

Antesala al encuentro teórico "Historia del Arte y poder.
Pensar la historia del arte desde el sur"

Las claves del arte popular: Ticio Escobar

TICIO ESCOBAR: KEYS TO FOLK ART

AS CHAVES DA ARTE POPULAR: TICIO ESCOBAR

Julia Bejarano López*

El curador, crítico, investigador del arte y promotor cultural paraguayo, Ticio Escobar¹, impartió una conferencia el 18 de abril del 2013 como antesala al encuentro internacional "Historia del arte y poder, pensar la historia del arte desde el sur" organizado por el grupo de trabajo "Cartografías del Arte Contemporáneo" del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Javeriana.

En esta conferencia, Ticio Escobar presenta una aproximación a algunas de sus ideas sobre el arte, ligadas a su experiencia como teórico y gestor cultural, remitiéndose también a reflexiones de otros pensadores, y de manera abierta, contribuye a formar un terreno de debate crítico, confuso y complejo en torno al modelo heredado del arte europeo occidental. El planteamiento general se desarrolla a partir de referencias al arte indígena producido por comunidades vivas en Paraguay, que también sirven de ejemplo de expresiones similares en América Latina. Al incluir estas creaciones en el arte, hace visibles dispositivos de acción propios que no concuerdan con aquel modelo europeo de arte de origen ilustrado centrado en la estética kantiana. De esta manera, los conceptos de arte, arte popular o arte indígena muestran las dificultades, las ambigüedades y las contradicciones que implica utilizarlos, pero al mismo tiempo amplían lo que en-

tendemos como arte contemporáneo, permitiendo visualizar prácticas distintas al modelo del arte occidental. Estos mismos conceptos son capaces de revelar ciertas dinámicas del colonialismo epistémico, de manera que el límite del arte se vuelve impreciso e indefinido, y se conectan fundamentalmente con el contexto en que se desenvuelven.

El modelo tradicional de arte occidental se caracteriza por ser un sistema dualista, en el sentido en que genera una separación de conceptos como función y forma, arte mayor y arte menor, arte y artesanía. De acuerdo con estas dicotomías, el arte popular, asociado a la artesanía, se considera como arte menor puesto que en él predomina la función sobre la forma. En el arte indígena, que Escobar ubica dentro del arte popular, es esencial la finalidad ya que tiene que ver con la completa experiencia social de las comunidades en términos religiosos, económicos, políticos y culturales. Sirve como ejemplo el caso del ritual iniciático de la comunidad páĩ tavyterã (apyka), porque contiene diversas expresiones que no están dissociadas las unas de las otras, sino que todas ellas configuran un momento vital. Estas manifestaciones artísticas tienen una finalidad y son comunitarias, diferentes al planteamiento de la estética kantiana en la cual se elimina la finalidad para obtener un momento de belleza en la forma, y está en manos de un sujeto individual.

Entonces, la pregunta reside en porqué las prácticas artísticas que coinciden con el modelo occidental han sido señaladas como superiores, y las de las comunidades indígenas

* Estudiante de arte del Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

como inferiores. Precisamente al pensar el término arte contemporáneo, como aquel que incluye el arte tanto de origen ilustrado como el indígena y el popular, el tiempo se convierte en no lineal y no funciona de una manera evolutiva como en el modelo del arte occidental europeo. Esta concepción de un tiempo no lineal o de un tiempo plural conformado por ritmos distintos, es decir, de contemporaneidades, posibilita diversas maneras de entender el arte. Así, es posible reflexionar de forma crítica en torno a la noción misma de historia del arte en cuanto a los paradigmas que la rigen y en cuanto a qué dejan por fuera estos. Es por esto que Escobar juega con la palabra tiempo, diciendo que existen muchas temporalidades, destiemplos o contratiempos que no pueden ubicarse dentro de un único momento.

