



Una entrevista a Ticio Escobar

An interview with Ticio Escobar

Entrevistadores:

José Luis Crespo-Fajardo
Luisa Alejandrina Pillacela-Chin

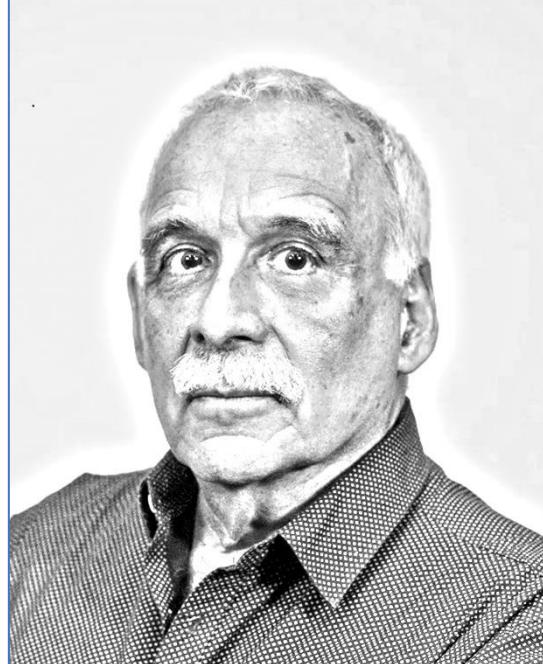
>>>

La revista Tsantsa tiene el agrado de presentar a sus lectores una entrevista al gran curador y gestor cultural Ticio Escobar, uno de los mayores referentes latinoamericanos de la crítica de las artes visuales. En su país natal, Paraguay, ha ejercido como ministro de cultura, presidente de la Asociación de Apoyo a las Comunidades Indígenas, y actualmente dirige el Centro de Artes Visuales Museo del Barro, en Asunción.

Ticio Escobar ha realizado numerosos comisariados internacionales, es autor de muchas monografías sobre teoría del arte y la cultura, y ha recibido condecoraciones, premios y distinciones por su encomiable labor.

J.L.C. *Muchas gracias, apreciado Ticio, por estar con nosotros. Es un verdadero honor conocerle. Queríamos comenzar por una pregunta muy general. ¿Cómo atisba el panorama del arte en Latinoamérica en la actualidad? ¿Disponemos de algún pro que nos haga especiales? ¿Podemos ubicarnos en el centro de alguna cuestión que sea de vivo interés en el mundo actual?*

T. E. Pienso que el último pro es el relativo a la gran emergencia de las culturas indígenas en el arte latinoamericano. Nuestro arte ha estado en décadas anteriores muy vinculado al tema de la memoria, las identidades, el territorio, y siempre con un énfasis en el pensamiento decolonial. Esto ha dado un carácter especial al arte latinoamericano. Pienso que el tema de las minorías, las identidades, subjetividades, incurre en la posibilidad de la emergencia de otras culturas y pensamientos diferentes, disidentes, todas las formas alternativas, que por cierto están muy relacionadas con la crítica del racismo. Pienso que estas formas alternativas tienen una marca intensa en el panorama de las artes visuales. Como el mercado siempre está a la caza de nuevos valores e insumos para generar rentabilidad, y es inevitable, hay un litigio



y un intento de instrumentalizar, mercantilizar las formas populares indígenas que se ponen de moda (es la palabra adecuada, lamentablemente), y por eso el ingreso en circuitos donde no se puede ver el alcance real y los compromisos y situaciones políticas que genera esta presencia de imágenes populares e indígenas. Yo veo que ese es uno de los problemas más importantes que está marcando lo latinoamericano. Lo latinoamericano siempre ha de estar en guardia para no ser folclorizado desde una mirada cosificadora que toma lo diferente como un signo de acrecentamiento de los valores especulativos del arte, sin negar también la posibilidad de que hay sectores importantes del pensamiento y la crítica europeos que son absolutamente abiertos a las diferencias, aliados de un pensamiento amplio decolonial, entendiendo amplio como la apertura de a la diferencia y las singularidades de los pueblos nativos.

L. A. P. *¿Si el arte siempre se ha expandido siguiendo la lógica del lucro? ¿Qué soluciones o medidas se podrían tomar para que no siempre sea así?*

T. E. Yo creo que el arte, desde sus inicios, estuvo en tensión con otras lógicas. En un momento dado fue la religión, en otro la monarquía, en otro el comienzo de la burguesía que marca el comienzo del arte moderno... Con la consolidación y emergencia del capitalismo surge otro tipo de especular con el tema del arte, y el arte está sostenido en gran parte, pero también amenazado, por el régimen del mercado. Siempre fue así. Hubo ese acoso, pero no es que haya que aislarse o retirarse de una escena por temor al riesgo de ser instrumentado, sino buscar formas que discutan la hegemonía, o que negocien con ella. En un momento determinado se veía el arte político o el arte de resistencia como enclave de representación, que es como se está literalmente mostrando. Pero ese arte es muy fácilmente instrumentalizado por el mercado. Yo no digo que no debe acudirse también a ese tipo de manifestaciones, pero creo que el arte, en su carácter político más interesante, es aquel que rompe con la lógica representación del mercado. No es que se salga fuera del mercado, sino que tiene la posibilidad de seguir creando, imaginando, poetizando y produciendo formas aún condicionado, o más allá de los requerimientos de esa lógica, que puede ser coincidente... No siempre el arte es contrahegemónico, sino que simplemente aspira a moverse de manera autónoma, o de manera no hegemónica.

