

## DISPOSITIVOS DE CONTROL Y DISPOSITIVOS DE INTERACCIÓN EN EL ARTE PÚBLICO / CONTROL DEVICES AND INTERACTION DEVICES IN THE PUBLIC ART

JUAN HERNÁN CARPIO FLORES

Universidad de Cuenca / juancarpioflores@gmail.com

**RESUMEN:** Este artículo trata sobre las manifestaciones o dinámicas artísticas que se desarrollan en espacios públicos normados y sujetos a la vigilancia y el control; espacios que, por esta condición, son escenario de roces, conflictos y tensiones entre distintos actores sociales, incluidos los artistas y diferentes colectivos urbanos. Estas manifestaciones, para este artículo en particular, se abordan desde el tema del cuerpo y desde la concepción de dispositivo planteada por Michel Foucault y ampliada por otros autores. El dispositivo, en primer lugar, se plantea como red de espacios y normas institucionales que regulan el comportamiento de los individuos en la ciudad: el urbanismo, la vigilancia y el control disciplinario que rigen en los espacios públicos, en donde son reprimidas y controladas, no solo las acciones vinculadas al arte sino también el sujeto cotidiano, como por ejemplo el peatón. En segundo lugar, se plantea el dispositivo, como recurso utilizado por el artista para generar lo que Foucault denomina heterotopías o “espacios otros”; que podrían entenderse como ordenaciones del espacio, a través de artefactos o instrumentos que procuran nuevas interacciones sociales y espaciales.

**PALABRAS CLAVE:** arte público; espacio público; cuerpo; arte de acción; dispositivo; vigilancia y control

**ABSTRACT:** This article deals with the manifestations or artistic dynamics that are developed in regulated and controlled public spaces; spaces that by this condition are scenarios of friction, conflicts and tensions between different social actors; phenomena that are part of what happens in the day to day of modern cities, which are discussed by different artists and collectives. These manifestations, for this particular article are addressed from the subject of the body, and from the conception of dispositif (also known as device) raised by Michel Foucault and amplified by other authors. Dispositif is first proposed as a network of spaces and institutional norms that regulate the behavior of individuals in the city: urbanism, surveillance and disciplinary control that regulate public spaces, where are repressed and controlled not only actions linked to art but also the everyday subject, such as the pedestrian. Secondly, dispositif is proposed as a resource used by the artist to generate what Foucault calls heterotopias or “other spaces”; which could be understood as ordinations of space through artifacts or instruments that seek new social and spatial interactions.

**KEYWORDS:** public art; public space; body; performance; dispositif; urbanism; surveillance and control

**RECIBIDO:** 16 de febrero de 2018 / **APROBADO:** 23 de marzo de 2018

## 1. INTRODUCCIÓN

El control sobre las personas en el ámbito urbano es un fenómeno que se ha afianzado en las ciudades alrededor del mundo, con la proyección de políticas y patrones urbanos genéricos vinculados al movimiento moderno; los cuales tienden a la dispersión y la división de la ciudad, y propician la creación de zonas marcadas por la riqueza o pobreza. Como herencia de estas políticas urbanas, podemos observar cómo rigen en las ciudades latinoamericanas principios de higienización, ligados a constructos e imaginarios estigmatizantes sobre el cuerpo (Bao, 2005): el cuerpo sucio en contraposición con lo limpio y lo blanco. Esto se manifiesta en un urbanismo segregacionista, que trata de sacar y alejar al pobre/indígena, al utilizar metáforas alusivas a la misma corporalidad:

En nuestro tiempo es más que conocido que las ideas e imágenes estigmatizantes de filiación higienista coadyuvaron al despliegue de una visión moderna, autoritaria y etnocida a lo largo del siglo XIX y XX.

.....

