

INTRODUCCIÓN

La complejidad contemporánea nos conduce por una serie de deslizamientos, que entroncan de forma diversa y flexible a las relaciones en las formas representacionales del arte de estos tiempos. Relaciones que evidencian la existencia de las contingencias de una metacultura occidental, que tiende a desarrollarse en medio de los procesos de globalización en todos los ámbitos, y donde estos procesos de forma silenciosa demandan continuamente de la presencia de los otros, y de una comunidad humana que contemple sus diferencias –como escribe Jean-François Lyotard-.

Esos otros y las diferencias, son concebidos en la distancia de una mirada aún centrada, que tiende a disgregarse, que trata de atrapar y de aprehender a las otras culturas, como espacios extraños o fantasmáticos de reflejo, mundos aparentemente desconocidos, y que parecieran comenzar a emerger en medio de una realidad múltiple. De ahí que se conforme una dominante epocal, tiempos en que los otros parecieran tomar la palabra, ante el cuestionamiento de los discursos monocentros, y que manifiestan la imposibilidad de pensar en eso –como escribiría Michel Foucault- ante la concepción de una multiplicidad referencial, que se tornaría híbrida, transcultural, transtextual, “en el asombro de lo que se ve de golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como un encanto exótico de otro pensamiento, que es límite del nuestro: la imposibilidad de pensar en esto”¹, como medio de representación de las culturas generadas, por los patrones occidentales, y en los cuales se encuentra inscrita de forma indeleble la cultura latinoamericana, como lugar de consolidación de una otredad dentro de la mismidad occidental.

El eje central de esta investigación, se encuentra definido en medio de ese asombro de lo que se ve golpe, dentro de la movilidad contemporánea. Asombro que ha despertado al arte latinoamericano y a su diáspora a finales del siglo XX, en medio

¹ Michel Foucault: *Las palabras y las cosas. Una arqueología para las ciencias humanas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1968, p. 1.

de un aparecer que pareciera repentino, que llena a las salas de exposición en todos los territorios, y que a su vez intenta retar a los límites del pensamiento que pretende atraparlo en su movilidad, pues la cuestión principal del arte latinoamericano se aloja “en la pregunta por el ser, y la base de ese espacio en el cual surge el problema que sostiene una contradicción que es la de buscar condiciones fijas de existencia en algo que es por esencia móvil, desplazado y permanente negación de sí mismo”².

América Latina y sus diásporas contemporáneas, reinscriben su cuestión por el ser, en la que antiguos y nuevos procesos de representaciones se apartan, y a la vez atienden a sus orígenes, para ubicarse en medio de la transparencia caótica, de una sociedad contemporánea, definida por Gianni Vattimo, como una sociedad mucho más compleja e imposible de ser narrada, dentro una sola dirección histórica, pues la posibilidad de mantener la univocidad de una sola narrativa, configuró por largo tiempo la ausencia interpretativa del arte de una periferia, como la latinoamericana, atada y conceptualizada dentro una metadiscursividad, que negaba o marginaba su participación, como elemento activo de la cultura internacional y legitimante, imaginada en clave central.

Las narrativas universales, observaban al arte proveniente del territorio latinoamericano, en medio de una configuración derivativa, pues según el gran relato del arte, éste se movilizaba dentro de la permanente influencia de los modelos centrales, los cuales copiaba dentro de la ausencia de una originalidad propia. De allí que sus expresiones, hallan sido confinadas al espacio de una modernidad no cumplida, residual, precaria, y en muchos casos carente de una particularidad y de una visualidad propia, siempre diferente, siempre atrás de los patrones centrales. Pero qué sucede en la contemporaneidad que pareciera dar un vuelco a estas concepciones, y el arte latinoamericano de todos sus tiempos, entra de lleno en los espacios globalizados de los internacionalismos artísticos, dentro de una agencia de reconocimiento continuo que establece “lo global en relación con lo local, en medio de un principio metodológico fecundo que se basa en considerar, el centro y la periferia, norte y sur, dentro de una proliferación de redes dedicadas a la negociación de las diversidades”³ y en las que las representaciones del arte latinoamericano se

² Mará Luz Cárdenas: “¿Amnesia o dislexia?. Algunas paradojas del Arte Latinoamericano”, en: *Estilo*, n° 34, 1999, p. 45.

³ George Yúdice: “El impacto cultural del tratado de Libre Comercio norteamericano”, citado por Néstor García Canclini en: *La Globalización imaginada*, Buenos Aires, Paidós, 1999, p. 31.

encuentran repentinamente revalorizadas desde su condición periférica, de margen o de diferencia.

La repentina aparición de las diásporas artísticas latinoamericanas, dentro un contexto epocal, que disuelve a las relaciones antagónicas de centro/periferia, que rearma a los esquemas de otredad y de diferencia, proponen un amplio abanico de análisis que nos conduce a entender, el por qué de los límites de los pensamientos monocentros y el por qué de los pensamientos fragmentarios y flexibles, de unas teorías incluyentes de las diversidades, que parten desde diversos ángulos de inflexión y de reflexión, para configurar una serie de espacios discursivos, en los que debemos considerar y manifestar nuestra preocupación por el lugar de conocimiento y de enunciación de los saberes. Desde dónde son leídas las diferencias, desde dónde son operadas sus inclusiones, y poder localizar a América Latina y a sus artes visuales, en el retorno en el que vuelven ha pensar sobre el por qué de sus realidades, el por qué de su convocatoria, para dirigirse hacia la búsqueda de una posibilidad narrativa híbrida y dialógica, inmersa en las formas con las que se imaginan, para desde allí poder incidir en un más allá, de la mirada de un pensamiento, que trata de exceder a los límites, y que en medio de esta acción pueda encerrarlos de nuevo, en la manifestación de la imposibilidad de entendimiento, de un pensamiento inconmensurable presente en las teorías expuestas en clave central.

