

Rafael Martínez Rivas

Universidad Autónoma de Madrid

@ rafael.martinezriv@gmail.com

0000-0001-7528-8561

Carlos Fernández Barbudo

Universidad Complutense de Madrid, Colaborador Honorífico

@ cfbarbudo@ucm.es

0000-0003-0508-8032

■ Recibido / Received
20 de diciembre de 2018

■ Aceptado / Accepted
22 de enero de 2019

■ Páginas / Pages
De la 243 a la 252

■ ISSN: 1885-365X

El arte y lo político en Mateo Maté: un estudio de caso

The art and the political in Mateo Maté: a case study

Las relaciones entre arte y política o, más concretamente, el empleo del arte como reivindicación o denuncia política han sido objeto de numerosos estudios por parte de distintas disciplinas académicas. Como demuestra este artículo, la obra de Mateo Maté titulada *Área restringida* es un ejemplo de esta interrelación entre arte y política. En ella, el visitante recorre un mapa de Europa diseñado con catenarias utilizadas, normalmente, para regular el tráfico de personas en aeropuertos, museos y otros edificios concurridos. Esta investigación va a estudiar esta obra desde el punto de vista de la filosofía política, con el objetivo de comprender su mensaje y de analizar las posibles dificultades que plantea en el mundo contemporáneo, valiéndose para ello de las obras de Foucault, Agamben o Mouffe, entre otros, y de las propias declaraciones del autor.

PALABRAS CLAVE: Mateo Maté, arte, teoría política, filosofía política, estado de excepción.

The relations between arts and politics, or, more specifically, the use of art as a political claim have been studied by different academic disciplines. This paper analyses the work of Mateo Maté, *Área restringida*, as an example of this interrelation. In this work, the visitor walks around a map of Europe, designed with catenaries, commonly used to regulate people's traffic in airports, museums and other public buildings. This research studies this work from the angle of political philosophy, with the aim of understanding its message and its possible difficulties in the modern world, making use of the theories of Foucault, Agamben or Mouffe, among others, and also of the author's own declarations.

KEY WORDS: vulnerability, mystery, incommunicability, suffering, death, meaning.

1. Introducción

En su análisis de lo político en el arte de Doris Salcedo, Mieke Bal señala algunas de las formas en las que se ha afrontado la idea de “arte político” y que, según ella, poseen una significación que puede ser descartada. En primer lugar, la idea de un arte que trata de política. En segundo lugar, un arte patrocinado o censurado por el Estado. En tercer lugar, el arte que actúa como una protesta puntual. A estos tres significados, de los que considera que no pueden contener la idea de “arte político”, añade Bal otro que surge no de la oposición entre estética y política sino entre arte y vida. El primero de esos significados, y del que se ocupa Bal, es el de la estetización de las políticas del mundo real, especialmente de la violencia (Bal, 2010: 52-53).

En este trabajo se va a analizar la obra *Área restringida* del artista Mateo Maté, nacido en Madrid en 1964, desde la perspectiva del “arte político”, es decir, desde las relaciones que la obra de arte tiene con la política y con lo político. En *Área restringida*, expuesta por primera vez en el año 2007 en el CAB Centro de Arte de Burgos, en el contexto de un proyecto del mismo artista titulado *Paisajes uniformados*, Maté presenta un mapa formado por catenarias diseñadas, normalmente, para regular el tráfico de personas en aeropuertos, museos y otros lugares de masas. Además, una serie de cámaras de vídeo enfocan de forma permanente a las distintas partes del mapa, reflejándose la imagen captada por estas en tres monitores, frente a los cuales se sitúa una silla y, presumiblemente, un guardia jurado uniformado. Forma parte del catálogo de la exposición la siguiente frase de Yves Michaud, que puede guiar el análisis posterior de la instalación: «La seguridad es, a la vez, una obsesión y una ficción».