Todos estos referentes ideológicos y simbólicos sirvieron de vehículos para construir extendidas lógicas autoritarias de exclusión social y étnica, hermanando al indígena, al pobre y al joven marginal de las ciudades latinoamericanas. (Bao, 2005)

El urbanismo proyectado en los espacios públicos, junto con políticas municipales y estatales, así como autoridades y dispositivos de vigilancia, aplican este tipo de preceptos como constructos segregacionistas que operan disciplinariamente sobre los cuerpos de los urbanitas. A esto es lo que Foucault denomina *dispositivos*, los cuales deben ser entendidos como red:

Lo que trato de situar bajo ese nombre es, en primer lugar, un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen, los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no-dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos. (Foucault, 1977)

En *Vigilar y castigar*, Foucault ilustra cómo en la sociedad disciplinaria los dispositivos operan sobre el cuerpo de los sujetos para subyugarlos, a través de discursos que son legitimados por los diferentes actores que constituyen la sociedad; inclusive son

los mismos sujetos disciplinados los que legitiman esta condición, al inscribir su cuerpo dentro de las normas establecidas:

Para Foucault, los discursos se hacen prácticas por la captura o pasaje de los individuos, a lo largo de su vida, por los dispositivos produciendo formas de subjetividad; los dispositivos constituirían a los sujetos inscribiendo en sus cuerpos un modo y una forma de ser. Pero no cualquier manera de ser. Lo que inscriben en el cuerpo son un conjunto de praxis, saberes, instituciones, cuyo objetivo consiste en administrar, gobernar, controlar, orientar, dar un sentido que se supone útil a los comportamientos, gestos y pensamientos de los individuos. (Fanlo, 2011)

Estas problemáticas, asociadas a la vigilancia y el control, son fenómenos que generan interés en el campo artístico; un campo cada vez más abierto y multidisciplinario que se funde con la complejidad de sucesos que ocurren en la ciudad. Artistas tan diversos en tiempo y espacio como Günter Brus o Valeria Andrade, nos hacen reflexionar sobre la situación del cuerpo en el espacio público normado. Krzysztof Wodiczko, por su parte, busca la integración de sujetos marginados en el espacio público. Si bien los gobiernos utilizan dispositivos o redes regulatorias, existen artistas como Wodiczko que, al hacer uso de distintos elementos tecnológicos, “invaden” el espacio urbano con artefactos que influyen en los cuerpos que lo ocupan.

## **2. DESARROLLO**

### **2.1 Confrontando los dispositivos de control**

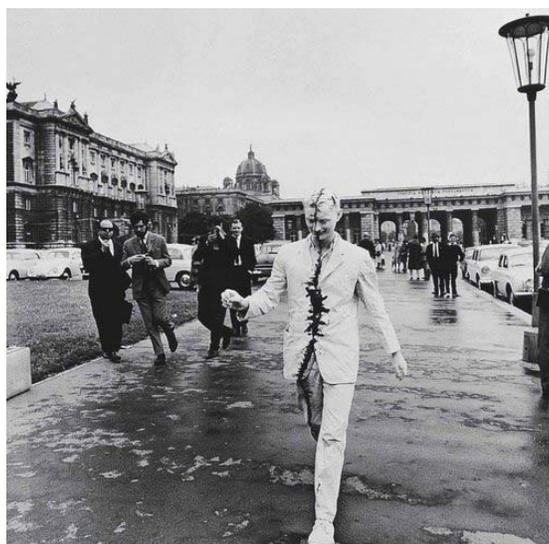
Frente a los dispositivos de control urbano, el arte presenta diversas estrategias para escapar, transgredir, jugar o buscar resquicios en las leyes y en los propios espacios, para reflexionar sobre diferentes conflictos presentes en la sociedad. Antonio Sustaita (2012) menciona, por ejemplo, la intención que tuvieron los accionistas vieneses por “recuperar el cuerpo engullido por el poder disciplinario y laboral”, a través de acciones transgresoras o liberadoras que muestran la dicotomía entre el cuerpo subyugado y el cuerpo liberado. Sustaita manifiesta la ambigüedad existente en el término sujeto/actor utilizado por Foucault, sugiriendo que “sujeto” (sujeto sujetado) se refiere también a un sujeto que en acción se libera de dicha sujeción:

Con el término “sujeto/actor” quiero explotar la ambigüedad planteada por Foucault en el sentido de que hay dos formas de ser sujeto: en primer lugar,

relativo a la sujeción y, por otro lado, como sujeto de la acción. Cuando el sujeto, mediante una acción liberadora como las acciones aquí analizadas, rompe las reglas de la sujeción, deviene actor, es decir, accionista. (Sustaita, 2012)

*Paseo vienes* de Günter Brus es una de las acciones referentes que analiza Sustaita y que es pertinente revisar en este artículo, por el hecho de ser una de las primeras acciones de este tipo; en donde se evidencia la tensión entre el cuerpo gestual del artista y las autoridades de control en el espacio público. En esta acción, Günter Brus convierte la calle en un escenario, en donde intervienen distintos actores-espectadores. Aquí el cuerpo es el dispositivo: un dispositivo gestual que explora los límites del accionar en el espacio público; una herramienta para mostrar la rivalidad con las fuerzas del orden y romper la uniformidad de acciones y gestos en el espacio urbano, a través de una confrontación corporal directa y de la apropiación temporal del espacio. El filósofo Gilles Deleuze nos remite, quizá, a esta idea del cuerpo del hombre como dispositivo:

Deleuze da como ejemplo el dispositivo de la ciudad ateniense utilizado por Foucault para designar la invención de una subjetivación, que se define por una línea de fuerzas que pasa por la rivalidad entre hombres libres definiendo quienes son hombres libres y cómo deben organizarse las relaciones entre ellos; es decir, sus modos de existencia. En palabras de Deleuze, somos el dispositivo. (Fanlo, 2011)



**Figura 1.** *Paseo vienes* (1965). Günter Brus

Como consecuencia, acciones similares a las de Günter Brus pueden revelar la criminalización de la práctica artística. Esta acción ubica al artista en una posición de

delincuente, como expresa Sustaita; condición que se acentúa por su accionar en un espacio público representativo de Viena, en donde no existe una predisposición del público a las acciones y gestos diferentes, que sí se expone con cierta regularidad y normalidad en los museos o galerías.

Para analizar otras acciones en el espacio público, es necesario volver a algunas cuestiones sobre el urbanismo como red-dispositivo de control, y es necesario aludir al modelo de ciudad genérica que se difunde desde el modernismo; una ciudad dispersa que tiende a la fragmentación urbana por zonas. En gran medida, la dispersión y fragmentación urbana crece como consecuencia de la proliferación del automóvil de uso privado, que permite la posibilidad de vivir lejos de los núcleos urbanos. Desde entonces, la ciudad actual y sus espacios públicos se conciben en función del vehículo, en donde las calles como espacio comunitario son despojadas de su uso tradicional. El urbanismo con la red de avenidas y autopistas deviene dispositivo que limita el accionar en el espacio público, en donde el peatón es posiblemente su principal víctima.

El entorno en que se ubican sus viviendas, la calle, es despojada de su tradicional condición pública; es decir, de su sentido abierto de usos y flujos múltiples para los peatones y los automovilistas. En dichas islas se pretende que reine un higienismo descontaminador y controlista. En estos territorios de las élites urbanas, la limpieza apuesta a la invisibilidad de los transeúntes anónimos. (Bao, 2005)



**Figura 2.** *La torera. Práctica suicida.* Valeria Andrade

Pueden entrar en esta temática conflictiva, las acciones performáticas de Valeria Andrade, las cuales tratan de hacernos reaccionar frente a la condición vulnerable del

peatón en las calles. En la acción denominada *La torera. Práctica suicida*, la artista transgrede la normatividad que procura el dispositivo urbanístico. Juega con los límites del comportamiento normal en la ciudad, poniéndose en situación de vulnerabilidad, para visibilizar el peso de una ciudad moderna diseñada en función del automóvil mas no del peatón (cuerpo marginalizado) Existe, por lo tanto, una disrupción del dispositivo urbanístico-espacial, al explicitar la situación crítica de la artista.

