrante/refugiado el hecho de enfrentar y cruzar las fronteras europeas (Godoy, 2016)²

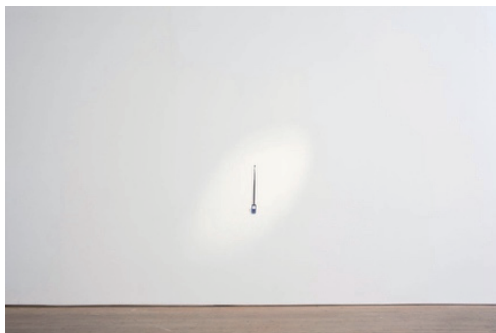
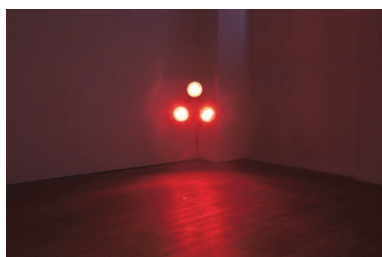


Figura 1: Teléfono móvil expuesto en pared de galería (2016). Fuente: Marco Godoy.

La obra se completaba con tres focos infrarrojos instalados en una esquina, los que elevaban la temperatura de la sala, insinuando una sensación de agobio en el visitante. El cuadro incluía calentadores modificados que asemejaban un cerco eléctrico y contribuían a elevar la temperatura de la sala (fig. 2 y 3). Toda la instalación trabajaba en el límite de la capacidad eléctrica que de la galería.



Figuras 2 y 3: Lámparas infrarrojas y calentadores modificados instalados en la sala (2016). Fuente: Marco Godoy.

El dispositivo completo trabaja sobre el concepto del límite y su posibilidad de ser trasgredido. En el plano más abstracto de la propuesta, ubicamos un conjunto de elementos que se alejan de la belleza, renunciando a al efecto hipnótico que esta ejerce sobre el visitante. Esta es una frontera del arte que ha sido traspasada frecuentemente desde la aparición de las vanguardias del siglo XX, pero que se circunscribe hasta hoy a un segmento minoritario de creadores que se escapan de la zona de confort. Sin

² Texto original en inglés: "For the duration of the show, recent migrants and refugees based in Sweden, Germany, Greece and the UK agreed to share an experience of their illegal trip through the continent made without visa or passports. The visitors can call them through a cellphone which is installed at the gallery space. The 5 to 10 minutes conversations are based on what it meant for the migrant/refugees to confront and cross the European borders"

embargo, esto no significa la negación completa de la belleza, al menos desde una perspectiva como la rescatada por Lynch (1999): “la contemplación de la belleza en un cuerpo no es tanto la consecuencia de unas propiedades físicas de ese cuerpo, sino que el contemplador y el objeto contemplado *participan* de una forma común” (p.22). La belleza, entonces, se encuentra en la invitación que se ofrece al visitante para que opere una mutación de su condición y se transforme en un *participante* de la experiencia, acoplándose a la obra para producir una *forma común*. Como en otras obras de Godoy, se evidencia una acción consciente de alejamiento respecto del arte que estetiza la experiencia, un fenómeno que reporta grandes beneficios y el reconocimiento de la centralidad. Este movimiento es el que describe Lipovetsky (2016) cuando asegura que “la ligereza en el arte es objeto de admiración (...), incluso los museos han integrado en su funcionamiento las lógicas del espectáculo, la atracción lúdica, la seducción entretenida” (p.206-207). Godoy, no se niega a la belleza, pero elimina el espectáculo de lo ligero y la seducción, ubicándose en un margen desafiante respecto de las tendencias que promueve el canon.