Aunque la primera vez que se expuso esta obra fue en el año 2007, en Burgos, formando las catenarias el mapa de Europa desde Portugal hasta el Peloponeso, incluyendo Italia y las islas de Córcega, Cerdeña y Sicilia, Francia y centro Europa (Alemania, Países Bajos, Bélgica...) y en el norte, Irlanda y Reino Unido, Maté ha realizado exposiciones similares en otras partes del globo. En total, *Área restringida* ha sido expuesta cuatro veces:

- 2015: *Fundación Miró* de Barcelona, siendo Inma Prieto la comisaria y repitiéndose el tema de Europa;
- 2012: *Herzliya Museum of Contemporary Art* de Tel Aviv (Israel), centrándose en esta ocasión en el Mediterráneo e incluyendo el mapa, por tanto, la frontera norte de África, Turquía, Oriente Próximo y Chipre;
- 2011: en *la Sala de Arte Siqueiros*, de México D.F., en la que las catenarias dibujaban el mapa del continente geográfico Americano, sin incluir a las islas.

El objetivo de este trabajo es, entonces, estudiar desde la filosofía política la obra *Área restringida*, de forma que el análisis teórico permita comprender la obra presentada y, a su vez, que el análisis de la obra ayude a comprender y proyectar algunos conceptos de la teoría y la filosofía políticas. Para ello, este trabajo recorrerá *Área restringida* mostrando las relaciones presentes entre el poder y lo político, haciendo especial hincapié en el papel de la exclusión y de los sujetos en las sociedades liberales, así como las relaciones entre la técnica y lo político.

2. Lo político y el poder

Si se mira la obra que se analiza y se atiende, a la vez, a su título, se puede percibir con facilidad el sentido de lo mirado: estamos ante un "Área restringida", ante un lugar en el que el ser humano se encuentra separado de sus semejantes, ya que las catenarias que forman los diferentes mapas aparecen, en palabras de Foucault, como "prácticas divisorias" ejercidas por el poder. Merece la pena detenerse un instante sobre esto. Para Foucault, el sujeto se encuentra dividido en su interior, o dividido de los demás (Foucault, 2001: 421). Hay, entonces, dos temas que merecen un análisis en este trabajo: en primer lugar, el más inmediato y con el que se ha iniciado este párrafo, la división entre sujetos. En segundo lugar, como se verá en el punto 2.2, la relación entre el sujeto y el poder en Área restringida. Concretamente, dado que el espectador se sitúa fuera de un mapa, se puede pensar que la obra habla de la división entre los sujetos que viven dentro del mapa, de la legalidad, de la comunidad, y los extranjeros, los ilegales, los extracomunitarios.

2.1. LO POLÍTICO Y LA EXCLUSIÓN

La división es el primero de los motivos de análisis de este trabajo. Sin embargo, dar cuenta de la división puede no ser en sí mismo relevante. En última instancia, y según Foucault, el sujeto se encuentra siempre dividido, tanto en su interior como respecto a los otros, debido a la objetivación del sujeto que provocan las prácticas divisorias¹. En Área restringida, por el contrario, se experimenta un nuevo modelo de división: ya no se trata de una división que refleja la tensión inherente al mundo político, sino la exclusión de un sector, de aquellos sujetos que no forman parte del consenso. Así, entonces, no se trata de la mera división, si se quiere, de la evocación de la «singularidad» (Baal, 2010:44), sino de una exclusión. Y, el excluido, por definición, no tiene derechos. O, en realidad, su derecho «solo puede ser ejercido por otro» (Rancière, 2005: 31). Dicho de otra forma, el espectador puede ver la obra desde la figura del excluido que no tiene derechos, y que recibe la ayuda humanitaria de aquel que está dentro del consenso, el Otro. De esta manera, se culmina lo que Rancière denominó el "viraje ético" (Rancière, 2005: 31) de la comunidad: la comunidad ética trata al excluido, al que no tiene estatuto, como al enfermo incapaz de agarrarse a los esfuerzos de inclusión de la sociedad y, por tanto, como al enfermo que la sociedad socorre de forma humanitaria. Así, en la medida en que otro se encarga de la defensa de los derechos de ese excluido, se libera la «justicia infinita contra el terror» (Rancière, 2005: 31); esto es, la defensa de lo humanitario conlleva unas exigencias de defensa y de seguridad de la comunidad que implican una guerra constante contra la posibilidad del terror y que, de esta forma, generalizan el estado de excepción (Agamben, 2005).

