

Ticio Escobar: abrir los ojos en medio de la noche, seguir a las luciérnagas
Ticio Escobar: opening the eyes in the middle of the night, following the
fireflies

Resumen

Acerca de Escobar, T. (2021). *Aura latente. Estética/Ética/Política/Técnica*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Y, ante todo, ¿han desaparecido verdaderamente las luciérnagas? ¿Han desaparecido *todas*? ¿Emiten aún —pero ¿dónde? — sus maravillosas señales intermitentes? ¿Todavía en alguna parte se buscan entre sí, se hablan, se aman, pese a todo, *pese al todo* de la máquina, pese a la noche oscura, pese a los reflectores feroces? (Georges Didi-Huberman, 2012, p.33)

La imagen de las luciérnagas como esas pequeñas luces danzantes que solo pueden verse en el corazón de la noche, delineada en *Supervivencia de las luciérnagas* (2012) de Didi-Huberman, reaparece con insistencia en las páginas del libro recientemente publicado *Aura latente* (2021), del curador, profesor y crítico de arte paraguayo Ticio Escobar. Seguir a las luciérnagas, a pesar de la oscuridad y de los grandes reflectores que intentan perforarla, constituye una apuesta: “Hay razones para el pesimismo, pero por eso es tanto más necesario abrir los ojos en medio de la noche, desplazarse sin descanso, ponerse a buscar luciérnagas.” (Didi-Huberman, 2012, p.36). Dilatar las pupilas, sintonizar con leves resplandores y ofrecerles las circunstancias aptas para sus potenciales devenires es entonces el gesto político, ético y teórico que se modela en el trabajo de Escobar.

La coreografía que dicha tarea compone se nos presenta aquí a lo largo de cuatro ensayos independientes entre sí, aunque estrechamente vinculados en sus problemáticas y propuestas conceptuales, y un *post scriptum* del autor, precedidos por un prólogo de Nelly Richard. Se trata de un libro que concentra una serie de reflexiones acerca del arte y la estética y sus relaciones con la política, la ética y la técnica en el marco de nuestros complejos presentes contemporáneos, signados por el capitalismo mundial integrado. A partir de la observación de múltiples tentativas, que abarcan ciertas perspectivas de la teoría del arte y la filosofía eurooccidentales, pero también el pensamiento, las prácticas y los imaginarios de culturas populares e indígenas latinoamericanas que muchas veces desbordan los confines del arte institucionalizado, el autor ensaya el reconocimiento y la activación de potencias expresivas, creativas y significantes, cuyos destellos escapan tanto a los límites de una disciplina estética en crisis cuanto de las imposiciones del

régimen de subjetivación capitalista dominante. Nos detendremos brevemente en algunos de los nudos centrales de este trazado.

La crisis de la estética

El planteo de Escobar parte de la constatación de un diagnóstico: la disciplina estética, formulada en términos metafísicos idealistas, que se había erigido como fuente privilegiada de la teoría del arte y como sistema total capaz de dar cuenta de los modos de pensar, crear y sentir, se ha derrumbado. Con ella ha arrastrado no solo la pretensión de delinear una belleza con valor universal basada en un igualmente pretendido fondo común de lo humano, sino que ha conmovido el propio concepto de arte. El arte ha perdido los fundamentos que lo sostenían: los binomios que le dieron origen (materia/espíritu, sensible/inteligible, forma/contenido, esencia/apariencia, entre otros) y la figura de la representación han sido fuertemente socavados. A esta cuestión se dedica en el primer ensayo, titulado “La pequeña muerte del arte”.

Esta “vulnerable situación de intemperie” se agrava con la incidencia de otros factores tales como “la expansión del mercado sobre el mundo del arte, la masificación de las comunicaciones en clave tecnológica y la contextura digital de la percepción” (Escobar, 2021, p.33). En consecuencia, y perdido su sistema formal autónomo, gran parte del arte institucionalizado cede ante las formas estéticas de la publicidad y la lógica de la rentabilidad. Las instituciones, la producción e incluso el pensamiento del arte así captados por la sociedad del espectáculo, el entretenimiento y las industrias culturales se ven imposibilitados para asumir su función ética, política y artística y se transforman en meros escenarios de “acumulación de capital económico, político y narcisístico” (p.159).