Este alejamiento de lo estético, se compensa con la necesaria participación del visitante en la obra. La obra en este caso, como objeto creado para ser contemplado, tiene poco valor frente a la interacción. De ahí se deriva una hebra performativa en la creación de Godoy, donde nos sometemos a determinados cambios en el ambiente y estímulos que modifican nuestro estado, lo que adquiere especial significado ya que “en la época de la reproducibilidad de casi todo lo físico, la presencia humana es una de las pocas cosas que no pueden ser multiplicadas indefinidamente” (Steyerl, 2018, p.40). La invitación es directa y además necesaria para la experiencia de la obra: resulta incompleta si no se realiza la llamada y no se da la conversación con migrante/refugiado. En una Europa que se dedica, al menos en una parte, a estigmatizar al inmigrante, atribuyéndole grados de responsabilidad respecto del deterioro social que se produce en el sistema, plantear el tema de la inmigración es una apuesta contingente. El procedimiento para abordar el problema resulta interesante, pues nos induce a desmontar aquellos relatos que construyen el enemigo en la figura del “inmigrado extracomunitario que, de alguna manera, actúa de forma distinta o habla mal nuestra lengua” (Eco, 2013, p.7), discursos que tienen por finalidad generar sentimientos identitarios autodefinidos como puros. Los gestos incluidos en *Conversaciones* constituyen acciones de corte político, son en sí mismos una protesta y una alerta contra a las voces de segregación.

Godoy ofrece una clave interpretativa en el título de la obra: *Conversaciones*. La etimología de la palabra nos remite a un intercambio horizontal, diferente de un diálogo (que siguen una secuencia lógica) o una charla (donde se escucha a una parte). En una *conversación* se da vueltas con alguien mientras se habla, lo que implica la posibilidad de *convertir* el propio punto de vista por el del otro. El vocablo *verter*, implica “hacer girar”, “derribar”, y *conversar* se opone al concepto de *divorciar* (Coromines, 2008, p.574-575). Al involucrarnos en una conversación estamos dispuestos a comprender, a modificar nuestra perspectiva. Es una acción transformadora, por tanto, performativa. El dispositivo en *Conversaciones* solicita que una de las partes de esta acción sea el visitante, dispuesto a escuchar y a “destruir los clichés que lo rodean, sin negar ni borrar su alteridad” (Eco, 2013, p.27).

2. De la galería a la calle, de la calle a la galería

Examinaremos *Al servicio de la visión* (2019-2021), uno de los últimos trabajos de Godoy realizado en el contexto del estallido social que se inicia en octubre de 2019 en Chile, un escenario de batalla que modifica todos los espacios. Para comprender el trabajo de Godoy es necesario conocer brevemente sus principales antecedentes.

Chile, hasta esa fecha, era considerado un país modélico en la región, tras conducir una transición de dictadura a democracia, y lograr notables tasas de crecimiento en un contexto ordenado y estable. De pronto se ve sumergido en un estado de emergencia que parecía sorprender, especialmente, a las autoridades políticas, aunque sería un error ver el estallido social de 2019 como un hecho aislado, siendo que distintas voces ya lo habían anunciado. Esta dinámica quedó plasmada en las palabras de Carlos Pérez Soto (2009), cuando indicaba que los políticos

lo van a pasar mal porque no son capaces de dar cuenta de la delincuencia como ira de los pobres; y lo van a pasar mal, porque no son capaces de dar cuenta de los pingüinos³ como ira de los marginados (...) Lo que yo creo, es que la ira acumulada durante 35 años en este país, va a ir generando un clima de profunda violencia social.

