

DESCONQUISTAS (POLÍTICAS) Y REDESCUBRIMIENTOS (ESTÉTICOS)

Geopolítica del arte periférico en la víspera de los bicentenarios de América Latina

Por Joaquín Barriendos

La perspectiva “geográfica” se refiere a una disposición de fuerzas que se confrontan, a una geopolítica. En una proyección (ficticia, como siempre) del espacio donde se efectúan las prácticas intelectuales, se podría distinguir el juego de tres elementos: el sitio, la masa y la verdad

Michel De Certeau, “La risa de Michel Foucault” en: *Historia y Psicoanálisis*, México, Univesidad Iberoamericana, 1998.

¿Con qué otro nombre sino de rústico, y del todo bárbaro, llamaremos aquél que no saliendo jamás de la cueva de la Sybila, o del bosque de Dodona, esparce sus respuestas y oráculos desde la Trípole, y en las demás cosas sea tan ignorante que no sepa si está en México, en la Ethiopia o en la América?

Oliver Legipont, *Itinerario en que se contiene el modo de hacer con utilidad los Viages a Cortes Estrangeras. Con dos Dissertaciones. La primera sobre el modo de ordenar y componer una Libreria. La segunda sobre el modo de poner en orden un Archivo.* (edición valenciana de 1759)

La modernidad, en tanto que proyecto colonial, no supuso exclusivamente un conjunto de estrategias de expansión centrípeta sobre territorios ignotos (pensadas y articuladas desde el viejo continente) ni una simple apropiación o explotación de los recursos humanos y bienes materiales de los *nuevos mundos* recién descubiertos (de las ‘extensiones periféricas’ o ‘extremos de occidente’ —como los ha descrito Octavio Paz—) sino también consistió en la articulación de una serie de jerarquías estéticas geopolíticas; más aún, consistió en la formulación de una idea específica de lo temporal, en la diseminación de unas políticas de subjetivización profundamente universalizantes y en la puesta en práctica de una política de traducción entre culturas decididamente racializante. La modernidad/colonialidad supuso por lo tanto un uso coercitivo del pensamiento geográfico, de la construcción territorial de las identidades y de los canales a través de los cuales fluctúan los saberes, los signos y los individuos.

Un conjunto de lecturas posmodernizadoras de la cultura marcadamente condescendientes con el discurso académico del postcolonialismo y peligrosamente

deferentes con las turbulencias culturales contemporáneas han querido ver en la actualidad una disolución de estas estructuras civilizatorias modernas y una supuesta superación del impulso colonialista de la modernidad. En el campo del arte contemporáneo esa idea se ha materializado bajo la panacea de un nuevo cosmopolitismo estético, un crisol cultural: el nuevo internacionalismo (*new internationalism*). Sin embargo, tanto la modernidad como sus estrategias de agenciamiento y desautorización jerárquica de las culturas periféricas persisten bajo nuevas formas mucho más flexibles e inasibles pues ya no dependen de la alienación del territorio, sino de la gestión transcultural (y transnacional) de las políticas de subjetivación.

El nuevo internacionalismo del arte contemporáneo —en el que se pretende que aparezcan todas las culturas ‘estéticamente’ bien representadas— extiende la polaridad etnocéntrica de la modernidad hasta tal éxtasis (hasta una ‘sobreidentificación’ con *el otro* tan extrema) que la alteridad se convierte en su interior en algo geopolíticamente estéril; tan antropologizable como antropolarizado. Es por esta razón por la que Olu Oguibe ha llamado monolíticas a estas tendencias internacionalistas del arte contemporáneo. Esta reaparición simbólica *del otro* conlleva no sólo la visualización de la alteridad en tanto que sujeto subalterno representable, sino también la banalización del conflicto mismo de la alteridad, su estetización como fetiche en un mundo en el que lo periférico, lo híbrido y lo subalterno se han vuelto obscenamente cotidianos.