Siguiendo a la pensadora brasileña Suely Rolnik, a quien dedica el libro, Escobar sostiene que lo propio del aparato de producción de subjetividad en las sociedades neocoloniales capitalistas es la detención y el desvío del movimiento pulsional de la vida, concentrado especialmente en la actividad artística, hacia la construcción de mundos según los diseños del mercado. Al reconducir esa energía, se obturan fuerzas de creación, transmutación y variación capaces de alterar la cartografía de nuestro presente y nuestros futuros virtuales. Por lo tanto, insistir en la necesidad de liberar esa pulsión y reactivar sus dinámicas en el arte y en las demás esferas de la vida social, implica un quehacer teórico y crítico con responsabilidad ética y política, que acompañe los espacios de intensificación del sentido y la producción de embriones de porvenires alternativos.

Si la estética, no en tanto dimensión sensible y ámbito de la imagen, sino en cuanto disciplina, se ha visto desmantelada; y la movilización de lances con sesgos

poéticos que marcan un desvío respecto del sentido único establecido por la hegemonía globalizada se encuentran muchas veces al margen del arte institucionalizado, captado por el mercado y el espectáculo; será necesario explorar un andamiaje conceptual y teórico a la altura que dé cuenta, en primera instancia, de la contingencia del arte después de la pérdida de todo aquello que constituía su fundamento esencial. Esto es, que examine los contornos abiertos y precarios, la “condición parergonal” (para usar los términos de Derrida) de las imágenes y prácticas disímiles que intentan reapropiarse de la potencia creativa secuestrada. Porque la potencia que reside en estas instancias no está dada, sino que depende siempre de los contextos que las condicionan, las posiciones que se asumen, las miradas que se proyectan:

Una propuesta de obra intensa y dotada de energía pulsional... alberga un amplio potencial de significaciones que permanecerán disponibles, virtuales, hasta que logren ser activadas en cada situación específica. Esta disponibilidad constituye una reserva ética y política del arte, capaz de movilizar sus formas para ubicarse ante los desafíos del tiempo. (2021, p.50)

Resaltar y sustentar el advenimiento de esas energías disponibles es el proyecto al que se arriesga *Aura latente*.

Aura y latencia

Retomado de la teoría benjaminiana, el concepto de aura se vuelve central para Escobar a la hora de considerar el arte por fuera de la debilitada disciplina estética y en sus relaciones con la política. Se trata de una noción flexible y no exenta de contradicciones (sobre las que al autor vuelve a lo largo de todo el libro, pero especialmente en el tercer ensayo, “El aura en la época de la reproducibilidad numérica”) que habilita aquí la posibilidad de detectar prácticas e imágenes que abriguen “latidos de poesía” (2021, p.29).

Los rastros del arte aurático, a pesar de los avances de la técnica y el desarrollo de las tecnologías digitales, no han desaparecido. Pero el aura que sigue vigente no es la que impone recogimiento ante la obra, nos desasosiega o fascina, sino el “aura fría” (en palabras de José Luis Brea) de la rentabilidad de las mercancías. Las obras que no se benefician de los grandes reflectores del mercado y el espectáculo y que conservan su potencia poética, por el contrario, adquieren tenues luminiscencias auráticas. Aura menuda, parpadeante, de resplandores erráticos, que puede salirnos al encuentro desde muy diversos ámbitos, pero que Escobar va a buscar especialmente en el arte popular y el arte indígena. Esa “luz menor” es la que interesa, porque allí se trama una experiencia de intensificación de los cruces entre lo corporal, lo sensible, lo imaginativo y lo conceptual que posee un fuerte coeficiente de desterritorialización.