*Práctica suicida* plantea, mediante diferentes intervenciones, la irrupción en los espacios donde el peatón no tiene los derechos; poniéndose en una posición vulnerable frente a ciertas costumbres ciudadinas de nuestra realidad. En *La torera*, Andrade funge de novillera, satirizando y poniendo al descubierto lo absurdamente peligroso de una acción tan cotidiana como cruzar una vía altamente transitada. (Suárez Moreno, Pacurucu, Martínez Roldán, & Abad Vidal, 2014)

Sin embargo, aunque ella esté en condición de vulnerabilidad, sus gestos y acciones no son los mismos que los del peatón común. Es la actitud desafiante y la confrontación directa de la *performer* (igual a la de un torero) la que genera esa disrupción y pone en crisis las normas y lógicas que rigen en los espacios urbanos, en donde el automotor tiene mayor privilegio.

Entonces, notamos cómo las calles, avenidas y autopistas se presentan como espacios conflictivos; espacios normativizados en donde los artistas despliegan diferentes estrategias para mostrar situaciones críticas de la ciudad moderna. Por citar otras formas de vincular el arte con este tipo de espacios públicos normados y controlados, están las propuestas de colectivos y hackers urbanos que buscan resquicios en las normas de la ciudad, o utilizan estrategias de camuflaje para reclamar el derecho a usar la calle. En estos casos, el modo de operar es distinto a la confrontación directa del arte de acción. Además, pueden incluir una serie de dispositivos o también instrumentos tecnológicos que se despliegan en el espacio urbano para generar otras lógicas de uso e interacción.

## **2.2 Dispositivos de interacción**

Al invertir la lógica de los movimientos de vanguardia, en la segunda mitad del siglo XX se pretendió hacer un arte más cercano a la “vida”, en donde el espacio público jugara un papel muy importante, siendo el lugar donde ocurre la “vida”. A su vez, constituyó un

enorme soporte físico para las nuevas acciones artísticas que buscaban mayor participación, involucramiento e interacción con el público.

Si bien el espacio público como dispositivo-red limita e influencia en las acciones de los cuerpos en el espacio, Deleuze sugiere que los sujetos también son dispositivos. El artista, por lo tanto, hará uso de su cuerpo y sus operaciones dispondrán de un nuevo accionar para el público en el espacio; en el que incorpora, además, una serie de artefactos que producen nuevos accionares, interacciones y ordenaciones en el espacio público, que se vinculan en gran medida con el tema de la desmaterialización de la obra de arte. Asimismo, es necesario ampliar el tema del dispositivo a estos “instrumentos” o “artefactos”, como lo plantea Giorgio Agamben:

Pero, ¿qué es un dispositivo para Agamben? Cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, conductas, opiniones y los discursos de los seres vivientes; de modo tal que “no solamente las prisiones, los manicomios, el panóptico, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas sino también la lapicera, la escritura, el cigarrillo, el teléfono celular, las computadoras y, por qué no, el lenguaje mismo”. (Fanlo, 2011)

En esta cita de Fanlo se puede notar cómo Agamben, sobre la base de la idea del dispositivo, incluye elementos de diseño y tecnología que no necesariamente son la red de espacios públicos y arquitectónicos normativizados a los que nos hemos referido. Los dispositivos pueden ser “instrumentos” tan variados como un lápiz, una computadora, un celular, una silla, una banca, una maceta, y hasta pueden ser las gafas de realidad aumentada, las audioguías, los parlantes, etc. Elementos que, emplazados en el espacio, nos permiten concebir o vislumbrar nuevas prácticas y ordenaciones espaciales; al incluir también actividades de juego y transgresión del espacio y sus normas. Todo esto influye en el cuerpo de los usuarios y transeúntes, que ayuda a crear una mayor interactividad y sociabilidad, o producir todo lo contrario: mayor individualismo y sumisión.