De manera que, tratemos de plantear a la realidad latinoamericana actual, a partir de una perspectiva basada en la deconstrucción de la otredad de un opuesto, en la que se hace perentoria la necesidad de una reinscripción de sus particulares historias, dentro del concierto de una cultura occidental, a la cual pertenece por medio del ensanchamiento producido por Occidente en sus diversos procesos de expansión, y en los cuales las diásporas artísticas latinoamericanas de todos los tiempos manifiestan en la contemporaneidad su movilidad y desplazamiento. Es en este contexto en el que presenciamos un movimiento continuo de los sentidos y de las significaciones, utilizadas por los artistas latinoamericanos, para ubicar sus historias y representaciones dentro un horizonte múltiple y ampliado –como argumenta Gerardo Mosquera-. Horizonte en el que se activan agencias híbridas, que nos impelen como estudiosos de la cultura latinoamericana, a observar los lugares desde donde estos hablan, desde donde se enuncian, y desde donde se representan, para desde allí poder comenzar ha considerar un pensamiento, que evidencie “la epísteme en la están enraizadas; para mostrar también en que se diferencia radicalmente su configuración(...) y que su configuración particular no debe ser tratada como un

fenómeno negativo; pues no es la presencia de un obstáculo, no es una deficiencia interna lo que las hace fracasar en el umbral de lo normativizado. Constituyen su propia figura, al lado de las ciencias y sobre el mismo suelo arqueológico, de otras configuraciones del saber”⁴.

Es necesario deconstruir la posición diferencial normatizada, en la que se encuentra inscrito el arte producido por la diáspora artística latinoamericana, el cual habiendo roto ya las fronteras de contención geográfica, en las que se hallaba confinado dentro de los discursos monocentros, se encuentra en la actualidad, con el deber acertar el enraizamiento de esa epísteme, de ese saber que le ha representado dentro de un lugar estático, y con unas características definitorias, que se descubren desarmadas ante la sentencia del medio apólogo o de la ficción –como escribiría Foucault-, de un pensamiento central, que manifiesta su fragmentación a escala global. De modo que, es posible plantear otras coordenadas de análisis, que partan del mismo suelo de los saberes translocalizados de la actualidad, con la finalidad de hacer evidente la movilidad de unas expresiones, en permanente apropiación, contaminación y resignificación.

Nuestro recorrido por las diásporas nos posibilitará estudiar, cuáles son las diferencias de sus saberes, de sus expresiones como margen de Occidente, y a la vez visualizar su presencia y su vigencia, dentro de una contemporaneidad, que se manifiesta en medio de la multiplicidad de discursos, con los que observa la puesta en escena de una “dialogicidad heterogénea, donde no se niegan las marcas culturales propias, se utiliza permanentemente la descentralización y la multiplicación de nuevas perspectivas, de deconstrucción bilateral tanto por parte del Centro como de la Periferia al reclamar nuevas purezas y al componer la acción de re-escribir para apoderarse del pasado y elaborarlo para superar lo constituido”⁵

En esta dirección, tomaremos a la dialogicidad contemporánea que parte de la enunciación discursiva de la dominante epocal posmoderna, como lugar teórico desde el cual arrancará nuestro análisis sobre las diásporas. La posmodernidad concebida – como escribiría Jean-François Lyotard- desde las relaciones y los juegos del lenguaje, en medio de las formas libres y flexibles de contratación entre los juegos. Juegos que

⁴ Michel Foucault: ob cit: p 355.

⁵ Alfonso de Toro: “La poscolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano?”, en: *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una Postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Alfonso de Toro(ed.), Madrid, Iberoamericana, 1999, pp. 33-34.

se manifiestan dentro de una sociedad tardocapitalista, dominada por el flujo de la información y de los massmedia, y donde –como especifica Vattimo- otros pueblos comienzan a tomar la palabra, dentro de una realidad que siente haber acortado las distancias, y donde todo pareciera presentarse de manera simultánea. De allí que, el presente estudio se encuentre ubicado principalmente en la última década del siglo XX, y transite por el pensamiento de un contexto epocal posmoderno, que se inicia en los años sesenta –según el teórico cultural Alfonso de Toro- y que marca una trayectoria “en cuanto al cuestionamiento del logos, de la identidad esencialista, de gran importancia para el pensamiento latinoamericano que siempre ha estado atrapado dentro de la hegemonía eurocentrista.”⁶

El marco de referencia teórica que tomaremos, se encontrará definido en primer lugar por el estudio de las teorías posmodernas, que estructuran el andamiaje de la dialogicidad contemporánea, a través de la deconstrucción y el cuestionamiento del logos monocentrado, desde diversas perspectivas, las cuales abren la posibilidad de enunciación a otros sistemas de saberes, provenientes desde las diferencias, tanto en clave central como en clave periférica, y donde se muestran las profundas tensiones que ambos saberes producen, ante la diseminación de las formas de análisis y de representación. Estas tensiones pueden conducir a la visualización de la diversidad de las epistemologías concebidas en la actualidad, las cuales parten de los cuestionamientos y de las reflexiones que surgen ante la imposibilidad de mantener una sola historia y unos universales definitivos, que no proveen las formas de configurar otras historicidades, y que dependen de nuestra posición en el presente, y del lugar desde donde hablamos.