El arte indígena es presente en cuanto a que es dinámico y es producido por acciones de personas que configuran gestos de identificación. Al no estar separado de la experiencia social de la comunidad, preserva saberes de su tradición y memoria, y cambia en diferentes aspectos de acuerdo a las circunstancias. Estos posibles cambios de realidad pueden expresarse en cambios de forma y contenido, y de esta manera resignificar los sentidos de las acciones en el mundo. Una referencia particular que habla del tiempo tanto plural como no lineal, y que funciona como gesto de contingencia en el sentido en que redefine en esencia la práctica de la comunidad y no como algo accidental, es un cesto mbyá-guaraní de la colección del Museo de Arte Indígena en Asunción, para cuya elaboración fueron utilizados diseños que vienen de épocas milenarias pero incorpora uno nuevo: la fecha en la que fue realizado, 1993. Como estos cestos no son copias de los que se hicieron en otro espacio y tiempo, producen un diálogo pertinente con su tiempo actual.

Viendo este panorama del arte contemporáneo, Escobar opta por señalar situaciones de este a través de ejemplos del arte indígena –tanto los mencionados en esta reseña como otros comentados en la conferencia–, que considera radicales en el sentido en que generan resistencia a unas dinámicas de colonización. Una de las razones por las que Escobar ubica el arte indígena dentro del arte popular es que ambos son prácticas que por lo general se entienden a partir de situaciones de explotación o subordinación originadas en el período de la Conquista y que permanecen vigentes hasta el

día de hoy. En el 2007, en la ciudad de Asunción, durante las manifestaciones políticas realizadas en demanda de sus derechos sobre la tierra, la comunidad aché recuperó pinturas guerreras de sus luchas ceremoniales (que habían sido prohibidas con anterioridad por estar relacionadas con prácticas violentas) y les dieron mayor potencia al exagerarlas a favor de un aspecto más intimidatorio. Estas imágenes creadas por las comunidades indígenas funcionan como dispositivos políticos de sentido dentro de un conflicto de lucha por el poder en el que la transformación de la imagen, de diferentes maneras, tiene un sentido fundamental, contingente y vital.

Otra situación en la que se puede ver cómo una expresión cambia de acuerdo a sus circunstancias, y en la que reaparece una problemática de frontera y de territorio, centro-periferia, es la relacionada con las transformaciones que surgen durante la traducción cultural. La imagen original no tiene traducción porque pertenece a otro espacio y tiempo, y aún existiendo la paradoja que supone realizar una representación de algo que está fuera del territorio propio, se siguen produciendo nuevas imágenes. Esto sucede, por ejemplo, con las imágenes importadas a América desde Europa durante el Barroco, que se readaptaron gracias a las reinterpretaciones que se hicieron de ellas.

Las prácticas del arte indígena funcionan como algo presente, vital y dinámico, y estos cambios generados por las circunstancias actuales producen un movimiento que es fundamental. Escobar, al hablar del arte occidental basado en la estética kantiana y las prácticas que producen el arte indígena, plantea maneras de comprenderlas a partir de su experiencia. En términos generales, esta conferencia nos deja un aporte significativo a la reflexión sobre el arte, y de manera particular sobre el arte indígena, y las posibles y distintas formas de entenderlo. Así, Escobar aporta, desde su propia posición, a la construcción del pensamiento sobre el arte desde América Latina.

NOTAS

1 Ticio Escobar (Asunción, Paraguay, 1947) es abogado de la Universidad Católica de Asunción, licenciado en Filosofía y

director del Museo de Arte Indígena del Centro Artes Visuales de Asunción. Fue Director de Cultura de la Municipalidad de Asunción desde 1991 hasta 1996, Presidente del Capítulo Paraguayo de la Asociación Internacional de Críticos de Arte desde 1998 hasta el 2000 y Ministro de Cultura en Paraguay desde el 2008 hasta el 2012. Entre otras muchas actividades vinculadas con la gestión, la investigación y la divulgación, y el pensamiento alrededor de problemáticas relacionadas con las nociones de “arte”, “arte popular”, “historia del arte” y “teoría del arte”.

