

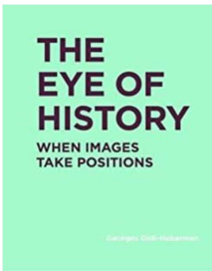
## LA ALTERIDAD EXPANDIDA NOTAS ACERCA DE LA OBRA DE KEVIN POWER DESDE UN ENFOQUE LATINOAMERICANO

Ticio Escobar\*

La fecunda escritura teórica de Kevin Power se encuentra siempre vinculada con quehaceres y programas concretos: la curaduría, la edición, la enseñanza y las políticas museales. Probablemente el vínculo que mantiene su reflexión con situaciones particulares y con pragmáticas específicas impulse conceptos suyos que, en torno a los ejes de un pensamiento sólido, avanzan en direcciones distintas, alertas siempre a los acontecimientos. Power no oculta su preferencia por el desplazamiento rizomático de las figuras, ideas e imágenes: los movimientos transversales y horizontales y las divisiones múltiples, así como las líneas de fuerza que apuntan en direcciones distintas, otorgan a su pensamiento una especial capacidad de adoptar posiciones diversas para sentir mejor los aires distintos que acerca cada tiempo.

A pesar de esta saludable versatilidad, aquellos ejes se mantienen firmes. Kevin ha cimentado conceptos resistentes, capaces de sostener posiciones diversas sin perder el equilibrio ni arriesgar la coherencia de su pensamiento. Cuando hablo de “posiciones”, me estoy refiriendo a la diferencia que hace Didi-Huberman entre tomar *partido* y asumir *posiciones*.

La primera figura implica la asunción fija, dogmática, de una perspectiva; la segunda supone movimientos de acercamiento, distanciamiento y rodeo del objeto que buscan comprenderlo en su complejidad. Asumir posiciones no significa desentenderse del valor o las consecuencias de un hecho o una cosa, sino regular la distancia adecuada (ni demasiado cerca, ni demasiado lejos) que considera varios puntos de vista y permite desplazarse y asumir la responsabilidad ética de tal movimiento.<sup>1</sup>



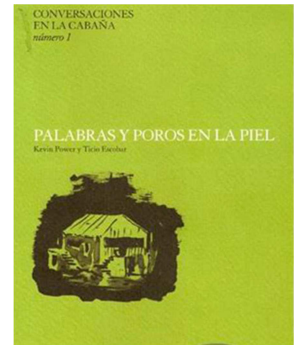

---

\* Ticio Escobar es una de las figuras más destacadas de la crítica contemporánea. Investigador y defensor de los derechos y de la cultura indígena, fue fundador y director del Centro de Artes Visuales/Museo del Barro. Ministro de Cultura de Paraguay en 2008, es autor de: *El mito del arte el mito del pueblo* (1986); *La belleza de los otros* (1993); *El arte en tiempos globales* (1997); *La maldición de Nemur* (1999) y *El arte fuera de sí* (2004) entre otros.

<sup>1</sup> Georges Didi-Huberman, *Cuando las imágenes toman posición: el ojo de la historia* (Madrid: A. Machado Libros, 2008).

Cruzando las maniobras rizomáticas y las de posición táctica, Kevin instala una plataforma desde donde operan aquellos conceptos-eje de su reflexión teórica. La base considerada en este artículo se circunscribe al ámbito de las preocupaciones del autor acerca del arte, el pensamiento y, en general, la cultura de América Latina, temas que no absorbieron todas sus reflexiones, pero ocuparon buena parte de ellas.

Toda esquematización de un sistema teórico denso corre el riesgo de simplificaciones. No queda más que asumirlo para presentar un panorama escueto del vasto pensamiento crítico de Kevin. En este texto, tal pensamiento es considerado solo a partir de tres proyectos suyos, en los que tuve el privilegio de estar involucrado: la curaduría de la exposición *Obras contemporaneidades, convivencias problemáticas*<sup>2</sup> y las ediciones de los libros *Pensamiento crítico en el nuevo arte latinoamericano*<sup>3</sup> y *Palabras y poros en la piel*.<sup>4</sup> Las citas transcritas en este texto provienen de las publicaciones correspondientes a dichos proyectos. Es claro que este artículo también resulta permeado por opiniones y argumentos expuestos por Kevin en cursos, coloquios y seminarios que tuve el gusto de compartir con él en distintas ciudades latinoamericanas, pero por razones de economía editorial me ceñiré a los ejes básicos enunciados más arriba para plantear las cuestiones que, a mi parecer, marcan puntos centrales en sus análisis y reflexiones.



## LA INCLUSIÓN

Comienzo señalando la importancia que fueron adquiriendo el arte y el pensamiento de América Latina en las preocupaciones del crítico inglés. En el ámbito que compete a este texto, su pensamiento parte de la exigencia de inscribir la teoría crítica latinoamericana en el debate sobre el arte contemporáneo. Esta necesidad se basa no solo en la importancia del enfoque de diversidad y la vigencia de una perspectiva descolonial, sino en el aporte que significa la particularidad del pensamiento latinoamericano, capaz de asumir perspectivas y conceptos nuevos.

