

ESCOBAR, Ticio. Imagen e intemperie: las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2015.

Damián Cabrera⁶⁵

La pregunta sobre el aura: ¿podrá ella asumir la posición crepuscular que requiere el registro de la sombra?

Ticio Escobar

El pensamiento de Ticio Escobar se expresa oscilante entre el decir académico, el ensayo narrativo y pequeños destellos poéticos que aparecen en sus textos, como nacimientos que alumbran las ideas que los otros registros son incapaces de nombrar. En el itinerario por expedientes discursivos varios, presentados por el autor en estos racimos exuberantes, se abre la posibilidad de leerle en cualquiera de esas claves, y en todas a la vez.

En 2015 y 2016, respectivamente, las editoriales Capital Intelectual, de Buenos Aires, y Clave Intelectual, de Madrid, publicaron una colección de ensayos de Ticio Escobar bajo el título *Imagen e intemperie: las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*. Se trata de un mismo libro, en dos ediciones, que reúne algunos ensayos fundamentales del escritor, crítico de arte y curador paraguayo Ticio Escobar, organizados temáticamente, en los cuales propone una reflexión en torno a algunas de las muchas crisis del arte, y en particular del arte contemporáneo.

En tanto muestrario y recorrido por el pensamiento de Escobar, el libro presenta textos que concentran una reflexión en torno a la imagen y el concepto de representatividad. El arte es nombrado por el autor por diversos flancos, indagando en el horizonte de la representación: se periodiza las funciones de la apariencia – su centralidad para la modernidad y su marginalidad para cierta contemporaneidad – y se indaga en los procedimientos que buscaron descascararla examinando una suerte de meollo. En ese sentido, Escobar señala dos tentativas: una de fusión y otra de disolución, advirtiendo que ambas habrían fracasado. El sueño moderno de unir belleza y vida se habría cumplido, pero no con los fines emancipatorios que sus propulsores

⁶⁵ Escritor y estudiante de Maestría del Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo. E-mail: damiancabrera@usp.br.

más idealistas habrían proclamado, sino en función de los intereses del mercado; mientras que los conceptualismos más extremos – quizás como reacción a la búsqueda de autonomía moderna que privilegió la apariencia – que trataron de prescindir de la imagen también fracasaron, una vez que, según Escobar, dicha desnudez no siempre es posible, ya que la experiencia sensible pasa, necesariamente, por una “mínima distancia formal” capaz de operar, en la percepción, el acontecimiento.

Superados estos movimientos verticales, que con su filo buscaban cortes entre los momentos estético y poético, el libro se instala en las fechas de las post-autonomías y recorre las direcciones horizontales hacia las cuales se ha desbordado el arte, permeando sus propias fronteras – las fronteras son siempre porosas e inestables – y expresándose, también, en situación de apertura, con lo cual otros territorios se vuelven capaces de volcarse sobre el campo de lo artístico, y tensarlo: éste es el instante en el que algunos expedientes artísticos esquivan o sellan estas superposiciones desplazando los límites de la ética: y el autor subraya el riesgo que supone caminar sobre esta línea tenue, una vez que la apelación a un *transgresionismo* poco meditado, antes que estrategia crítica puede convertirse en gesto traducido a insumo para el mundo del espectáculo, tan afecto al teatro de los excesos.

Ticio Escobar realiza una defensa del aura en la obra de arte, aquella cuya trituración Walter Benjamin había celebrado como instancia necesaria para eliminar distancias y posibilitar aproximaciones masivas al arte, acaso como respuesta al carácter de *privilegiante* del aura ilustrada: una defensa, sin embargo, no carente de reticencias. El enigma del aura es revisitado en ambigua clave reivindicativa por el autor, en función de un estadio del capitalismo que, con sus “industrias culturales y los medios masivos de comunicación intentan acercar todo demasiado; tanto que las cosas y los eventos terminan achatados, aplastados contra los ojos” (ESCOBAR, 2015, p. 40). Mientras, en contrapartida, algunas operaciones del mercado, antes que cancelar el aura, acabarían por invertirla, invistiendo la mercancía de un *glamour fetichizante*, un aura pasteurizada sin los componentes subversivos, perturbadores o siniestros presentes en otros modelos auráticos más allá de las fronteras del mercado, y aun de la modernidad occidental. El autor identifica otras lecturas del aura, así como otros modelos auráticos – por ejemplo, en el culto indígena, en lo popular –, anotando que quizás el alegato benjaminiano sobre la anulación del aura podría ser leído como una anticipación frente a las condiciones actuales en las cuales ésta interfiere. Escobar nos indica que frente al avance acaparador y totalizador del capitalismo, la defensa del aura puede constituir una estrategia de