Para Agamben es importante considerar esta relación entre cuerpo y dispositivo, o lo que él llama “el cuerpo a cuerpo entre el individuo y los dispositivos”:

El sujeto sería entonces lo que resulta de la relación entre lo humano y los dispositivos, ya que estos existen solo en la medida en que subjetivan, y no hay proceso de subjetivación sin que sus efectos produzcan una identidad y, a la vez,

una sujeción a un poder externo; de modo que cada vez que un individuo “asume” una identidad también queda subyugado. (Fanlo, 2011)

Acciones artísticas vinculadas al *happening*, *performance*, teatro *site specific*, biodrama o el arte relacional, entre otros, incluyen en muchas de sus propuestas una variedad de artefactos o dispositivos tecnológicos, tal como sucede también en la instalación. Se habla de un giro performativo en las artes, acompañado del giro espacial, que genera hibridaciones al combinar *performance* e instalación.

Metafóricamente hablando, en el arte público la escultura moderna estalla y disemina sus fragmentos en el espacio, al generar un nuevo espacio que integra tanto al cuerpo de las personas como el del *performer*. Esto puede significar que existe una indistinción entre ambos y un énfasis en la experiencia y la participación del público.

En este sentido, Claire Bishop introduce dos conceptos: la condición de espectador activada y la idea del sujeto disperso o descentrado, para entender que en este tipo de obras el espectador aparece integrando los objetos; en donde el cuerpo entra en relación con la materialidad y el espacio, a diferencia del arte moderno en donde el espectador capturaba con la mirada la totalidad de la obra y manifestaba el énfasis de la mirada por sobre los otros sentidos. En cambio, en las acciones que incluyen dispositivos, la percepción es fragmentaria y abierta; los límites de la obra pueden ser intencionalmente difusos, al insistir en la espacialidad y la experiencia del público. Con estas dinámicas, el espacio público se configura como un laboratorio experimental para estudiar la ciudad y a sus habitantes.

Al respecto, destáquense los ejemplos de producciones de colectivos urbanos, que instalan elementos de diseño en el espacio público, al apropiarse del mismo para reclamar el derecho al uso de la ciudad. Además de obras sugerentes como los proyectos del artista polaco Krzysztof Wodiczko, quien ha trabajado en varios instrumentos y vehículos que tienen este tipo de capacidad, y crea confortables condiciones para la interacción y comunicación de personas que se encuentran en situaciones de marginalidad o exclusión social.

En su proyecto *Homeless Vehicle Project*, desarrollado entre 1987 y 1989, redirecciona la atención de la obra de arte como objeto estético a la obra como acción social. En este caso, abre espacio para discusiones y la participación en el diseño de miembros de la comunidad de los “sin hogar”; pues concibe tanto un objeto físico como

un diseño conceptual, que visibiliza la intervención de la comunidad en la economía de la ciudad.



**Figura 3.** *Homeless Vehicle Project* (1987-1989). Krzysztof Wodiczko

De acuerdo a Wodiczko, se ve en esta obra una participación activa de la comunidad: “Los «sin hogar» se convierten en actores, oradores, trabajadores, todas las cosas que usualmente no son. La idea es dejarlos hablar y contar sus propias historias, permitirles ser actores legítimos en el escenario urbano”. (Wodiczko, s. f.)