La llegada de un gobierno de derecha al poder, rompe con la inercia de la Concertación por la Democracia⁴ y modifica las relaciones entre institucionalidad y ciudadanía. La llegada al poder en el 2010 de la tecnocracia liberal encarnada por Sebastián Piñera, desató un descontento contenido por años y que pudo explotar antes si no fuera por tres eventos que moderaron la fricción social durante el primer año de gobierno: el terremoto del 27 de febrero (días antes de asumir el mando), la celebración del bicentenario de la independencia, y un mediático episodio de rescate de mineros atrapados. Sin embargo, en el segundo año de su primer mandato, Piñera enfrenta una serie de protestas estudiantiles lideradas por universitarios congregados en impresionantes marchas y protestas exigiendo educación pública, gratuita y de calidad. Las movilizaciones del 2011 fueron miradas con atención desde distintos lugares del planeta, ya que coincidían con otros movimientos ciudadanos de escala mundial. Sobre el 70% de los esfuerzos educativos de las familias chilenas al año 2011, recaía sobre el endeudamiento de las familias de los estudiantes (Bravo Vargas, 2012), perpetuando las diferencias de clase privilegios. Las demandas estudiantiles, por tanto, encontraron fuerte apoyo social, el país se paralizó y Piñera no lograría retomar el control. Con todo, la institucionalidad chilena logró cuadrar un esquema que permitió finalizar el mandato a Piñera, dando paso al segundo gobierno de Michelle Bachelet (2014-2018), que recogía buena parte de las demandas expresadas en la protesta. Una serie de escándalos de corrupción salpicaron esta administración y, pese a sus esfuerzos transformadores,

³ En Chile los estudiantes de los ciclos primarios y secundarios deben portar uniforme. Los establecimientos particulares suelen usar uniformes inspirados en modelos de la educación privada anglosajona. La educación pública utiliza prendas estándar: chaquetas o *jumpers* azules y camisas blancas. De ahí que se les conozca como *pingüinos*.

⁴ Coalición de centro izquierda moderada que gobernó el país tras la salida pactada de la dictadura encabezada por Pinochet en 1990.

muchas de las iniciativas se entramparon en la máquina política, especialmente las que apuntaban a la redacción de una nueva constitución que reemplazaría la legada desde la dictadura. La figura de Sebastián Piñera se alzaría nuevamente como carta presidencial, ganando la elección. Sin embargo, tras el cambio de mando, la nueva administración Piñera (2018-2022) decidió cerrar la posibilidad de un cambio constitucional. El ministro del Interior, y primo del presidente, Andrés Chadwick (una figura cercana a Pinochet desde su juventud) aclaró que “hay ciertas cosas que queremos que no avancen. No queremos que avance el proyecto de una nueva Constitución que presentó la presidenta Bachelet al terminar su periodo” (Vega & Muñoz en La Tercera, 03.2018).

Durante el primer año de este segundo mandato de la derecha en Chile, se encadenaron algunos hechos que indignaron a la ciudadanía, especialmente en el tratamiento a los pueblos originarios, con episodios violentos y trágicos de por medio, donde solo mencionaremos el asesinato de Camilo Catrillanca, de 24 años, en noviembre de 2018. Las protestas se desataron en la mayor parte del país y la imagen de Catrillanca quedó anclada en el imaginario como un ícono. La presión ciudadanía alcanzaba su límite.

Ante el anuncio del aumento en el costo del pasaje del metro en 30 pesos (aproximadamente US\$ 0,04) —6 de octubre de 2019—, estudiantes secundarios realizaron una masiva evasión de pago, saltando el torniquete. Esta acción de protesta no era nueva, encontrando antecedentes en los años 2010-14-16 y 2018. La ciudadanía adhirió a esta protesta pues se representaban en esta rebelión. En vez de establecer tratar esta situación con sentido estratégico, el gobierno decidió oponer la fuerza policial y militar a las protestas, decretando estado de emergencia el 18 de octubre. Las protestas de años anteriores habían tejido una generación de estudiantes resistente y sin miedo, que no aceptaron el golpe de autoridad (fig. 4 y 5).



Figuras 4 y 5: Imágenes de protesta en el centro de Santiago de Chile, octubre 2019.
Fuente: Cristóbal Valenzuela.

Otros segmentos sociales se sumaron a las convocatorias, desancladas de los núcleos de poder, provocando una serie de protestas que escalaron rápidamente en intensidad (fig. 5). El manejo del equipo político se limitó a llamados para restituir el orden y la implementación de un estado semi policial, dando espacio a violaciones a los derechos humanos por parte de agentes del Estado (OHCHR-ONU, 2019).

