

EPISODIOS DE UNA EXPOSICIÓN CREPUSCULAR

Carlos Ríos | bossamundo@hotmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Escobar, Ticio (2015). *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 264 páginas.

Hace tres décadas, Ticio Escobar ya había expuesto en *El mito del arte y el mito del pueblo* que «aislándose, el arte no enfrentará la dependencia y que su única posibilidad es salirle al paso e intentar reformular y transgredir sus condiciones» (Escobar, 2014: 135). La aspereza dialéctica entre conservación y renovación del arte popular anticipada en aquel libro todavía se dirime en el dominio de tales capacidades –reformular y transgredir– por fuera de cualquier oposición simplista. En esta dirección, el pensamiento acerca de los modos de confrontación y de convivencia del arte popular latinoamericano con otros modelos de producir arte y de asignar sentidos hegemónicos fraguados en la Modernidad, complejiza su vigencia y la amplifica en las páginas de *Imagen e intemperie*. En dicha reformulación y transgresión, en las disidencias que las obras autóctonas plantean desde los bordes del mercado global del arte, en sus producciones capaces de ir más allá de los límites formales, Ticio Escobar encuentra una potencia inesperada del arte popular, un resurgimiento aurático, una oportunidad. En plena

crisis del arte, en las zonas agónicas de sombra que aún proyecta (jaqueado por el «esteticismo difuso de la cultura actual» y la imagen que exagera la divergencia entre el objeto y el signo en su sistema de representación), el arte popular –especialmente el indígena, por no encontrarse «construido a partir del juego de las puras formas»– toma posición, saca provecho de las extenuaciones ajenas e interpela, desde su excepcionalidad, los alcances de conceptos tales como belleza, autonomía, aura, mercado, apariencia y forma, entre muchos otros.

Imagen e intemperie, como describe Ticio Escobar en el prefacio, conjuga materiales escritos desde el año 2007 y reunidos a partir de tres enfoques principales: en primer lugar, analiza la crisis de la figura de la representación en el campo del arte y sus incidencias actuales –en particular, su agotamiento en el intento de nombrar «lo real inalcanzable», eso que el arte contemporáneo trata de reposicionar desde su materialidad haciéndolo regresar como trauma o acontecimiento–; en segundo término, examina la ética de la imagen contemporánea bajo el

imperio del mercado –el arte, admite el autor, si bien no resuelve los conflictos de la historia proporciona «una imagen posible; puede provocar la demanda de lo real, anticipar modos alternativos de temporalidad, así como activar el deseo de lo que está en otro lado» (Escobar, 2015: 158-159)–; y a modo de conclusión, revisa y acentúa, desde un intercambio favorecido en sus inflexiones por la cercanía al registro oral y por la intimidad de los correos electrónicos, los asuntos centrales y las obsesiones de los ensayos precedentes en una extensa charla con el crítico de arte Kevin Power.

Esta conversación, de alguna manera, funciona como el reverso del libro. Allí Ticio Escobar, estimulado por el contrapunto inflexible de Kevin Power, bosqueja, arma y desarma sus diagnósticos sobre el arte actual: recorre el arte paraguayo y sus disyuntivas históricas, expone la cancelación de la autonomía de la forma, sus recusaciones y las secuelas de la imagen cuando deviene adversaria de lo que representa; discurre sobre el posmodernismo y sobre el riesgo de ceñirse a modelos que se postulan con la fuerza de un paradigma universal; critica la desorientación llamativa de la Bienal de São Paulo, los condicionamientos del mercado, la pérdida de certidumbres del arte y su posible umbral de reinención; y, por último, considera la escasa presencia del arte latinoamericano en la escena global, el papel de los museos en la descontextualización y recontextualización de las obras, la reformulación de lo bello a partir de la escisión entre arte y estética, las convivencias artísticas en el Museo del Barro, el rol del Estado y el «estatuto oscilante del encuadre» que Kant denomina *parergon*, etcétera. Tal enlistamiento, lejos de ser conclusivo, exhibe en parte la variedad de problemas de distinto tenor y el recorrido que hacen los dos críticos de arte por los mismos.

Ticio Escobar profundiza su asedio crítico en un escenario inestable cuya atmósfera es la de una postrimería: una imagen, en pleno «descampado simbólico», cobijada por el lenguaje de manera provisional en «la intemperie de lo irrepresentable», ensaya al borde de su extinción o agotamiento

su juego de exhibir y ocultar; su razón de ser, su condición última es poco menos que «una fisura que impida la conciliación entre las cosas y sus nombres» (Escobar, 2015: 13): en esa mecánica se encierran, paradójicamente, su posibilidad y su condena. Si es preciso reconocer que «exiliado de sí, el arte deambula buscando las pistas de un lugar que ya no tiene asiento asegurado ni cimiento firme; que ya no ocupa un coto exclusivo: que en verdad, es un no-lugar, un *deslugar* sin umbrales, tal vez sin suelo» (Escobar, 2015: 32), las indagaciones de este libro acusan recibo de ese clima de tormenta y ajustan sus modos discursivos a las intermitencias: así, la escritura busca, en un gesto epilodal, la revelación en el fragmento, el raptó inspirador en una charla, el escape del cerco conceptual y la emergencia de la crítica a partir de las escenas del arte en museos y en las bienales donde el arte latinoamericano es protagonista o apenas la manifestación de una interferencia, también en los resplandores fundantes del rito. *Imagen e intemperie* es un compendio de intervenciones abiertas, aún por discutir con mayor insistencia en el campo de las artes visuales, postuladas por uno de los críticos más destacados de la actualidad.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

Escobar, Ticio (2014). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Buenos Aires: Ariel.