De manera que este primer sustrato teórico, perteneciente a la epocalidad posmoderna nos posibilita la visualización de las diferencias, en medio de un diálogo complejo, deconstructivo, desde el lugar de unos (el centro) y el lugar de otros (la periferia latinoamericana). El punto de arranque para nuestro análisis y reflexión, se encontrará definido en las tensiones de los discursos pertenecientes a esta epocalidad, donde diferencias y resistencias, contaminaciones y reciclajes, se solapan en la búsqueda del sentido de sus actuaciones. De allí que surja una multiplicidad de teóricos y teorías, que cuestionan desde sus particulares territorios de enunciación a las crisis de los metadiscursos, y a su vez configuran el discernimiento de la flexibilidad posmoderna, de la inclusión multiculturalista, y de la reinscripción

⁶ Idem: p.32.

poscolonial, como estrategias discursivas de significación y de sentido. Si bien esto sucederá en los territorios europeos y norteamericanos, en América Latina estos discursos influenciarán las posturas de nuestros teóricos y artistas, bien sea –como esgrime Nelly Richard- desde la revancha de la copia o desde la autoexotización, que complace la necesidad de consumo de las diferencias por las sociedades posindustriales –como escribe Gerardo Mosquera-.

La inserción de la diáspora latinoamericana en su desplazamiento, dispone un terreno sin fronteras definidas entre los saberes contemporáneos. Situación que plantea la necesidad de establecer, una apropiación de la diversidad de los conocimientos y de las enunciaciones, para dirigirnos hacia la formulación de un estudio que aborde múltiples miradas, y el cómo estas miradas pueden servirnos en tanto a su formulación como lugares teóricos, que posibilitan la hibridación de los conocimientos. En este sentido partimos de la necesidad de realizar una multiplicidad de préstamos teóricos, que nos permitan observar, y aproximarnos al arte latinoamericano de la diáspora de finales de siglo XX, desde un nomadismo conceptual que transite por diversos territorios geoculturales, de saberes translocalizados y sin fronteras definidas.

En esta dirección transitaremos por los análisis que conducen a las concepciones metodológicas que se fundamentan “en la transculturalidad, la transdisciplinariedad, y la transtextualidad, entendidas como la posibilidad de ocuparme de diversos objetos culturales que no son reducibles a mi identidad, ni a mi lengua y cultura de origen, y que pueden no estar emparentados entre sí, y a la vez a la posibilidad de apropiación de sistemas o subsistemas, fragmentos de diversidades sin preguntar por su compatibilidad, sino valerse de su funcionalidad y productividad, para de esta manera articular los conocimientos en medio de los transcurros, del diálogo con lo que deseamos tratar y dotar de sentido”⁷ a nuestra realidad.

Es por esta razón que, debemos partir de una multiplicidad de territorios de enunciación, que muestren los préstamos y reciclajes interculturales, a los que se encuentran sometidos las diásporas latinoamericanas contemporáneas, en medio de

⁷ Idem: p. 33. Las estrategias metodológicas expuestas por de Toro se basan en el diálogo y las tensiones producidos entre los saberes contemporáneos, y ellas deben conducir a una concretización particular discursiva resultado de un recorrido transcultural y transdisciplinario en la propia cultura o en una externa. Los tres modelos definidos por transculturalidad, la transtextualidad y transdisciplinariedad, no establecen jerarquías definitorias, y se definen por una dialogicidad heterogénea y la visualización de lugares heterotópicos posibles de ser traducidos en la multiplicidad de sus entrecruzamientos.

los intercambios y los desplazamientos tanto de artistas, como de teóricos de los territorios europeos, norteamericanos y latinoamericanos. Territorios en los que se producen encuentros y desencuentros, dentro de una movilidad que ya no podemos configurar por medio de las fronteras estables, sino en la inestabilidad de las zonas geoculturales en permanente contaminación, como se ha evidenciado a finales del siglo dentro de encuentros, exposiciones, talleres o debates, que como nunca antes han exhibido al arte de América Latina, desde su concepción preontológica, desde su capacidad subversiva o en su facultad de manipular y de apropiarse de todo legado artístico considerado universal –como opinan pertinentemente teóricos como Néstor García Canclini y Mari Carmen Ramírez-

El desplazamiento continuo de la diáspora artística latinoamericana historiza y re-inscribe la particularidad de sus narraciones. Narraciones que pueden ser tomadas desde la entrada de una acción diferida, y de un paralaje, descritos por Hal Foster como el momento en “que la construcción del pasado depende de nuestra posición en el presente y que ésta posición ésta redefinida por esa construcción del pasado en una mutua mutabilidad interminable. La acción diferida alude al hecho de que un acontecimiento tiene un registro traumático, cuando se retorna retroactivamente: o sea, los llamados actos de ruptura o fundacionales, sólo lo son cuando son retomados una segunda vez, es decir, sólo podemos decir que algo acontece cuando acontece dos veces”⁸

La situación de acción diferida y del paralaje puede ser observada en la continua re-inscripción que realizan las diásporas en su contemporaneidad. Debido a que el arte proveniente del territorio latinoamericano, en la expansión de sus zonas geoculturales, manifiesta la movilidad que lo ha producido desde siempre, un acto que se repite y se reelabora desde su condición poscolonial temprana, en la que contingentes de artistas se han desplazados durante largos períodos de tiempo, para generar la visualidad de este territorio, y este pasado centrado en la necesidad de una representación, ha de ser observado desde su movilidad, desde la condición apropiativa de los discursos centrales, los cuales eran resignificados en sus territorios de origen. La diáspora latinoamericana contemporánea posee un largo trayecto, prácticamente inexplorado que nos permitirá –como escribe Mari Carmen Ramírez-

⁸ Las definiciones de Hal Foster sobre la acción diferida y el paralaje se encuentran en su texto *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal/Arte contemporáneo, 2001. ver especialmente: “¿Quién teme a la neovanguardia?”. La cita a la que hacemos referencia la hemos tomado del artículo de Carlos Vidal “La voz de los excluidos”, en: *Lápiz*, nº 157, p. 41.

observar sus conocimientos y expresiones en la sabiduría que da la distancia. De esta forma el pasado de la diáspora debe ser deconstruido no desde las posiciones dicotómicas de Centro emisor y de Periferia receptora, si no desde los intercambios, participaciones y resignificaciones, que se produjeron y se producen en ambos espacios, para de esta manera, tratar de atrapar por medio de la acción de paralaje, el pasado que se reinscribe dentro de la contemporaneidad de la diáspora, que presencia en acción diferida en un momento fundacional; un momento que se ha repetido en diversas y múltiples oportunidades, dentro de su condición de elaboración y de significación excéntrica, es decir, en su posibilidad de elaborar sus lenguajes fuera de las normativas del Centro emisor.