En este marco de protestas desatadas, Marco Godoy realizaba una estancia artística de intercambio. El foco de su trabajo se trasladó a la calle, hacia un evento social inevitable. Ahí, en la calle, nace *Al servicio de la visión*, en la observación y participación de la protesta. Como él, un conjunto de artistas, mayoritariamente del medio local, volcaron su producción al contexto de la protesta, gestos que agruparemos bajo el cartel de *activismo artístico*, caracterizado “por desafiar, explorar o borrar las fronteras y las jerarquías que definen tradicionalmente la cultura como tal y cómo ésta es representada desde el poder” (Felshin en Barros, 2021, p.440).

Se potenciaron las propiedades performativas de las obras tejidas con el lenguaje de la protesta, pues estas permiten la participación pública, configurándose como “una práctica híbrida, desafiante, democratizadora y colaborativa” (Barros, 2021, p.440-441). En esa línea, la propuesta de Godoy intercambia significados con el entorno y se basa en relaciones personales generadas desde la situación extrema que envolvía todo.

Para la materialización de esta obra, Godoy se vinculó con miembros de la *primera línea*⁵. Acceder al núcleo no era una cuestión evidente, lo que abre una primera entrada al trabajo de Godoy, situándolo como un artista que no se mueve en el campo de los conceptos puros, sino que transita en las coordenadas de las relaciones humanas, de lo no mediado, gesto inusual en el mapa del arte contemporáneo que maneja “su propia economía de la presencia, que gira alrededor de las ferias de arte, con sus listas de invitados, sus áreas vip y sus modos performativos de acceso y exclusión” (Steyerl, 2018, p.39). Este impulso por la participación en la vida activa de la protesta se dio “de una forma bastante orgánica, de ir conociendo gente, me presentaban a otros, y también a través de reporteros” (M. Godoy, comunicación personal, febrero 2022).

Una segunda capa de transformación se nutre de la evaluación que hace Godoy de su entorno, gracias a esta *observación participante* que realiza de la protesta. La performatividad inicial de Godoy se hace, en la práctica, a través de herramientas propias de las ciencias sociales, un rasgo etnográfico que ya estaba insinuado en *Conversaciones* que aquí se profundiza. El dispositivo que produce es también más complejo: idea, construye y distribuye más de cincuenta escudos espejados similares a los usados por la policía (fig. 6), un *instrumento estético de combate simbólico*, pensados para ser usado por los integrantes de la *primera línea*.

⁵ Grupo de choque en el entramado de la protesta que se enfrentaban a la policía para permitir el desarrollo de las manifestaciones. No se trata de una organización articulada de modo espontáneo, sin una jerarquía clara. En los meses que se extendió el movimiento, la *primera línea* adquirió protagonismo y se revistió de un aura que alcanzaría niveles míticos.



Figura 6: Miembros de la *primera línea* portando los escudos/espejos durante la protesta en Chile.
Fuente: Marco Godoy

Godoy introduce al mundo de la protesta un significante trastocado que abre múltiples lecturas. Sus artefactos son frágiles, contraponiendo una calidad ausente en dentro de la violencia que se expresaban en el mundo de la *primera línea*. La fragilidad como concepto parece relevante en este contexto, pues aquello que tiene la posibilidad de romperse requiere de atención especial, introduciendo por extensión la dimensión del cuidado. De otra parte, transfiere a los manifestantes herramientas que son, supuestamente, de dominio policial, mutando el significante también en los portadores del objeto. Son elementos que no cumplen ninguna función práctica, emergiendo belleza de aquella inutilidad, un “concepto antagonista de la hiperproductividad, del utilitarismo y de la exaltación del éxito” (Jiménez Landa, 2019, p.15). Este movimiento contracorriente sobre el objeto, es capaz de encarnar esa “belleza pasajera, fugaz, de la vida presente” que Baudelaire (2000, p.137) buscaba en el arte de la modernidad: nada más fugaz que un reflejo, un destello de luz en medio del campo de batalla, en el corazón la protesta.