El propio Maté habla en los siguientes términos de su exposición:

1/ Como ejemplos de este tipo de división, pueden verse las relaciones entre el loco y el cuerdo, el enfermo y el sano, el criminal y el honrado. La división creada por el discurso puede verse en (Foucault, 2016).



Con este proyecto específico pretendo evidenciar la total militarización o estado de sitio general que vivimos en todos los ámbitos de la realidad cotidiana e incluso del ámbito doméstico. No solamente toda la sociedad está militarizada sino también ámbitos que no sospechamos, como el hogar, o incluso el propio Museo o Centro de Arte Contemporáneo. Éste se convierte con frecuencia en un espacio militarizado; las catenarias que se usan cotidianamente para controlar y dirigir el movimiento de las personas son ordenadas a modo de fronteras, y el guardia jurado, uniformado cual soldado, utilizando las cámaras de vigilancia de la sala controla el consiguiente deambular del público. En este proceso, incluso el propio arte ha sido “utilizado” históricamente para diseñar los uniformes de los diferentes ejércitos del mundo. Con la militarización total de todas nuestras fronteras, implantada con el pretexto de seguridad, todos nos preparamos para una movilización general. No sabemos ni cuándo ni dónde surgirá el conflicto, pero tenemos que estar preparados (Maté, 2017).

Se ve, entonces, que la generalización del estado de excepción de Agamben queda expuesta en la obra de Maté, que habla de la “militarización” y del “estado de sitio general”. Sin embargo, se desconoce aún porqué se llega a eso. Rancière hablaba del “viraje ético” de la comunidad, siendo el estado de excepción uno de los rasgos fundamentales del mismo: para el filósofo francés se habría producido «una reversión del curso del tiempo: el tiempo volcado hacia el fin a realizar –progreso o emancipación–, es reemplazado por el tiempo tornado hacia la catástrofe que está detrás de nosotros» (Rancière, 2005: 34). Pero, ¿qué espacio viene a ocupar ese viraje ético? ¿Desde dónde se ha virado?



Si se centra ahora la mirada en Chantal Mouffe, se puede ver de dónde procede el viraje ético. Para Mouffe, hay una distinción fundamental para pensar políticamente²: se trata de la diferenciación entre el momento político (*the political*), caracterizado por conflictos que no pueden ser resueltos de forma racional, pues responden a la dimensión plural y agonista (conflictiva) de las sociedades humanas, y la política (*politics*), en la que domina el consenso y la repetición de las lógicas del gobierno constituido: «What it (la teoría política liberal) refuses to admit is that any form of social objectivity is ultimately political and that it must bear the traces of the acts of exclusion that govern its constitution» (Mouffe, 2013: 4). Así, el viraje ético sería el triunfo del consenso y el olvido de la conflictividad inherente al mundo de la vida; la derrota de lo político.

El problema es que el conflicto no puede ser eliminado, de la misma manera que diferencia y equivalencia son dinámicas políticas que están siempre presentes³. Por eso, al intentar anular el conflicto y convertir la inclusión de la totalidad de los ciudadanos en una realidad jurídica, el estado liberal deja fuera a una serie de sujetos que no participan de ese consenso. Pero no los deja fuera conflictivamente, agonísticamente, sino que quedan, como nos recuerda Área restringida, excluidos de la posibilidad del conflicto. El espectador queda siempre fuera del mapa en la obra que estamos analizando, frente a las catenarias y vigilado por las cámaras. Queda excluido frente al consenso del estado liberal, parapetado

2/ Esta distinción no es exclusiva de Chantal Mouffe, sino que la hereda del pensamiento de Carl Schmitt. Se hace referencia a su obra, sin embargo, porque Mouffe explicita de forma especialmente adecuada esa distinción. Para un análisis más profundo ver (Franzé, 2015).