<sup>2</sup> Esta exposición, de la cual Kevin Power y yo fuimos cocuradores, fue realizada en el contexto de las bienales de Valencia y São Paulo, *Encuentro entre dos mares* (Valencia, 2007).

<sup>3</sup> Kevin Power, (ed. e introd.), *Pensamiento crítico en el nuevo arte latinoamericano* (Madrid: Fundación César Manrique, 2006).

<sup>4</sup> Kevin Power, *Palabras y poros en la piel: conversaciones en la Cabaña número 1. Conversación entre Kevin Power y Ticio Escobar* (Cantabria: Pisueña Press, 2012)

Power considera que en América Latina existe un corpus potente de teoría crítica, producto de la emergencia de conceptos que cuestionan tanto el discurso nacionalista como la ideología universalista de la unicidad del logos euronorteamericano. Sin embargo, la Estética, entendida acá como la disciplina académica occidental referida al tema del arte, no ha incluido aquel corpus en un análisis centrado en su propio despliegue. La reflexión moderna sobre el arte es una autorreflexión especular, incapaz de incorporar la diferencia, de asumir lo-otro de sí. Cuestionar este autoencapsulamiento del concepto constituye un principio epistemológico y una causa política para Kevin, que se niega a comprender el proceso del arte latinoamericano como una imagen distorsionada del occidental, “un reflejo inferior de él mismo o una diferencia exótica”.

### EQUIVALENCIAS

Ahora bien, reconocer la importancia de la teoría latinoamericana no significa descalificar la occidental; aunque su pensamiento admite ser comprendido en clave descolonial, Kevin evita caer en el radicalismo que termina sugiriendo, cuando no postulando abiertamente, cierta superioridad del pensamiento de América Latina sobre el europeo: por el contrario, el crítico afirma la paridad del valor de ambas producciones, recalca sus diferencias particulares de ambas y promueve confrontaciones, cruces y enriquecimientos mutuos. En esa dirección,



critica los modelos pretenciosos y omniexplicativos de contestación, propios de los años noventa, en beneficio de tácticas puntuales y a pequeña escala, menos “vociferantes” pero más eficaces: “no tanto ataques de guerrilla como posicionamientos estratégicamente articulados” . Estos posicionamientos, ya lo vimos, corresponden a movimientos distintos, a graduaciones de la distancia en torno a hechos y pensamientos considerados en situación específica y en contingencia.

La diferencia latinoamericana precisa ser inscripta “porque porta el peso de una afirmación particular que nos devuelve posibilidades de acción ética”. Una acción que actúa como fuerza perturbadora, “llamamiento radical al afuera epistémico, una exterioridad que no sea transformada en mero pliegue del interior imperial”. Esa es la diferencia que busca Kevin Power: no la pura contestación o el reflejo invertido de la voz hegemónica, sino la fuerza disruptiva de una voz-otra capaz de instalar una pausa o una disonancia; la palabra o el grito del desacuerdo que, según Rancière, inaugura el momento propiamente político. Ese ruido produce cortocircuitos en el curso de las ondas hegemónicas regidas por la expansión del capital y abre posibilidades de inventar modelos alternativos a los paradigmas levantados por la lógica tecno-instrumental de la pura rentabilidad corporativa.

### ALTERNATIVAS

La producción de esas interferencias es propia del arte en general que, aun inserto dentro del gran sistema global, intenta producir fallas capaces de perturbar el sentido único. Las

posibilidades específicas que tiene el arte-pensamiento latinoamericano de trazar señales alternativas al “supuesto universalismo del humanismo y de las tecnologías del yo” se basarían en el hecho de que las culturas latinoamericanas se encuentran menos lastradas por el peso de una historia ajena, con la que comparte sus costos sin beneficiarse de sus mercedes. Esto es relativo, claro: la transnacionalización iguala el poder corporativo fuera del alcance de las fronteras y los mapas, pero, lo advierte Kevin, la globalización va más allá de ese poder y abarca una cartografía más vulnerable a ciertas jugadas desobedientes de la periferia. Más vulnerable por lo imprevisible de estas jugadas, ignoradas por el poder central. Power señala que este poder no fue capaz de reconocer que sus modelos no se impusieron mansamente, sino que fueron reformulados, asimilados, resistidos o desconocidos por las culturas hegemónicas.

Tal trastorno en el sistema de dominación cultural generó una brecha por la que se colaron múltiples versiones locales de aquellos modelos, readaptados a las condiciones específicas de las distintas historias latinoamericanas. Interpreto que este punto, central en el pensamiento del crítico inglés, asume que los fenómenos de apropiación y resignificación del pensamiento eurocéntrico por parte del latinoamericano, no refutan el acervo de la cultura euronorteamericana, sino sus afanes colonialistas, y significan, por otro lado, una afirmación política de la diferencia discursiva (y poética); una resistencia, también política, claro, a la uniformización de la sensibilidad y el pensamiento. Son en ese sentido, entiendo, las posibilidades de acción ética mencionadas más arriba.