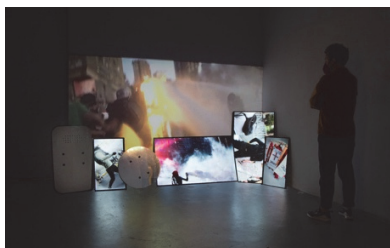
La construcción de esta obra se produce cuando no existe visitante ni espectador, pues todos los presentes son performers del continuo presente, tensionando “la convención modernista de que el arte es autónomo de la vida social” (Taylor, 2015, p.67).

Observemos el objeto en su operación concreta. Marco Godoy distribuye los escudos espejados entre los manifestantes “capacitándoles así para defenderse deslumbrando sin ejercer ningún tipo de violencia” (Galería Max Estrella, 2021, ¶13), lo que produce un juego de representaciones que nos recuerda “que el hombre como animal racional es el animal que representa” (Heidegger, 2010, p.48). El gesto en su conjunto contiene una cuota irónica y crítica respecto de la extendida afirmación de que el arte sería un reflejo de nuestra sociedad, al hacer del objeto un espejo donde efectivamente se refleja el conflicto social, los operadores del objeto son manifestantes (no artistas ni teóricos), y el emplazamiento es la calle y no la galería. La obra se constituye en este gesto; lo que conocemos de ella no son más que indicios y registros, objetos residuales que dan cuenta que aquello existió y que se recompone en nuestro consciente gracias a una instalación que actúa como catalizadora de un tabú común a todos, el deseo de vivir en “la

civilización del fin de las civilizaciones hacia la cual parece conducirnos la inocencia culpable de los seres humanos” (Onfray, 2018, p.21). Al mismo tiempo, los escudos espejados actúan como un reflejo para la misma policía, que en algún momento deben enfrentarse a su propia imagen, ser los agentes represores de sí mismos. Podríamos debatir largamente sobre la función policial en un estado de control que se autodesigna como una democracia moderna, pero es una deriva que requiere más espacio de lo que este artículo permite y nos alejaría demasiado del objeto enfocado, quedando planteado como una posibilidad. Con todo, la obra de Godoy se posiciona en las coordenadas que Groys (2014) destaca: “El progreso es racional (...) no por casualidad, nuestra cultura supone que el artista está loco” (p.66). *Al servicio de la visión* es una locura en plena forma, un delirio visual, de representaciones y vínculos que nacen por la obsesión del artista por involucrarse en la protesta.

Desplegaremos una última hoja interpretativa de esta obra centrándonos en la exposición a público. Los escudos espejados que Godoy dispuso para la protesta, se quedaron en Chile donde “han seguido teniendo su doble vida” (M. Godoy, comunicación personal, febrero 2022). Lo que llega a la exposición son reconstrucciones de esos escudos, registros en videos y fotografías, y otras obras complementarias que rescatan algunos aspectos y estéticas de la protesta.

En la exposición *Al servicio de la visión*, abierta entre el 22 de mayo y el 17 de julio de 2021 en la Galería Max Estrella de Madrid (fig. 7 y 8), además de los escudos/espejos y los registros visuales, Godoy dispuso de otras obras que surgieron de la misma experiencia. En la pared se colocaron algunas frases propias de la protesta y sus rayados callejeros, intentando conservar una estética de cierta destrucción en su soporte, evocando paredes de la propia ciudad de Santiago de Chile tras el estallido social, asumiendo que “la imagen que sobrevive a la acción de la destrucción es la imagen de la destrucción” (Groys, 2014, p.169).



Figuras 7 y 8: Montaje de *Al servicio de la visión* (2021). Fuente: Galería Max Estrella

Una de las obras expuestas, *Hasta que valga la pena vivir* (fig. 9), rescata una de las frases emblemáticas de la revuelta, que indica de modo contundente la rabia contra un orden de cosas que consagra privilegios para unos pocos y reparte miseria para una mayoría.