J.L.C. *En relación a su libro “La belleza de los otros”, donde abonda en el arte indígena paraguayo, queríamos preguntar: ¿Qué podemos aprender hoy por hoy de los universos expresivos de las culturas indígenas?*



T. E. En toda América lo más destacable es la posibilidad que tienen los grupos de resistir, de seguir creando. Cuando yo comencé a trabajar, a fines de los 70, en el Arte Indígena, pensábamos que eran culturas destinadas ya al exterminio... Augusto Roa Bastos había editado un volumen llamado *Las culturas condenadas*, y pensábamos que estaban en sus últimos estertores, y sin embargo en estos años hay una continuidad y un renacer de estas, a pesar de la cuestión del mercado, y de ciertas políticas públicas de exterminio, como en el Paraguay, como en Brasil, como en Argentina... Exterminio étnico, y aun así de los territorios siguen fluyendo formas tradicionales interesantes, nuevas formas que son increíbles. Trabajo mucho con el arte de Paraguay, pero también con otras formas de arte.

Estoy atento a Brasil, a las formas diferentes de arte amazónico, y hay continuamente esquemas que se salen de los tradicionales y suponen un replanteamiento o una apropiación, o incluso un intercambio descarado, propositivo, con formas de la cultura occidental.

El arte es siempre expresión de una cultura y hay momentos en que esa cultura se encuentra acorralada o sujeta a otros modos de producción; necesariamente el arte cambia para dar sentido de sus nuevas condiciones.



57

L. A. P. ¿Cree que la mirada del pensamiento decolonial está consiguiendo generar una nueva concepción para el arte de los pueblos indígenas latinoamericanos?

T. E. Yo creo que aporta. El pensamiento decolonial tiene una orientación macropolítica muchas veces... Es interesante en cuanto enmarca la diferencia de las culturas indígenas, populares y latinoamericanas en general, auxiliado de un pensamiento propio, la posibilidad de nuevos saberes y sensibilidades... Al menos la parte de un pensamiento decolonial que más a mí me interesa. No es que quiera echar por la borda el pensamiento occidental ni las grandes conquistas, sería absurdo... Sino aportar y también ser considerado de tú a tú; formas que son grandes contribuciones a esa misma cultura, y que parten de lugares diferentes, no hegemónicos ni subordinados, en términos gramscianos... Pero sí que hay otras formas que piensan. Hay toda un crítica o un pensamiento teórico que recusa de una estética especulativa de origen metafísico y se basa mucho más en obras y situaciones coyunturales, contingentes, en análisis de situaciones... Hay una crítica que abandona la estética como único parámetro del pensamiento acerca del arte. No digo que la estética se deba echar de lado, pero sí que no es el único fundamento porque es una estética que nunca ha podido zafarse de ese idealismo que está en su base. Esa oposición forma-contenido, materia-espíritu, cuerpo-alma, que escinde la realidad en posiciones metafísicas, enormemente ha perjudicado al pensamiento occidental. Por una parte, esa crítica al pensamiento que hace que la estética idealista filosófica sea la privilegiada al acceso a la obra; en segundo lugar, toda la crítica que hace el pensamiento decolonial, pero también muchas

otras formas de pensar que recusan el logocentrismo occidental, la razón occidental que constituye el principal parámetro para comprender el arte y que hace que el arte producido en esos países aparezca por encima de otras formas de arte que le son tributarias.

J. L. C. *¿Cree que la producción artística de nuestros países mantiene un sentido de pertenencia con lo nacional, un factor común identitario y que mire a las raíces? O bien, ha sucumbido al sistema de la globalización...*

T. E. Si y no... Yo creo que cuando me refiero a la hegemonía me refiero a la gran lógica del capital que se mueve en torno de la generación de acumulación de renta y beneficio. Ese sistema se ha globalizado y avanza más allá de los estados. Hay una crítica fuerte a un nacionalismo tipo identitaria que ancla a la cultura en sus raíces y la vuelve fija, como si fuese una verdad anterior a la propia historia que define de antemano a las subjetividades....

O sea que no hay que caer en ese extremo, pero en la pandemia se ha visto la necesidad de que es importante que, para las políticas públicas, existan estados fuertes capaces de promoverlas. Yo no creo en los nacionalismos porque cada una de nuestras naciones es plurinacional. Cuando se habla de nacionalismo hay que pensar en el sujeto nacional al que se hace referencia. En Paraguay hay 17 etnias, aparte de una serie de culturas de emigrantes, y la que se considera “lo nacional” es la cultura mestiza guaraní, pero es una de las naciones.