**Figura 4.** *Alien Staff* (1992-1993). Krzysztof Wodiczko

La atención al testimonio como proceso transformador se convierte en un proceso performativo importante en las producciones de Wodiczko, como sucede también en

*Alien Staff*, de 1992 a 1993; en donde trata los problemas de comunicación que tienen los inmigrantes urbanos, a los que denomina “aliens” por su condición social. Los instrumentos que utiliza en esta obra están diseñados para mediar la conversación entre “aliens” y la población “estándar”.

Para Wodiczko el espacio público se crea en el momento de la interacción entre ambos, que incluye también a aquellos que son tratados como extraños y están distanciados de la mayoría de la sociedad. Por lo que la existencia misma del espacio público, como espacio para manifestar un discurso, dependerá de la capacidad de la gente para expresarse.

El acto del testimonio público desarrollado por Wodiczko sitúa al espacio público como un escenario importante para la recuperación de los traumas que sufren los urbanitas socialmente marginados. Si alguien puede desarrollar capacidades performativas y dispositivos para compartir experiencias comunicativas con otros, introducirá la confianza, el sentido del humor, el juego o el entretenimiento frente al trauma del fracaso social. Esto significa expandir procesos democráticos que permitan el acceso a los derechos sobre el espacio público.

### **3. CONCLUSIONES**

La materialización de estrategias de vigilancia y control se reproduce en las ciudades alrededor del mundo con una red de normas, políticas urbanas y actores que ejecutan un rol disciplinario en los espacios públicos. El urbanismo de influencia moderna contribuye al control, a la segregación espacial/funcional en sectores polarizados; fomenta también el diseño de ciudades en función del automóvil, en detrimento de los derechos del peatón. Todo esto puede hacernos pensar que la proliferación de dispositivos de vigilancia y control es una limitante de la libre expresión y circulación de las personas en el espacio público, en donde los nuevos dispositivos tecnológicos pueden fomentar no solo el control, sino también la individualidad y el miedo a lo público.

Una gran variedad de artistas que operan en espacios públicos nos muestra cómo le hacen frente a esta condición, al visibilizar los conflictos urbanos cotidianos que muchas veces pasan desapercibidos. La confrontación directa del arte de acción en el espacio público puede percibirse como una liberación del sujeto, subyugado por la ciudad regulada y normada, y mostrar la vulnerabilidad del cuerpo ante el peso de la metrópolis.

En el arte de acción, los artistas ejecutan diversas maniobras, en donde el cuerpo es el dispositivo que genera transgresión y confrontación; en cambio, otros hacen uso de instrumentos tecnológicos o artefactos que generan nuevas ordenaciones en el espacio y predisponen situaciones de interacción y expresión comunitaria. Mientras la vigilancia se constituye desde las estructuras institucionales, estos artistas trabajan desde la proximidad a las comunidades en situaciones de apremio; pues existe un reclamo a nuestra agencia como actores cívicos en el escenario de los espacios públicos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Agamben, G. (Mayo-Agosto de 2011). ¿Qué es un dispositivo? (U. A. Metropolitana-Azcapotzalco, Ed.). *Sociológica*, (73), 249-264.
- Bao, R. M. (2005). Entre lo sucio y lo bajo: Identidades subalternas y resistencia cultural en América Latina. En *Tradicón y emancipación cultural en América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
- Bishop, C. (2008). El arte de la instalación y su herencia. *Ramona*, (78).
- Fanlo, L. G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze y Agamben. *A Parte Rei*, 1-8.
- Foucault, M. (1977). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Suárez Moreno, C., Pacurucu, H., Martínez Roldán, S., & Abad Vidal, J. (2014). Mapas del arte contemporáneo en Ecuador. (s. l., s. e.).
- Sustaita, A. (2012). Robar el cuerpo sería recuperarlo: la destrucción de un proceso de alteridad tradicional en *Paseo vienés* y *Locura total* de Günter Brus. *EN-CLAVES del pensamiento*, VI(12).
- Wodiczko, K. (s. f.). *Critical Vehicles*. (s. l., s. e.).