De ahí que, nos propongamos desde una visión híbrida y múltiple, revisar a las expresiones de una diáspora, que parten de una movilidad constituyente, de una condición poscolonial que se determina dentro una estrategia discursiva, y que nos permita identificar los lugares heterotópicos definidos por Foucault, como la simultaneidad y la multiplicidad de los lugares de la representación. Estos lugares - argumentados por Foucault- “tienen el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos que son por sí mismo incompatibles”⁹, pero al mismo tiempo estos lugares, pueden ocasionar la mezcla, la contaminación de los discursos, y la presencia de una acción diferida, que repite aquello que funda la movilidad de las diásporas latinoamericanas, y el sentido de la resignificación permanente de sus representaciones, para con ellas abrir otros horizontes de análisis y de reflexión, que nos conduzcan a la elaboración de una epistemología de frontera, dentro de los giros teóricos producidos por el pensamiento y el arte latinoamericano, en medio de las respuestas dadas a las influencias de los saberes y las representaciones translocalizadas, y a las preocupaciones de la complejidad de la diversidad contemporánea.

De esta forma, pretendemos lograr la ubicación de nuevas cartografías que no se centren en la tríada de la alteridad/otredad/subalternidad, como constructos reductores de la realidad artística latinoamericana, en desplazamiento y actuación, dentro de una multiplicidad de territorios, pues ya se hace imposible observar por medio de esta tríada –como escribe Nelly Richard- las reelaboraciones significantes de un arte y de unas representaciones, que se movilizan dentro una multiplicidad de cuestiones que abarcan desde la violencia, el género, lo étnico, el cuerpo como

⁹ Michel Foucault: “Espacios diferentes”, en: *Michel Foucault. Estética, Ética y Hermeneutica*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 437.

mercancía, lo nómada y otras cuestiones imposibles de cartografiar por los abstractos teóricos impuestos.

En este espacio se detiene la principal preocupación de nuestro estudio, en el cómo elaborar una arqueología, que evidencie las posturas teóricas del pensamiento latinoamericano, perteneciente al mismo sustrato teórico occidental, y a los consecuentes giros que se realizan dentro de ese sustrato, en la búsqueda de la representación del pensamiento y de la epísteme en la que se encuentran enraizados. De manera que partamos de una visión transdisciplinar, para dotar de sentido a una cartografía que nos muestre la complejidad de los saberes, y de lo que enuncian estas diásporas, en medio de su inscripción contemporánea caracterizada por la pérdida de las fronteras.

La Tesis: Multiculturalismo y Crítica Poscolonial: La Diáspora artística latinoamericana. 1990-2000.

El principal objetivo de nuestro estudio se encuentra guiado por la necesidad de analizar y estudiar la presencia de las diásporas artísticas latinoamericanas a finales del siglo XX, en medio de una diversidad de territorios lejanos a su origen. Diásporas que manifiestan una participación activa dentro de la metacultura global, ya sean por representación propia o por apropiación de los discursos centrales de la dominante epocal posmoderna.

El arte producido por estos artistas en movimiento ubica de nuevo el cuestionamiento sobre la existencia de un arte latinoamericano, de una diferencia dentro de la mismidad occidental, a la que parecieran haber derrumbado con su presencia, al lograr fracturar los anillos concéntricos de los discursos centrales –como escribe Rashee Araen-. Sin embargo esta fractura parece haber sido producida por los mismo centros tradocapitalistas en estado de disolución, y que en la actualidad se articulan desde territorios periféricos de enunciación, en medio de un afuera legitimado por un amplio espectro teórico, que parte de la necesidad de hallarse en un mundo donde existen otros –como escribe Paul Ricoeur- y donde se evidencia el final del monopolio occidental, por lo menos en los campos de la representación artística.

De allí que, iniciaremos nuestro estudio en la revisión de las teorías que nos hablan de las diferencias y la multiplicidad. Teorías que comienzan a desentrañar a las diversidades ocultas a partir de una multiplicidad de perspectivas, formuladas en su mayoría en clave central.

El primer capítulo en este sentido se encontrará dedicado a los discursos de una epocalidad que será definida dentro de relaciones mucho más libre y más flexibles con respecto a los otros, dentro de una forma de conocimiento que cuestiona los abstractos modernos, y que trata por lo menos superar dichos abstractos ante la entrada de las microhistorias y de la diversidad de sujetos negados por la metanarrativas. Muchas de las teorías que revisaremos en este capítulo parten de los estudios del lenguaje, de su agonística, de la revisión de las estructuras de estos, para plantear la multiplicidad y los cambios profundos, que pueden establecer la entrada de las deconstrucciones, las diferencias, la inconmensurabilidad, la imposibilidad de traducción, las nuevas cartografías, los rizomas y los cuestionamientos a las diferencias normatizadas. Todo un espectro teórico que evidencia la necesidad de una nueva puesta escena discursiva ante ese golpe de ojo, de eso que hace difícil pensar en una nueva manera de ver la complejidad de las realidades –como escribiría Foucault-.