3/ Sobre el desacuerdo pueden verse: Rancière, 1995; Laclau, 2005.

tras las fronteras. La indistinción entre los ciudadanos, la supresión de la singularidad y de la diferencia en una lógica en la que cada individualidad solo está unida equivalencialmente a las otras individualidades en su particularidad, lleva a este estado de sitio⁴.

La pregunta ahora es por quién es ejercido el poder y qué forma de ejercer el poder es experimentada en Área restringida. Foucault, con cuya teoría de las "prácticas divisorias" comenzaba este trabajo, puede dar algunas pistas al respecto⁵. El Estado, cuyo poder es experimentado tras las catenarias de la obra, es una nueva forma de poder surgida en el siglo XVI que opera, en palabras del mismo Foucault, como un nuevo "poder pastoral". Este nuevo poder pastoral se ejerce a imitación del poder de la Iglesia, aunque con algunas diferencias. Se puede observar en el trabajo de Maté:

- Ahora el poder pastoral no se fija como objetivo conducir a la gente a la salvación en el otro mundo, sino más bien conseguir algunos valores en este. En el caso de Área restringida se percibe la función del Estado como garante de la seguridad y el orden. Por un lado, las catenarias impiden la entrada, como ya se ha explicado, de aquellos ajenos al consenso del propio. O, por decirlo en términos de Hobbes, el contrato social genera un Leviatán que representa a los súbditos y que los protege de sí mismos, pero también de las amenazas externas⁶. Por otro lado, la función de seguridad del Estado no se limita a impedir la entrada mediante la formación de una frontera, sino que vigila la misma y vigila también el interior del propio Estado. En la obra de Maté, varias cámaras apuntan de manera constante al interior de los mapas dibujados, de forma que el Estado actúa también, en cierta forma, como un panóptico, al estilo de Bentham. Aquí cobra sentido la frase de Yves Michaud señalada al principio: «La seguridad es, a la vez, una obsesión y una ficción»;
- Al tiempo que se produce esto, aumenta el número de funcionarios del Estado, empezando por la policía. En la obra analizada miembros de seguridad vigilan constantemente las imágenes aparecidas en las cámaras, evocando la militarización del mundo de la vida de la que nos hablaba Maté, con una salvedad respecto a lo analizado por Foucault: ahora no solo se trata de funcionarios del Estado, sino también de seguridad privada contratada⁷. Como la seguridad estatal parece insuficiente, las distintas instituciones (privadas y públicas) contratan seguridad alternativa, de manera que el poder pastoral reproduce sus propias lógicas más allá de sus ámbitos directos de actuación. El poder del Estado ha sido interiorizado por el sujeto, que



4/ A modo de anécdota, sirva señalar que la edición del libro de Mouffe citada en este trabajo lleva en portada otra obra que ha motivado numerosas reflexiones sobre las relaciones entre arte y política. Se trata de *Shibboleth*, de Doris Salcedo.

5/ Utilizaremos de aquí en adelante (Foucault, 2001).

6/ Así, entonces, el Leviatán sería la negación de lo político: el conflicto queda resuelto mediante la operación de representación realizada en el Leviatán. Para un análisis de la representación en Hobbes, ver (Pitkin, 2014). Para una aproximación al concepto de representación política, ver (Martínez Rivas, 2017).

7/ Foucault hace referencia a la influencia de las instituciones privadas, pero en la obra de Maté la presencia de estas es mucho más explícita. Por eso evocamos una realidad más allá de Foucault.

necesita sentirse protegido y expande el ámbito de actuación del Estado.

Expresemos esto último de otra manera: las instituciones del Estado generan “bloques de capacidad-comunicación-poder”, que podríamos denominar disciplinas, que dan lugar a diversos modos de articulación entre la capacidad, la comunicación y el poder. En el caso de la obra de Maté, lo que vemos es, quizá, una mezcla de todas ellas, en las que el conocimiento del Estado se utiliza para ejercer poder respecto a los sujetos.