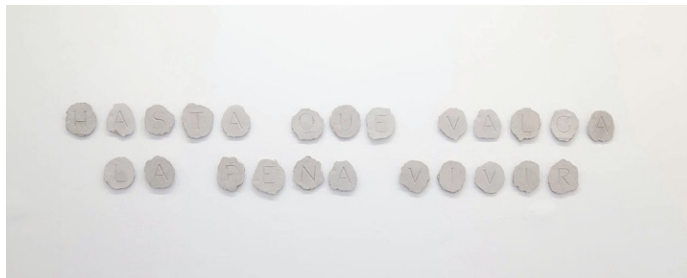


Figura 9: *Hasta que valga la pena vivir* (2021). Fuente: Galería Max Estrella

Un último elemento del esquema expositivo se introduce con *Retratos de primera línea* (2021), seis fotografías saturadas y modificadas en sus rangos, evocando una estética *Pop Art*, pero que también sugiere imágenes captadas por una cámara de calor, destacando en rojo las zonas de alta temperatura. Vemos en rojo los rostros y los cuerpos de los indignados, pues lo retratado no son las personas, sino que la indignación de la protesta (fig. 10).



Figura 10: *Retratos de primera línea* (2021). Fuente: Galería Max Estrella

CONCLUSIONES

Abrimos este artículo planteando que las obras de Marco Godoy sean vistas como dispositivos instaladas en un imaginario de crisis. Sin embargo, no hemos definido el concepto de *dispositivo*. El uso de este término lo implanta Foucault, pese a que él mismo no lo definiera formalmente. Aquí, el dispositivo opera como una hipótesis de trabajo, donde las obras analizadas debían ofrecer una lectura más nítida al ser contrastados en esta perspectiva. Operacionalizamos el concepto apoyados en el examen que Agamben hace sobre la propuesta de Foucault, señalando que “el dispositivo siempre está inscrito en un juego de poder, pero también ligado a un límite o a los límites del saber” (2011, p.250).

Godoy camina sobre esos límites, se inserta en las dinámicas de la crisis y la revolución, que no son más que “la destrucción radical de la sociedad existente” (Groys, 2014, p.165), por lo que sus dispositivos tienden redes entre los discursos de los desplazados, el espacio de la revuelta -con su fuego y destrucción- y el lugar de su sublimación (la galería de una capital europea). Los dispositivos de Godoy presionan claves de lo social para que volvamos a tomar posición sobre ellas, ya que “los dispositivos deben siempre implicar un proceso de subjetivación, deben producir su sujeto” (Agamben, 2011, p.256). Estos dispositivos tienen “de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos” (p.257).

En las construcciones de Godoy se desplaza el rol del artista creador de mundos, por otro que organiza relaciones y conecta discursos. Re-articula las relaciones y coloca en un lugar central los discursos en una época donde Google y el Big Data disuelven “todos los discursos al convertirlos en nubes de palabras que funcionan como colecciones de términos más allá de la gramática” (Groys, 2014, p.195). El trabajo de Godoy no es admirable por su belleza ni la técnica que se pudiera implicar en su factura. Se aleja de la idea del arte, así como la figura misma de Godoy se distancia de la figura del artista, organizando sus propuestas en torno a la suma de voces y espacios que no le pertenecen. Su invitación, a nuestro entender, es a hacer foco en los componentes de las crisis que envuelven nuestro sistema de relaciones. Su invitación, por tanto, es a convertirnos en sujetos de nuestro presente, abriéndonos a una posibilidad de honestidad.