resistencia, una vez que ella es capaz de cubrir zonas no plenamente asimilables, *instrumentalizables* por el orden capitalista y mercantil que domina el globo.

El cuarto capítulo se titula “*Nandí verá*”, expresión en guaraní paraguayo que alude, en uno de sus sentidos, a una vacuidad frívola, y que puede ser traducida literalmente como “vacío resplandeciente”. Escobar emplea esta expresión para remitir a un pensamiento: “el del trabajo del arte como restaurador imaginario de un espacio de ausencia” (ESCOBAR, 2015, p. 122). En este capítulo el autor se sumerge, otra vez, en el tema de la representación en el arte a partir de la discusión con ideas de pensadores contemporáneos europeos – entre los que se destacan Georges Didi-Huberman y Hal Foster –, indagando, una vez más, en el juego de distancias y aproximaciones que alberga el despliegue de lo artístico para retener “los flujos de una significación desatada” (ESCOBAR, 2015, p. 124). En un segundo momento, el autor se dirige a la aplicación de los conceptos de dichos autores (a partir de los cuales reflexiona) como filtro de lectura para la obra de artistas contemporáneos latinoamericanos.

Particular atención merece el capítulo V, titulado “Prácticas de frontera: consideraciones sobre la ética de la imagen contemporánea”, en el cual el autor explora los territorios extra-artísticos en los tiempos expandidos y amenazados, a la vez, por la vorágine del mercado. Advirtiendo sobre la capacidad del *show business* de neutralizar el potencial transgresor del arte en función crítica, el texto demarca una zona de disputas en situación de crisis, que toda forma de *rupturismo* debe considerar, observando que la lógica innovadora del mercado – que tiene por aliados tanto la desnudez pornográfica de la violencia mediatizada como la *alta tecnología*, que se presenta desplazando incesantemente cualquier conjunto de técnicas previo – apuesta tanto por mostrar una realidad develada en sus detalles mínimos como por una escisión con el pasado. Sin dejar de mencionar que las industrias culturales son ávidas para fagocitar tanto imaginarios propios de la vanguardia como contenidos esbozados por los conceptualismos, así como sus procedimientos.

Sin embargo, Escobar señala obras de arte que desafían los límites de la ética: tanto aquella que se refiere a la conducta humana, como a las normas – aunque éstas sean implícitas – del arte. El autor afirma que estos territorios no están clausurados, y que en particular el campo de lo artístico es una instancia oscilante, siempre atravesada por diversos contextos que van desde la coyuntura histórica hasta el espacio en el que se despliega. Para Escobar, una sabiduría artística – en el sentido de *saber profundo* – estaría, quizás, en una pericia para regular la distancia de la mirada: que no se sitúe ni

tan cerca – una vez que nada se puede saber en el *en sí* –, ni tal lejos – ya que nada se puede aprehender de la abstracción altiva. Además se subraya la importancia de la ausencia – anticipada en el capítulo “*Nandí Verá*” –, en tanto los espacios vacíos, blancos, constituyen superficies de inscripción posible tanto para la memoria como para la reparación.

El libro se cierra con una conversación entre Ticio Escobar y el crítico de arte, poeta y traductor británico Kevin Power, recientemente fallecido. El derrotero de este intercambio – así como muchos de los textos que componen este volumen – no sigue un esquema lineal y posee la fluidez de una plática amiga, que nos conduce en vaivén por el pensamiento de Escobar, por una historia del arte en Paraguay y por los climas que se abalanzan sobre el mundo del arte en el Mundo.