2.2. EL PODER Y EL SUJETO

Al principio del trabajo se explicaba que, para Foucault, el sujeto se encuentra dividido, lo cual nos abría dos campos de análisis: el primero, que se ha venido analizando hasta ahora, trata de la división en cuanto tal. De cómo el nuevo poder pastoral del Estado divide a los sujetos, olvidando la conflictividad de lo político, para instaurar un sistema de excepción, de “sitio” en palabras de Maté. El segundo de los campos de análisis, que había quedado abandonado hasta ahora, tiene que ver con el sujeto en sí. Para Foucault, hay dos significados de la palabra sujeto: «sujeto a algún otro mediante el control y la dependencia, y sujeto y atado a su propia identidad por una conciencia o por el conocimiento de sí» (Foucault, 2001, 424). Sin embargo, el poder tiene necesidad de sujetos libres a los que estructura su campo potencial de acciones.



Aquí se ve de forma más clara un elemento que en la primera parte del análisis, centrado en las prácticas divisorias, podía pasar desapercibido: si el poder tiene necesidad de sujetos libres y si actúa sobre sus acciones posibles, no directamente sobre estos, entonces los sujetos sobre cuyas acciones se ejerce el poder del Estado son los miembros del mismo Estado, percibidos por parte del mismo como “otro”. Así, en la exposición de Maté no solo se experimenta la exclusión, sino también la vigilancia del poder pastoral sobre el interior del mapa. Los monitores reflejan la vigilancia perpetua de las cámaras sobre los ciudadanos, con el objetivo de controlar sus posibles acciones y, de forma más evidente, de conducir sus acciones. No en vano los mapas están formados por catenarias, cuya función más habitual es la de delimitar los espacios de actuación y de camino en espectáculos o aeropuertos.

Inma Prieto, comisaria de Área restringida (Europa, 2015), lanza un aviso sobre los objetos presentes en la obra. Se trata de

Objetos cotidianos, incluso a menudo ligados a su propia rutina doméstica, para explorar cómo en la modernidad tardía los espacios que habitamos están atravesados por tensiones y violencias en las que lo íntimo y lo social, lo político y lo existencial, lo individual y lo colectivo se entremezclan y confunden (Prieto, s.f.).

De esta forma, sabemos que somos sujetos de poder. En cierta medida, apropiándose de objetos cotidianos, la obra de Maté avisa de la «complicidad encarnada» (Bal, 2010: 46) con el poder respecto a aquel que percibimos como otro y cuya realidad es la exclusión, y, al tiempo, muestra cómo el poder es ejercido también sobre el interior del consenso y sobre la intimidad de los sujetos.

3. La representación del conflicto

Esta mirada sobre los objetos utilizados en la obra puede hacer caer en la cuenta de las condiciones de la misma. En primer lugar, ¿se trata de una representación del conflicto? Y, en segundo lugar, ¿por qué realizar esta obra en el "cubo blanco"⁸? Respecto a la primera, no es una cuestión menor: el debate es si lo inhumano puede y debe ser representado. En la obra de Maté se opta por una perspectiva diferente: no se trata de atender a una representación del sufrimiento del otro, como se podría ver en películas como *En solitaire*, de Christophe Offenstein, en la que un adolescente mauritano se cuelga en el barco del regatista Yann, que participa en la *Vendée Globe*, o *Le Havre*, de Aki Kaurismäki, en la que un limpiabotas cuida de otro adolescente inmigrante que pretende llegar a Londres, intentando esquivar al poder policial. En estas películas, la representación del otro tendría un carácter central, pero siempre individual e impotente. En Área restringida, sin embargo, no se representa al otro, sino que se evoca el olvido del conflicto y la consecuencia de la indistinción. Mediante la metáfora, Maté nos hace experimentar la división y la sujeción al poder. No se trata de que algunos sujetos se encuentren en los márgenes y de que la actividad humanitaria pueda ayudarles a entrar en el mapa, sino de la exclusión generada por el consenso.