En el primer capítulo estudiaremos los discursos de la inclusión y de la evidenciación de otros lugares de enunciación del conocimiento, dentro de una posmodernidad que abre paso a las diferencias, y cuyos primeros postulados aparecerán en el territorio europeo, ante el cuestionamiento de la modernidad como sistema de saberes. En esta dirección trabajaremos las teorías de diversos pensadores por orden cronológico de elaboración, y comenzaremos nuestro estudio en los postulados de Roland Barthes y sus tesis sobre *La muerte del autor*, posteriormente continuaremos con el espectro deconstructivo de Jacques Derrida y sus tesis sobre las diferencias y el deslizamiento del concepto de la diferencia como el eje de la estructura para el análisis.

La presencia de pensadores como Gilles Deleuze y Michel Foucault aportara importantes cuestiones acerca de las diferencias y de otros modos de conceptualizarlas. El primero desde los rizomas y las cartografías y el segundo desde la heterotopía y el pensamiento del afuera. Jean François Lyotard con la enunciación definitiva de *La Condición Posmoderna* y de las diferencias en su texto *La Diferencia*, abre un paso intersticial a las luchas del lenguaje, y su posterior configuración de la Zona, como espacio de silencio que será utilizado como préstamo para el análisis de los casos de estudio. Finalmente Jean Baudrillard y Gianni Vattimo cierran nuestro espectro territorial europeo, el primero con sus duros cuestionamientos a la sociedad contemporánea y al establecimiento de las diferencias, y el segundo con el anuncio de la transparencia y la presencia de los massmedia.

Todos estos teóricos han influenciado el pensamiento contemporáneo, y sus saberes se han convertido en conocimientos sin territorio fijo. Ellos tiñen gran parte de los postulados actuales, y elaboran el andamiaje teórico de una contemporaneidad fragmentada, que alcanza como veremos en este capítulo una consolidación teórica dentro de las sociedades posindustriales y tardocapitalistas. La expansión del pensamiento de las diferencias genera otro punto de consolidación que se encontrará definido en el territorio norteamericano, y donde sus discursos comenzarán a evidenciar la inclusión de las diferencias, por medio de una lógica dominante cultural posmoderna enunciada y analizada por Fredric Jameson y una apropiación sobreidentificatoria que generará un modelo etnográfico sustentado por Hal Foster.

Este bagaje teórico-discursivo hallará su adaptación, su crítica, su cuestionamiento, y su respuesta desde el pensamiento latinoamericano ante la profusión del centro ahora fragmentado. De allí que hayamos configurado un segundo capítulo que cuestiona las teorías de la inclusión como nuevos universales, pero estos desde la mirada excéntrica de elaboración del pensamiento de nuestro territorio, han permitido la revisión de las concepciones representacionales del espacio latinoamericano –como escribe Néstor García Canclini-. Debido a que ubican nuevas formas descentradas de pensamiento, por medio de las cuales podemos observar y re-escribir la modernidad latinoamericana y una posmodernidad concebida antes de su elaboración teórica, dentro de un territorio plagado de préstamos, reelaboraciones y resignificaciones. Este segundo capítulo se encontrará dedicado al debate del arte latinoamericano desde la resistencia a los modelos centrales, teoría que aparece en los años 60 bajo las posturas de la teórica argentina Marta Traba, hasta la inclusión en los discursos de la contemporaneidad, bajo las concepciones de la función-centro, la traducción de ésta y la posterior deconstrucción de dicha función.

La función-centro y la disgregación de los relatos legitimados desde posiciones periféricas de inclusión, marcará el trayecto de las coordenadas de des/inclusión del arte latinoamericano contemporáneo, desde los parámetros concebidos en la desintegración de los centros, dirigidos en la actualidad hacia la búsqueda distanciada de las diferencias, que en sus desplazamientos construyen a los sujetos étnicos que cuestionan las miradas estereotipadas o que se aprecian desde la multiplicidad de las situaciones que constituyen un *bordersland* o sujeto de fronteras de carácter liminal, capaz de representar los diversos cruces, encuentros y desencuentros, a los que se encuentran sometidos los territorios de los márgenes de la cultura occidental. Para aclarar la constitución de estos sujetos tanto el étnico como el de frontera, utilizaremos

la obra del artista argentino Sergio Vega, quien se vale de los presupuestos exóticos contruidos, para alterar la experiencia de consumo por el otro y las obras del artista chileno Eugenio Dittbon con sus pinturas aeropostales que deslocalizan y deshistorizan las ubicaciones de las historias particulares de los márgenes, para localizarlas en medio de la simultaneidad de los sentidos, y el desplazamiento de las significaciones que se escapan por las fronteras de los cánones impuestos.

El análisis de esta multiplicidad discursiva nos abrirá paso a la localización de las políticas y de las teorías, que se nutren de las posiciones de una epocalidad que exhibe la diferencia, desde perspectivas distanciadas o desde la interioridad de ellas mismas. De ahí elaboraremos un tercer capítulo que nos dirija hacia la conceptualización de una política en inicio, convertido ahora en discurso académico y que se encuentra en medio de una dominante cultural contemporánea denominada "Multiculturalismo", la cual no debe ser tomada sólo en su presencia contemporánea, pues debemos establecer su origen y el hecho de su expansión. En este sentido determinaremos un posible contexto histórico, que aparece en el territorio norteamericano en la concepción dada por Michael Hardt y Antonio Negri de *Imperio*, como entidad que se expande de modo flexible y se articula desde formas fragmentarias, alejado de todo dominio territorial.

La posibilidad de un contexto histórico del Multiculturalismo, entendido como la política de las diferencias culturales –como escribe García Canclini– ubica una diversidad de inflexiones históricas que afectan el arte a finales del siglo XX, tanto en los territorios europeos como norteamericanos y ante los cuales América Latina ubica un discurso que proviene de la pluralidad y de la hibridización, en medio de un contexto que también repercute en su realidad y su discursividad expandida por medio de las diásporas.