### CONTRARIEDADES

Ahora bien, aunque Kevin reconoce y promueve el valor del pensamiento (y el arte) de América Latina no idealiza sus alcances, pues, como queda dicho, no parte de una ubicación fija, una toma de partido, sino de un posicionamiento crítico, orientado tanto a exponer determinados conceptos y defender sus alcances como a problematizarlos y señalar sus riesgos. Los problemas detectados por él son muchos y aparecen mencionados ahora de manera azarosa y sumamente condensada:

1. Las dificultades de los textos locales para trascender sus propios ámbitos: el aislamiento de los países latinoamericanos, especialmente los más pequeños, y la consecuente falta de divulgación de sus productos incide en un déficit en la confrontación y el debate de ideas propias; los críticos locales citan más a los pensadores europeos que a los regionales.
2. Las seducciones del mercado llevan a estereotipar las particularidades, a fetichizar la diferencia y a banalizar en clave estética situaciones de violencia y miseria que, antes que enfrentadas críticamente, parecen expuestas en los escaparates y pantallas de la cultura del espectáculo. El crítico a quien seguimos habla de una “fascinación macabra” por las tragedias de la desigualdad de sociedades profundamente injustas, así como por los conflictos que la propia inequidad genera.

3. El peso muerto de discursos anquilosados en los estereotipos de la nacionalidad y nucleados en torno a caciquismos culturales.
4. El autoenclaustramiento de las identidades y la nostalgia romántica por el pasado de las comunidades, así como el historicismo de signo hegemónico que permea los relatos museales.
5. La exacerbación del pensamiento dicotómico, expresado fundamentalmente en el binomio centro/periferia, que parece más propicio a fijar desigualdades sobre el horizonte eurocéntrico que a interpretar diferencias a partir de una multiplicidad de historias diversas.

## POSIBILIDADES

Ante este panorama ensombrecido, Kevin detecta situaciones favorables y levanta sus expectativas, que siempre fueron altas.

Kevin apuesta fuertemente por el arte popular, que, en su sentido amplio, comprende el indígena en cuanto se refiere al conjunto de expresiones, sensibilidades y discursos de sectores excluidos de una participación plena en la escena desde donde se ejerce el poder. Kevin detecta una particular potencia en esta estética paralela, marginal casi siempre, constituida por signos enérgicos, aptos para afirmar la belleza sin arriesgar sus contenidos sociales (rituales, políticos, económicos). Sin pretender que constituyan ellas un modelo, señala la salida que presentan las culturas campesinas, suburbanas y étnicas ante el gran dilema del arte contemporáneo occidental: cómo potenciar sus alcances pragmáticos, sus verdades y sus funciones sin sacrificar el valor de la forma estética. La curaduría de la exposición *Las otras contemporaneidades*, Bienal de Valencia 2007, acogió en pie de igualdad estéticas provenientes de pueblos, comunidades y barrios alternativos, contrahegemónicos casi siempre. Power reconoce en la teoría latinoamericana la posibilidad de impulsar otras formas de pensamiento asumiendo la energía de imágenes residuales y signos diferentes.



“mainstream”. Al autor le interesa nutrirse de esos puntos turbulentos que desarreglan el universalismo impulsado por el imperio tecnológico, la razón instrumental y la cobertura ideológica del humanismo ilustrado. Tales puntos tanto ocurren en el ámbito de la creación como en el de la teoría.

Kevin Power critica con fuerza los binarismos que, a pesar de la avanzada “deconstruccionista”, siguen generando dicotomías en el pensamiento acerca del arte y la cultura. Antes que de disyunciones (p.e.: centro/periferia; local/global), él prefiere trabajar los conflictos y tensiones que sitúan los puntos de resistencia y emancipación en lugares fluctuantes, contingentes; plantea por eso lo local como un espacio contemporáneo que funciona de plataforma para asumir contradicciones movilizadoras. Éstas actúan a veces como chispas causantes de saludables averías en el curso del pensamiento establecido y lineal; “arborescente”, en el sentido del Deleuze que seduce al crítico inglés. Bien conceptualizadas, las complejas contradicciones de América Latina promueven el juego de posicionamientos críticos, coyunturales, que alienta Power. Y permiten, tales contradicciones, consolidar un pensamiento radical capaz de crear brechas, pliegues y frunces en la razón instrumental logocéntrica.

La diferencia del pensamiento y el arte de América Latina lo llevan a promover la necesidad de crear más que un nuevo paradigma, *otro* paradigma, no basado en la mera inversión del dominante, sino en la posibilidad de imaginar desde la diversidad y de cara a la emancipación. Un modelo de emancipación, concebido no como punto de clausura y conciliación, sino como quehacer histórico que intercepta el pensamiento hegemónico con lances particulares, con nuevas (o muy antiguas) jugadas de sentido: con lances inesperados dirigidos no tanto a descalificar el rumbo único de la Razón Ilustrada como a buscar señalar la potencia de los caminos alternativos, clausurados por la expansión colonial y oscurecidos por los brillos del capital trasnacional.

[Octubre, 2017]