FUENTES REFERENCIALES

- Agamben, Giorgio (2011) [2007]. ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica* (México) 73(26), 249-264. Recuperado de <http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/112>
- Barros, María José (2021). Activismos artísticos en las movilizaciones chilenas recientes: nuevas solidaridades entre el arte y la calle. *Universum* (Talca), 36(2), 437-458. <https://dx.doi.org/10.4067/s0718-23762021000200437>
- Baudelaire, Charles (2000) [1863]. *El pintor de la vida moderna* (2ª ed.). Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- Bravo Vargas, Viviana. (2012). Neoliberalismo, protesta popular y transición en Chile, 1973-1989. *Política y cultura*, (37), 85-112. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422012000100005&lng=es&tlng=es
- Coromines, Joan. (2008) [1961]. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (3a ed. rev. y mej.). Madrid: Gredos.
- Dorby, Michel (1988) [1986]. *Sociología de las crisis políticas*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas - Siglo XXI.
- Eco, Umberto (2013) [2011]. *Construir al enemigo*. Barcelona: Penguin Random House.

- Galería Max Estrella, Madrid (2021). Marco Godoy, Al servicio de la visión. Recuperado febrero 2022, de <https://maxestrella.com/es/exhibition/al-servicio-de-la-vision/>
- García Dauder, S. & Pérez Sedeño, Eulalia (2018) [2017]. Las mentiras científicas sobre las mujeres. Madrid: Catarata.
- Godoy, Marco (2016). Conversations (migrants who have entered the EU). Recuperado de <https://marcogodoy.com/Conversations-migrants-who-have-entered-the-EU>
- Graeber, David (2012) [2011]. En deuda. Una historia alternativa de la economía. Barcelona: Ariel.
- Griffero, Ramón (1985). Manifiesto como en los viejos tiempos – para un teatro autónomo. Recuperado de <https://griffero.cl/1985-manifiesto-como-en-los-viejos-tiempos-para-un-teatro-autonomo/>
- Groys, Boris (2014). Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Buenos Aires: Caja Negra.
- Guasch, Anna Maria (2016). El arte en la era de lo global 1989-2015. España: Alianza Editorial.
- Hardt, Michael & Negri, Antonio (2018) [2000]. Imperio. Barcelona: Paidós.
- Harvey, David (2015) [2005]. Breve historia del neoliberalismo. Madrid: Akal.
- Heidegger, Martin (2010) [1997]. ¿Qué significa pensar? Madrid: Trotta.
- Jiménez Landa, Fermin (2019). La reconquista de lo inútil. Tesis del programa de Doctorado en Artes, Universitat Politècnica de València (UPV), España.
- Klein, Naomi (2007). La doctrina del shock. España: Paidós.
- Laclau, Ernesto & Mouffe, Chantal (1987) [1985]. Hegemonía y estrategia socialista. Madrid: Siglo XXI.
- Lipovetsky, Gilles (2016). De la ligereza. Barcelona: Anagrama.
- Luhmann, Niklas (2016) [1984]. Sociedad y sistema. Barcelona: Paidós.
- Lynch, Enrique (1999). Sobre la belleza. España: Anaya.
- Mignolo, Walter (2007) [2005]. La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Gedisa.
- OHCHR-ONU (2019). Informe sobre la misión a Chile. Recuperado de https://www.ohchr.org/Documents/Countries/CL/Report_Chile_2019_SP.pdf
- Onfray, Michel (2018) [2017]. Decadencia. Vida y muerte de Occidente. España: Paidós.
- Pérez Soto, Carlos (octubre, 2009). Estado y sociedad civil. Conferencia. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=O9nHaDYspG4&list=WL&index=7&t=0s>
- Rifkin, Jeremy (2019). El Green New Deal Global. Barcelona: Planeta.

Steyerl, Hito (2018) [2017]. *Arte duty free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Buenos Aires: Caja Negra.

Taylor, Diana (2015). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.

Vega, Maximiliano & Muñoz, Andrés (3 de julio 2018). De criticado a valorado: El “revival” del proyecto constitucional de Bachelet. *La Tercera*. Recuperado de <https://www.latercera.com/reconstitucion/noticia/de-criticado-a-valorado-el-revival-del-proyecto-constitucional-de-bachelet/W6H67ZRILBBALJV3VJ4S3JRY3Y/>

Žižek, Slavoj (2016) [2014]. *Problemas en el paraíso*. Barcelona: Anagrama.