Las políticas multiculturales y su espectro de acción configuraran nuevas relativizaciones discursivas que redefiniran al eurocentrismo como veremos en este capítulo, para ocasionar lo *políticamente correcto* y las tensiones que esta corrección puede generar en la inclusión de las diversidades. Es por esta razón que dedicaremos un apartado que nos posibilite la clasificación de estas políticas, desde el separatismo hasta crítica que desea evidenciar a la multiculturalidad dentro de las culturas de frontera.

El Multiculturalismo, su inclusión y su expansión, han afectado directamente a las esferas del arte contemporáneo en el que las diásporas artísticas latinoamericanas se desenvuelven, y donde se conformará un Nuevo Internacionalismo que pareciera

haber roto todas las fronteras. Ante este planteamiento el arte de los márgenes, de los otros, comienza a ser exhibido dentro de una diversidad de miradas, que si bien habían partido de la observación del otro como objeto de estudio, estas miradas giraran hacia un paralaje que inscribe a los otros desde sus especificidades, dentro del territorio norteamericano, debido a las políticas dirigidas por este territorio hacia Latinoamérica, situación que se mostrará diferente en Europa, que manifiesta su presencia como modelo-influencia del arte latinoamericano, y que conserva su rasgo colonizador. Sin embargo las exposiciones de finales de siglo XX manifestarán un interés hacia las conceptualizaciones internas de los teóricos y artistas provenientes de la periferia latinoamericana, y de esta forma se genera un nuevo giro discursivo dentro de los espacios expositivos.

El arte de los otros y su exhibición, producen un cuarto capítulo en el que pretendemos establecer un recorrido por los territorios expositivos norteamericano, europeo y latinoamericano. Dicho recorrido se iniciara en los años ochenta en los espacios expositivos centrales, tiempo en que comienza a aparecer de forma definitiva la representación de las diferencias, desde diversos contextos y en los cuales Latinoamérica juega un papel de primerísimo orden, pero este acceso de los otros territorios significantes a las exposiciones centrales, encontrará su legitimación en una exposición inicial realizada en Nueva York, la cual flexibiliza los criterios modernos de representación, y que muestra la apropiación de la otredad como legitimación de las diferencias. En este sentido dedicaremos un apartado a la exposición *Primitivismo*, pues en ella se enuncia la apertura de una institucionalidad que requiere de nuevas formas de expresión, y a partir de allí las exposiciones crecerán en número y temáticas, para dirigirse hacia otras formas de discursividad que atrapen a ese otro culturalmente potente.

El recorrido que pretendemos consolidar arranca –como ya hemos dicho- en la década de los ochenta en los espacios expositivos norteamericanos. Posteriormente acudiremos a la década de los noventa y finalmente a la pérdida de las fronteras y la utilización del parallax en los modelos expositivos norteamericanos. Las exposiciones seleccionadas en este territorio se encuentran determinadas por su importancia discursiva, y por su presencia dentro de importantes instituciones norteamericanas. Las exposiciones que estudiaremos han sido ampliamente reseñadas en revistas y textos especializados sobre el tema. La segunda parte de nuestro recorrido se encontrará dedicada al territorio europeo y a las conceptualizaciones que rigieron a las exposiciones sobre los otros, donde aparece el arte latinoamericano o las muestras

dedicadas sólo a este espacio de representación. Al igual que en territorio norteamericano iniciaremos con la década de los ochenta, para continuar con los noventa, y tomar como aportes importantes a los discursos expositivos de muestras como *Los Magos de la Tierra y Cocido y Crudo*; junto a ellas aparecerán otros espacios expositivos de menor formato, que inician su giro hacia concepciones como el nomadismo, la confrontación de los conceptos construidos, o la visión del poder de las imágenes de ambos territorios.

A finales de la década de los noventa, el espacio expositivo europeo poseerá dos visiones sobre el arte latinoamericano, una que continuará manteniéndose dentro del modelo-influencia y otra que comenzará a mostrar la pérdida de las fronteras y que incluirá definitivamente exposiciones de arte latinoamericano de gran formato, desde los planteamientos del lugar del pensamiento propio del territorio latinoamericano. El recorrido europeo que parte de una multiculturalidad distante o de una acción celebratoria a comienzos de la década de los noventa, finaliza con una de las muestras de mayor importancia del arte en el ámbito mundial. Esta vez la *Documenta Kassel*, abre la puerta definitiva al arte de los otros territorios, en medio de una concepción poscolonial, y del arte como conocimiento como se verá en el apartado que estudia dicha exposición.

El recorrido planteado en este capítulo cerrará con la reacción latinoamericana y su respuesta expositiva, en la confección de bienales como la de *Bienal de La Habana* que se ocupa de la reflexión de un arte periférico, que a su vez originará la puesta en escena de múltiples exposiciones, que toman la conciencia de su especificidad. Estas exposiciones se movilizan por múltiples territorios, para deconstruir la visión de la otredad, y mostrar un arte con valores propios, que ha surgido de la diversidad que ha configurado al continente, y del lugar donde este se encuentra ubicado en la actualidad. La reacción latinoamericana muestra de forma patente, la legitimación que posee dentro una realidad globalizada, en la que sus discursos aparecen en medio de un sin fin de significaciones.

El camino de las posiciones expositivas de Latinoamérica, finalizará en la deconstrucción del modelo etnográfico sustentado por Hal Foster, en la configuración de una exposición, que desarrolla su discurso en la pérdida que produce el proceso de traducción de la otredad, pues todos somos otros entre otros, sin diferencias determinantes, y por lo tanto las dicotomías de Centro y Periferia, terminan por disolverse en medio de las relaciones contemporáneas.