El carácter metafórico de la obra ayuda a explicar cómo la percibimos. Lo que forman las catenarias es la representación de la visión espacial de un mapa, pero aquello a lo que el espectador mira no es un mapa, sino Europa, América, el Mediterráneo, como entidades geopolíticas. No ve sus representaciones, pero es indudable que son esas entidades. No ve directamente a sus centros de poder, porque ya no existe un poder absoluto que pueda asaltarse, pero sí percibe los espacios de reproducción administrativa del ganador del momento político⁹.

De esta forma, llegamos a la segunda y última de las cuestiones: ¿por qué realizar esta obra en el museo, en el "cubo blanco"? Frente a la posibilidad de reproducción que ofrece el cine, que llega a las masas, Maté opta por llevar lo político al lugar de la política, de la reproducción administrativa del sistema. Área restringida coloca el conflicto allí donde había sido olvidado, disputando y creando "espacios políticos" (Bal, 2010: 47). Esto con una particularidad más: a la entrada de la exposición, se pueden ver referencias al autor, Mateo Maté, pero durante el recorrido de la obra no es el autor el que importa, el que percibe la obra en su totalidad, sino el espectador, que se ve a la vez como excluido y como vigilado¹⁰. Así, el "texto" de la obra «no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido» (Barthes, 1984: 67). No existe el "aura" (Benjamin) del "Autor-Dios", sino que cada espectador lo percibe de una forma determinada, pero determinada por el sentido histórico concreto. Sirve, para Área restringida, lo que escribía Walter Benjamin de Atget:

Con Atget comienzan las placas fotográficas a convertirse en pruebas en el proceso

8/ Se extrae la noción de "cubo blanco" de (O'Doherty, 1986).

9/ Puede verse una crítica de la metáfora en (Bhabha, 1994: 81).

10/ Habría que añadir el espacio, el lugar en el que obra y espectador habitan, para entender las coordenadas de percepción de una obra. A este respecto puede verse (Crimp, 2001).



histórico. Y así es como se forma su secreta significación histórica. Exigen una recepción en un sentido determinado. La contemplación de vuelos propios no resulta muy adecuada. Puesto que inquietan hasta tal punto a quien las mira, que para ir hacia ellas siente tener que buscar un determinado camino (Benjamin, 2003: 9).

Es decir, el autor no percibe ya la obra en su totalidad, sino que reproduce un sentido histórico que el espectador sí percibe de forma total, pero también atado a la realidad histórica.

4. Conclusión

Para los griegos, el artista se encontraba entre los *technitai*, esto es, entre aquellos que practicando una técnica producen cosas. Su actividad, por tanto, no era tenida en cuenta en cuanto tal, sino que era siempre considerada desde el punto de vista de la actividad producida. Dicho de otro modo, los griegos privilegiaban la cosa respecto al artista, porque, mientras quien contempla tiene su *telos* en sí mismo, el artista lo tiene fuera de sí y es, en cierto sentido, un ser incompleto. No obstante, como ha mostrado Giorgio Agamben, esta concepción empieza a romperse en el Renacimiento. Allí, «el arte es sacado de la esfera de las actividades que tienen su *energeia* fuera de ellas, en una obra, y es desplazado dentro del ámbito de aquellas actividades que, como el conocimiento o la praxis, tienen en sí mismas su propia *energeia*» (Agamben, 2017: 18). Así, se crearía lo que el mismo Agamben denomina la “máquina artística de la modernidad”, un nudo borromeo del que forman parte la obra (*ergon*), el artista y la operación (*energeia*).

Según el pensador italiano, Marcel Duchamp habría sido consciente de que la “máquina artística” estaba bloqueando el arte, motivo por el cual introdujo un objeto de uso cotidiano, un urinario, en el museo, rompiendo el nudo borromeo. No obstante, el mismo *ready-made* de Duchamp, que pretendía romper la máquina artística de la modernidad, fue reconvertido a esta máquina mediante su transformación en obra. De esta manera, el museo se apropiaba de lo que le ponía en riesgo (Agamben, 2017).