Ahora todo es manipulado en clave de sus posibilidades de renta. ¿Hasta qué punto el arte puede reservarse la posibilidad de escapar de ese destino de ser instrumentado para recuperarse como posibilidad creadora? El destino y desafío del arte es recuperar la pulsión ética y reorientarse a las posibilidades de crecimiento de los individuos de los distintos pueblos, que la subjetividad pueda recuperar el señorío de su propia acción creativa. Obviamente los artistas también dependen de los mercados. Es un tema complejo, pero creo que la globalización presenta un programa que es inevitable, y habrá que ver qué se puede hacer para poder seguir creando en libertad.

58

L. A. P. *¿Cómo experimentaron la reciente pandemia en el Centro de Artes Visuales Museo del Barro? ¿Qué se aprendió de esta experiencia en el plano museístico?*

T. E. Evidentemente la pandemia revolvió al mundo, lo paralizó, o aisló, lo recomunicó y trajo una cantidad de problemas y situaciones que tuvieron que ser solucionadas al momento. Cómo hacer exposiciones, como comunicarse, como continuar... El museo estuvo cerrado por más de un año, sin recibir ni una visita. Mucha actividad virtual, pero todos sabemos que eso no es lo mismo. Hubo que ingenierarse para generar otro tipo de acciones que asegurasen la supervivencia del museo... Ahí surge una potencia muy fuerte, que es comprender a otras culturas que tienen otros sentidos del tiempo y del futuro, ya que para la experiencia de la tradición occidental todo estaba paralizado, y era traumático, debido al concepto de progresar, empujar hacia adelante... Y de pronto todos detenidos. Eso obligó a generar muchas alternativas, unas online, pero siempre obligados a repensar la tarea y crítica de cómo el museo se mueve.

J. L. C. *¿Cuál es el rol que desempeña el crítico de arte en la actualidad? ¿Es una profesión con presente y con futuro?*

T. E. El crítico de arte ha devenido en un cocreador. Consideren que el arte siempre tiene dos piernas: el concepto y la imagen. El crítico es el que ayuda a discutir conceptualmente la obra, vincularla con la sociedad, ponerla en fricción con otras obras... Y lo interesante es

pensar a partir de la propia obra. Considero que la crítica es un ejercicio que permite salir de un pensamiento teórico, especulativo e idealista, y está obligado a prenderse de la obra con la mayor concreción. Eso creo que es un punto importante del pensamiento crítico: vérselas con la obra.

La estética ha estado vinculada a su propio tiempo. Kant y Hegel son los iniciadores de la filosofía moderna del arte. Cuando hablan de arte se refieren al arte clásico. No miran a su propio tiempo, salvo algunos análisis específicos. Heidegger, después, analiza muy seriamente los zapatos viejos de Van Gogh, pero Van Gogh había muerto 40 años antes de que escribiera Heidegger... Tampoco era contemporáneo, así que no dialogaba con su contemporaneidad. Luego se acelera un poco la cuestión, pero siempre vemos que la filosofía no se alimenta de la obra, sino que la utiliza como un ejemplo o una ilustración para ver de qué estamos hablando. El pensamiento crítico da la posibilidad de un abordaje más inductivo. Aparte, la crítica lo que quiere es acompañar al arte para que promueva significados. El arte no da respuestas. Su tarea es sembrar preguntas y significaciones hacia un cierto umbral de sentido. La crítica subraya esas significaciones; ayuda en esa tarea casi irresoluble de ir sembrado la cultura de preguntas.

En cuanto al futuro, eso depende de muchos factores... El crítico más tradicional ya no existe; ya no es valorativo, normativo, dictador... Ahora es un crítico que lee una obra determinada, que la engancha con un contexto histórico. Últimamente se ha visto muy interferido o enriquecido por la figura del curador, que piensa también con obras que son como fichas de un discurso suyo. Ordena e interpreta y pone en el espacio obras que corresponden a ideas y conceptos.

Por otro lado, la curaduría ha permitido valorizar el papel que tienen las obras en relación con otras obras; quitarles un poco de autonomía para conectarlas con lo que hay a su alrededor: lo que sucede con la historia, lo que pasa con otras obras de arte, porque no es lo mismo ubicar una “pieza a” al lado de otra “pieza b”, porque se producen diálogos, conflictos, alianzas secretas entre ellas que ocasionan que se puedan resignificar.

L. A. P. *Para nosotros ha sido un grandísimo honor contar con su sabiduría y experiencia. Muchísimas gracias por su amabilidad. Le enviamos un abrazo fraternal desde Cuenca del Ecuador.*

T. E. Muchísimas gracias. Para mí fue sumamente grato. Cuenca es una ciudad que yo amo totalmente. Estuve muchas veces allí como curador. Estuve en la primera Bienal de Cuenca. Tengo un amor especial por la ciudad y eso me vuelve más grata esta entrevista, aparte de su amabilidad y lo inteligente de sus preguntas.

><><><><