La pérdida de las fronteras que señalaremos en los territorios expositivos, que serán estudiados, evidencian otro tipo de relaciones, que se encuentran más allá de las políticas multiculturales, y que precisan de la confección de una serie de saberes que comiencen a tomar primacía en el estudio de los territorios que fueron consolidados como espacios coloniales, y en los cuales las representaciones de los saberes y de las artes alcanzaron fuertes procesos de cuestionamiento y de hibridación.

El capítulo siguiente se encontrará dedicado a la Crítica Poscolonial, sus concepciones, marco histórico y los saberes que esta ha desarrollado en el ámbito global, en el estudio de territorios geoculturales determinados. De ahí que tomemos como base de dicha teorías la elaboración de una teoría que contemple los espacios de subalternización, desde un modelo que será concebido como el modelo proveniente del *Commonwealt*. Debido a la existencia de una Crítica Poscolonial construida en los territorios poscoloniales, que han emergido como la era global poscolonial, y en la que América Latina se hallaría fuera de dicha conceptualización, por su temprano proceso de liberación de los Imperios. Sin embargo el modelo *Commonwealt* y su importancia como enunciación teórica dentro de los Estudios Culturales y de los Estudios de Área, abre un valioso espectro de análisis a la posición de los saberes sobre la presencia y representación de una realidad latinoamericana poscolonial.

En este capítulo serán analizadas las relocalizaciones discursivas sobre los otros, y la actualización de sus saberes, por medio de los trabajos de teóricos como Edward Said y sus posturas sobre el Orientalismo, Homi Bhabha con su localización de las culturas y finalmente Gayatri Spivak con su argumentación sobre violencia epistémica que se produce en el poder de hablar por los otros. La discursividad poscolonial proveniente de los espacios de una poscolonialidad vía *Commonwealt* originará la puesta en escena de los posicionamientos provenientes del lugar de enunciación de la reflexión latinoamericana, unos para apartarse de las posturas inclusivas de la poscolonialidad global, al preguntarse –como escribe el teórico en literatura Víctor Bravo- sí realmente somos poscoloniales, y otros como el teórico argentino Walter Mignolo- quien ve en la Crítica Poscolonial una nueva estrategia de análisis y de representación, que permite dialogar, revisar y reinscribir en la contemporaneidad, los particulares legados coloniales de Latinoamérica, para ubicarlos en los discursos actuales dentro de una arqueología, que permita hallar los

sustratos de saberes, por medio de los cuales el territorio ha construido su espacio imaginal y el sentido de su ser.

En esta dirección el capítulo dedicado a la Crítica Poscolonial y su presencia en Latinoamérica se encontrará construido dentro de las profundas relaciones que unen – como escribe el estudioso del arte latinoamericano Iván de la Nuez- al Occidente con éste territorio, entre la cadena perpetua y la cuerda floja. De allí que la construcción teórica de una Crítica Poscolonial en Latinoamérica, se encontrará movilizada hacia los cuestionamientos de una otredad determinante, y sus ideas serán localizadas en las conceptualizaciones de la Occidentalización, para mostrar la otredad de una mismidad occidental, a través de una propuesta arqueológica, que nos conduzca ha considerar las narrativas occidentalistas que han configurado al territorio latinoamericano, en medio del concierto de una realidad de cuño occidental.

La revisión de estas narrativas, desde un primer occidentalismo hasta las formas de conceptualización que realizaron los imperios emergentes, y su vigencia dentro del espacio latinoamericano, harán posible la constitución de un giro crítico en las narrativas poscoloniales globales, pues en ellas es viable la construcción de espacios de enunciación locales, en los cuales entren en escena los legados coloniales particulares de América Latina, y que estos puedan ser ubicados en una narrativa múltiple, que incluya una diversidad de formas de representación lejanas a toda normatización única. La revisión y reinscripción de los legados coloniales latinoamericanos, supondrán una nueva toma de conciencia sobre el lugar desde donde este territorio debe enunciarse, y de ahí que emerja la propuesta Posoccidentalista, como lugar de diálogo reflexión particular del territorio latinoamericano, y que dicha propuesta basará su construcción en un nuevo giro en los discursos contemporáneos de los pos.

El giro posoccidentalista se encontrará concentrado –como escribe Alfonso de Toro- en una razón poscolonial, “entendida como una discontinuidad entre la configuración poscolonial del objeto o tema de estudio y la posición del lugar de la teoría, en la que aparecen un grupo diverso de prácticas teóricas que se manifiestan a raíz de las herencias coloniales, en la intersección de la historia moderna europea y

las historias contramodernas coloniales"¹⁰. El giro posoccidental revisa y revisita estas posturas para posibilitar la construcción de una cartografía distinta, que se dirija hacia la formulación de un conocimiento inmerso, en las categorías débiles del pensamiento moderno/colonial, para de esta manera plantear otro mapeo de las representaciones en el territorio latinoamericano.

De ahí que, la presencia del giro crítico posoccidental pueda aportarnos otras bases teóricas, para el análisis y la realización de espacios de reflexión, que nos permitan estudiar y visualizar el arte latinoamericano de las diásporas, desde diversos lugares de enunciación, los cuales se encontrarán determinados en la utilización de los préstamos intertextuales e interculturales, que funcionarán como medio de articulación y puesta en escena de las categorías no-imperiales, entendidas como categorías que puedan develar y revelar, una multiplicidad de historias negadas y ocultadas, por las tríada dominante de la alteridad/otredad/subalternidad, constituidas en el los campos de reflexión de las diferencias.