Este mismo riesgo se encuentra en la obra de Mateo Maté: que al introducir el conflicto en el museo este mismo conflicto pueda ser readaptado y convertido en obra, con su autor y su proceso creador. La tensión de un uso artístico que pretenda romper el nudo borromeo de la modernidad sería, entonces, similar a la tensión de cualquier movimiento político de ruptura; a saber, que pasado el momento destituyente acabara institucionalizando una nueva forma de poder tan peligrosa como lo anterior. Del mismo modo que los movimientos de lucha contra el poder, una vez confirmada la destitución del poder contra el que se habían levantado, acaban transformados en agentes de poder, el riesgo para el artista que quiera romper la máquina artística de la modernidad es acabar incorporado dentro de la misma.

No obstante, y a modo de conclusión, se puede decir que Área restringida es arte político porque olvida la preocupación moral y porque, en tanto que metafórico, no se centra en la resistencia individual, sino que:

- lleva lo político, el conflicto inherente a la sociedad, al lugar donde había sido

abandonado;

- genera un espacio en el que el espectador percibe la obra en su totalidad, en la metáfora de la exclusión y de la sujeción al poder;
- es interpretable desde dentro de la comunidad política en la que se expone, es decir, no desde la contemplación individual, sino desde la forma en que la circunstancia (el "espacio-entre-seres humanos") constituye a los sujetos.

Esto es, frente a la posibilidad de ser una obra de resistencia individual que acabara siendo absorbida por el museo, Maté pretende generar una experiencia colectiva capaz de convertirse en hegemónica dentro de una comunidad concreta, de manera que ya no sea solo una forma de resistencia a la máquina artística, sino que, en cierto modo, pretendería sustituir ese nudo borromeo.

5. Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio (2005). *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Italia: Einaudi.

AGAMBEN, Giorgio (2017). Archeologia dell'opera d'arte. En G. Agamben. *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista* (págs. 7-28). Vicenza: Neri Poza Editore.

BAL, Mieke (2010). Arte para lo político. *Estudios visuales* (7), 39-66.

BARTHES, Roland (1984). La mort de l'auteur. En R. Barthes. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV* (págs. 63-69). Paris: Editions du Seuil.

BENJAMIN, Walter (2003). Discursos interrumpidos. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México DF: Editorial Itaca. Recuperado de https://monoskop.org/images/9/99/Benjamin_Walter_La_obra_de_arte_en_la_epoca_de_su_reproductibilidad_tecnica.pdf

BHABHA, Homi K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.

CRIMP, Douglas (2001). La redefinición de la especificidad espacial. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte y M. Expósito. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (págs. 143-171). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

FOUCAULT, Michel (2001). El sujeto y el poder. En H. L. Dreyfus y P. Rabinow. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica* (págs. 241-259). Argentina: Nueva Visión.

FOUCAULT, Michel (2016). *L'ordre du discours*. France: Gallimard.

FRANZÉ, Javier (2015). La primacía de lo político: crítica de la hegemonía como administración. En I. Wences Simon (ed.). *Tomando en serio la Teoría Política. Entre las herramientas del zorro y el ingenio del erizo* (págs. 141-172). Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.



LACLAU, Ernesto (2005). *La razón populista*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

MARTÍNEZ RIVAS, Rafael (2017). El concepto de representación en la actualidad. *Desafíos*, 29(2), 315-327. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/desa/v29n2/0124-4035-desa-29-02-00315.pdf>

MATÉ, Mateo (15 de 12 de 2017). *Mateo Mate*. Recuperado de <http://www.mateomate.com/obra/area-restringida/>

MOUFFE, Chantal (2013). *Agonistics: Thinking the world politically*. Verso Books.

O'DOHERTY, Brian (1986). *Inside the white cube. The ideology of the gallery space*. San Francisco: The Lapis Press.

PITKIN, Hanna Fenichel (2014). *El concepto de representación*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

PRIETO, Imma (s.f.). *Mateo Mate*. Recuperado de <http://www.mateomate.com/obra/area-restringida-europa-2/>

RANCIÈRE, Jacques (1995). *La méfente. Politique et philosophie*. Paris: Éditions Galilée.

RANCIÈRE, Jacques (2005). *El viraje ético de la estética y la política*. Santiago de Chile: Palinodia.