Ahora bien, la carga aurática y el potencial contrahegemónico de una obra no están dados de antemano. Pueden ser actualizados o bien permanecer en estado virtual hasta dar con las condiciones propicias para ello. Es decir, para poder activar la matriz de significaciones, imágenes y conceptos incubados en la obra deben salirle al paso ciertas fuerzas, agentes, situaciones, miradas, de manera oportuna. Dicha idea de latencia, que permite subrayar los vínculos entre arte, mundo e historia contra la tendencia a “consagrar las obras como fetiches que flotan por encima de la historia” (CAV/Museo del Barro, 2020, 7m5s), es desarrollada en diálogo con los postulados de Rolnik. La disponibilidad potencial de ciertas obras de arte, su poder germinal con capacidad disruptiva, se encuentra entonces a la espera de ganar existencia, de que se le ofrezca “cuerpo/expresión”. Activar estos embriones de futuro “constituye un acto político, micropolítico, en cuanto significa hacer lugar a fuerzas creativas, deseantes” (Escobar, 2021, p.30) y, por lo mismo, moviliza el destino ético del arte: liberar el acceso a lo virtual obstruido por el régimen del inconsciente colonial capitalista.

Arte y política

El ensayo más extenso del libro, “Aura disidente: arte y política”, está dedicado al aspecto político del arte, entendiéndolo no en el sentido restringido de los modos en que determinada producción artística puede comprometerse o incidir en la vida social y política, sino revisitando las relaciones entre política, ética y arte en sintonía con la trama conceptual que presentamos. Puntualizaremos algunos momentos de estas reflexiones.

En primer lugar, el autor se pregunta por la disidencia del arte. A partir de una revisión de las nociones gramscianas de hegemonía y contrahegemonía, observa cómo en los circuitos del arte se entretajan redes heterogéneas: las tendencias que apuntan a la competitividad, el prestigio y el éxito conviven con otras fuerzas y posiciones que intentan resistir las presiones del régimen instituido. El arte deviene resistente cuando se opone a los intereses de la rentabilidad del capital y a la manipulación de los significados en clave de beneficio, cuando rehúye a la construcción de una “realidad conciliada y transparente, desprovista de conflictos, de oscuridades y de pliegues, apta para ser enlatada y consumida como mercancía cultural” (2021, p.61). Impugna, además, la ambición hegemónica de descifrar y agotar los significados. La disidencia del arte se juega en su capacidad de cargar el mundo con nuevas preguntas, que complejicen y enriquezcan su percepción y comprensión. Como sostiene Escobar:

El arte que importa hoy es el que se afirma ante la hegemonía del mercado global, no con la intención de desmontarlo (tarea impensable, imposible) ni tras el intento de representar los infortunios que causa (empresa ingenua, inútil), sino con el

empeño de perturbar los mecanismos de la representación y enturbiar las cifras transparentes de la imagen rentable: trabar el intento del logos eurocéntrico de comprender y explicar todo para hacer del mundo un gran escaparate autoiluminado en clave de shopping y espectáculo. (Toriz, 2021)

Ahora bien, cabe preguntarse en qué esfera política se produce la disidencia del arte. En este punto señala que, si bien las dimensiones macro y micropolíticas no se oponen dicotómicamente, el arte está vinculado sobre todo a la micropolítica. Esto es así, y aquí el autor retoma de nuevo a Rolnik, porque el foco de la insurrección política del arte no se encuentra en la tematización de principios emancipatorios o en la promoción de determinadas luchas por la distribución de derechos, sino en la conformación de subjetividades que discutan el abuso perverso de la pulsión vital. Lo que mueve a los agentes de la insurrección micropolítica, y ello se evidencia en las obras de arte que le interesan a Escobar, es “la voluntad de perseverancia de la vida que... se manifiesta como impulso de 'anunciar' mundos por venir, en un proceso de creación y de experimentación que busca expresarlos.” (Rolnik, 2019, p.119).

La tercera pregunta que aborda este ensayo es el de las formas específicas de la disidencia en el arte, asunto que comprende consideraciones en torno a la autonomía de las artes a partir de la producción de *corpus* estéticos en determinadas movilizaciones sociales, por ejemplo, o del entrecruzamiento entre lo popular, lo masivo y lo erudito, además de cuestiones de la crisis de la representación (tanto en el arte como en la política).