En este contexto las fronteras —culturales, nacionales, representacionales, estéticas, epistemológicas, etcétera— han pasado de ser lo ignoto, lo excepcional, lo extremo y ajeno, a ser entidades centrales (y centralizadas) para la comprensión y la articulación del mundo actual. Lo periférico por lo tanto se ha ‘re-centrado’ y lo colindante se ha vuelto altamente significativo. En consecuencia, entre la búsqueda de visibilidad de lo subalterno para reposicionarse y reorientar su relación frente al *mainstream* y las necesidades de apropiación e internacionalización occidentalista de la alteridad para volver coherente el discurso

poscolonial ha surgido un evidente conflicto de intereses, el cual se manifiesta en el arte contemporáneo por medio de la estetización de lo fronterizo y de la ‘defensa’ neopaternalista de lo marginal. En la actualidad asistimos por lo tanto a un inexpugnable aprovechamiento estético del subdesarrollo. Esta plusvalía estética agenciada es la que está en juego en los procesos de exotización, internacionalización y comercialización del arte contemporáneo.

La apresurada e inacabada globalización estética de algunas prácticas artísticas definidas como pertenecientes a una cierta latitud cultural o región geográfica (como en el caso de lo que se conoce como Arte Latinoamericano) ha permitido la reaparición —en el interior mismo de los imaginarios geocéntricos europeo y norteamericano— de una obvia pero significativa paradoja: aquel reflejo dorado, aquella imagen de cuerno de la abundancia que impulsó y fungió como catalizador de la voracidad expansiva de las ‘culturas del descubrimiento’ (como las ha denominado con acierto Homi Bhabha) se han reemplazado, a través de una operación corporativa transnacional de reposicionamiento de lo subalterno, por el axioma de la rentabilidad estética de la austeridad y la carencia. A esto es a lo que yo llamo el ‘activo periferia’ en el sistema internacional del arte contemporáneo: la función económica de las periferias estratégicas.

Esta plusvalía de lo modernizado está por lo tanto sustentada en una visión romántica y neoprimitivista de lo periférico, la cual se materializa por medio del prejuicio de que fuera de Occidente los artistas están más en contacto con la realidad, con el ‘pueblo’ y con las multitudes y que, por lo tanto, son más ‘originales’ o ‘puros’ y su arte más verídico, más ‘real’, más efectivo (políticamente hablando). Esta sublimación de lo subalterno o romantización de lo marginal genera una poética de lo reivindicativo que objetualiza la alteridad, codificándola y haciéndola fácilmente consumible y absorbible. Como puede comprobarse, la dialéctica entre la pureza política y la impureza estetico-ideológica parece seguir reinventándose una vez que se ha declarado el fracaso histórico de las vanguardias artísticas.

Pero ¿Qué relación estética (decolonial) puede establecerse entonces entre quienes funcionaron históricamente como sujetos y quienes lo hacen aún como objetos del proceso modernizador? ¿Sigue acaso operando el mismo sistema geopolítico de desautorización en el interior mismo del proceso de internacionalización del arte, el cual occidentaliza y re-centra todas las epistemologías y estéticas periféricas? ¿Existe alguna forma de curaduría de la diversidad cultural que no exotice, que no estereotipifique, que no jerarquice y que rompa en algún grado el círculo antropófago de la mirada occidental sobre lo ‘no curado’?

Comenzar a responder estas preguntas requiere primero entender que ni la modernidad en su dimensión histórico-civilizatoria, ni el Estado en su totalidad geopolítica, ni la geografía como entidad epistemológica jerarquizante o territorializadora, ni el ‘Arte’ como institución de privilegio social, ni las fronteras como líneas simbólicas de coerción intercultural podrán superarse realmente si no se consigue antes desarticular la matriz de colonialidad y la occidentalización geopolítica de las subjetividades modernas.

En un momento en el que la orgía de los bicentenarios comienza ya a hacernos sus primeras proposiciones, y en el que las fiestas expositivas volverán a hacer de la revolución y la independencia sus caballos de batalla, parece necesario que las ficciones topocráticas del *self*, de ese sujeto único, autónomo, libre y universal que se imagina a sí mismo resuelto y confortado en la escena multicultural del capitalismo cognitivo sea una vez más recartografiado. Lo que los bicentenarios han puesto en juego es, una vez más, la posibilidad de un redescubrimiento estético y la necesidad de una verdadera desconquista de las jerarquías estéticas geopolíticas sobre las que actúa la maquinaria internacionalista del así llamado ‘arte periférico’. Latinoamérica tiene una cita en 2010 con su propia occidentalidad.