Seguir imágenes digitales, seguir las imágenes de las culturas indígenas

Aparecen dos regímenes de imágenes en los que Escobar recoge “latidos auráticos” que impulsan toda su propuesta: la imagen digital, a la que se dedica en el ensayo “El aura en la época de la reproducibilidad numérica”, y las imágenes de algunos grupos amerindios presentes en “Aura diferente: la eficacia de las imágenes en ciertas culturas indígenas”.

El primero de estos textos rastrea distintos empeños de la imagen digital para contrariar la proliferación del esteticismo global, corporativo y espectacular. Luego de una consideración acerca de los cambios en relación entre arte y técnica a partir de los derroteros de la fotografía, el cine, el videoarte y, más acá en el tiempo, las imágenes audiovisuales y postfotográficas (el concepto es de Joan Fontcuberta), destaca la emergencia de fuerzas latentes en la cartografía visual hegemónica capaces de producir vacilaciones en el “modelo omnipotente de la representación (la ideología de la perfecta

comunicabilidad, la promesa de la transparencia completa, el fetiche de la técnica capaz de compensar la insuficiencia de la visión humana y los desatinos de la mirada)” (p.180).

Las prácticas artísticas y políticas de las culturas indígenas del Paraguay, por otro lado, generan otras de las luminosidades capaces de desestabilizar los signos concertados del *logos* hegemónico y el esteticismo blando del mercado total. Tomando en cuenta algunos fenómenos de las lenguas, las mitologías y las escenas rituales de las etnias guaraní e ishir, el autor analiza la eficacia de las imágenes en estas sociedades, su potencia latente, en otras palabras, los modos en que estas participan de momentos articulorios sociopolíticos y estéticos fundamentales. Con ello, contribuye a las discusiones contemporáneas en torno al poder de la imagen y encuentra algunas coincidencias con ciertas posiciones del arte occidental de vocación contrahegemónica. El esfuerzo del pensamiento crítico contemporáneo por desembarazarse de su lastre metafísico y representacional se ve nutrido aquí por los imaginarios indígenas que no se desarrollan de acuerdo a dicotomías que oponen cuerpo y espíritu, sensibilidad e inteligibilidad, materia y forma, significante y significado.

Son estas algunas de las imágenes cuya eficacia importa para el autor, imágenes que surgen de operaciones, sean o no artísticas, que apuntan en la dirección del sentido. Y que lo hacen “de manera refulgente”, respaldadas “por el resplandor efímero, de potencias que trastornan la cotidianeidad y sugieren dimensiones paralelas.” (2021, p.202).

A modo de cierre: sostener las preguntas

La escritura de Escobar resulta en algún punto similar a la obra de la artista misionera Mónica Millán que ilustra la portada del libro: *El río era todo el tiempo, todo* (2015). Un trabajo que nos convida el gusto por lo tenue, por confiar en las promesas abiertas por el bosquejo leve, aquel que nos obliga a avivar la mirada. A este tipo de gestos nos invita *Aura latente*: a fabular emplazamientos contingentes, provisorios, en los que se multipliquen los sentidos posibles, se resista con ello a la instrumentalización de las imágenes y las prácticas, y se reinventen los modos de la temporalidad. Como afirma repetidamente, hacerle lugar a lo poético consiste en insistir en las preguntas, en renovarlas “de cara al azaroso brillo de lo que no termina de aparecer” (2021, p.197).

Referencias

- Didi-Huberman, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada Editores.
- Escobar, T. (2021). *Aura latente. Estética/Ética/Política/Técnica*. Buenos Aires: Tinta Limón.


Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.

CAV/Museo del Barro (18 de julio de 2020). Presentación del libro AURA LATENTE, de Ticio Escobar [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.facebook.com/museodelbarro/videos/615861715701185>

Toriz, R. (2 de mayo de 2021). Las formas del aura. Entrevista a Ticio Escobar. *Perfil*. Recuperado de <https://www.perfil.com/noticias/cultura/las-formas-del-aura.phtml>

Fecha de recepción: 21 de Octubre de 2021

Fecha de aceptación: 26 de octubre de 2021

Licencia  Distribución – No Comercial – Compartir Igual (*by-nc-sa*): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