De manera que, el capítulo dedicado a la diáspora artística latinoamericana parta desde los antecedentes de la historia de estas diásporas, que se inician en el siglo XIX. Diásporas que se reinscriben permanentemente en la particular historia del arte latinoamericano, desde sus momentos fundacionales, en medio de una condición poscolonial temprana, y en la cual deben ser considerados sus lugares de resignificación y de la excentricidad que caracteriza sus lenguajes en medio de una acción diferida que les reinserte y les localice en la vigencia de las historicidades del presente. La necesidad de plantear una reescritura de la diáspora artística latinoamericana desde sus inicios nos conducirá a la visualización de un movimiento que tiende a los lenguajes centrales en medio de una apropiación que podremos observar en los tres momentos de desplazamiento de los artistas latinoamericanos y que ha sido realizada con la finalidad de establecer el substrato de conocimiento de una diáspora contemporánea, que parte de sus particulares legados y de la flexibilidad

¹⁰ Las argumentaciones de Alfonso de Toro sobre la poscolonialidad latinoamericana se encuentran desplegadas en la introducción del texto *Postmodernidad y Postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana, 1997. Introducción en la que describe a una poscolonialidad no excluyente sino que esta incluye la multidimensionalidad, es decir, la interacción de diversas series codificadas del conocimiento con la finalidad de desenmascarar aquello que en el colonialismo y el neocolonialismo había sido instaurado como la historia, como la verdad irrefutable, como contradictorio e irregular. Además el autor define a la poscolonialidad dentro de una perspectiva posmoderna dentro de una actitud y un pensamiento deconstruccionista, intertextual, intercultural. En este sentido el pensamiento y la crítica poscolonial configuran un pensamiento heterogéneo o híbrido, subjetivo y de radical particularidad.

de una historia planteada como múltiple en la contemporaneidad, en la cual se presencian los desplazamientos, las búsquedas por las preocupaciones globales, y en las que nuestros artistas –como escribe Mari Carmen Ramírez- están prestos a dar respuestas.

La complejidad de esta formulación nos conducirá por una diversidad de posturas en las que el mundo contemporáneo conceptualiza u observa sus diferencias y problemáticas. Lugares que son imposibles cartografiar desde conceptos teóricos estables, pues el arte de las diásporas presenta continuamente su inestabilidad y su simultaneidad, junto con la pérdida de territorios definidos. De allí que la arqueología de los desplazamientos de las diásporas en el siglo XX, hagan perentoria la posibilidad de establecer un nuevo espacio cartográfico, un nuevo espacio que se torne simultáneo, flexible, móvil, que permita develar lo oculto en las categorías fuertes y que nos dirija hacia la consecución de posturas híbridas y fronterizas de reflexión.

En este sentido se hallará dirigido el último capítulo de nuestra tesis. Capítulo en el que pensamos establecer, la entrada de otras categorías que partan de la intertextualidad y la visualización de una serie de expresiones artísticas contemporáneas, que se basan en la movilidad, en el desenmascaramiento de lo oculto, en los procesos complejos de la construcción de las identidades, y en la multiplicidad de las preocupaciones de su esencia como el ser de algo, en continuo desplazamiento, como lo es el arte latinoamericano. De ahí que plantearemos la formulación de otras categorías, de otro tipo de análisis que se dirija hacia la evidencia de un arte que ha respondido a sus lazos occidentales permanentemente, que éste no es un arte otro, es un arte mismo, y el cual puede ser analizado desde las posturas flexibles de una dominante posmoderna, que diluye definitivamente los lazos de un Centro emisor y una Periferia receptora.

Los casos de estudio, que serán presentados en este capítulo, parten de la preocupación particular de la reinscripción de una diáspora artística latinoamericana concebida en clave central, como un espacio otro, un lugar para ser mirado, sin tener en cuenta la particularidad de sus enunciaciones, y en el cómo estas manifiestan su acción de ubicación dentro de una realidad global, que depende de los diversos puntos de localización de sus discursos. Esta preocupación se encontrará enunciada en la formulación de un análisis deconstruccionista, que rearme la peculiaridad de unas expresiones en continuo movimiento de sentido, de apropiación de una multiplicidad de territorios significantes, que desde siempre se han encontrado en el arte

latinoamericano, y que ahora son puestos en vigencia dentro del diálogo contemporáneo.

La direccionalidad de la vigencia de los discursos plásticos, observada en las problemáticas artísticas latinoamericanas, ahora elevadas en el ámbito global, dentro del nuevo internacionalismo, nos ha conducido a la exploración de discursos y expresiones de diverso cuño, en la búsqueda de dotar de sentido la realidad del arte que se presenta en las diásporas. De ahí que hayamos tomado las obras de diversos artistas, que parten desde las problemáticas particulares de sus territorios objetivos y subjetivos, expresiones que nos conducen por una multiplicidad de propuestas, las cuales han perdido su territorialidad constituyente, para desenvolverse dentro de las ansiedades del desplazamiento de la significación contemporánea global.

Los artistas seleccionados, manifiestan en sus discursos la complejidad de los sustratos de un suelo de saberes común a las sociedades actuales, sus discursos se movilizan desde la violencia como lo es el caso del trabajo de la colombiana Doris Salcedo, los problemas de género y la sexualidad en la obra del cubano-norteamericano Ernesto Pujol, ambos englobados en los deseos de la representación. El movimiento y la desterritorialización se nos presenta en la actualidad como la evidencia de un mundo que ha acortado sus distancias, un mundo en el cual se movilizan, y se tornan ambiguos o contaminados los patrimonios y las significaciones, como veremos en las obras del artista belga radicado en México Francys Alÿs o en el caso del artista mexicano Gabriel Orozco. De igual manera los desplazamientos y las desterritorializaciones, afectan la forma de cómo los sujetos diaspóricos asumen su movilidad a través de una glocalización, que los conduce a establecer lugares particulares de discursividad, como lo es el caso de los venezolanos José Antonio Hernández-Diez y Meyer Vaisman.

La producción de las identidades y la deconstrucción de este constructo inmanente, conduce los cuestionamientos de una serie de proyectos identitarios, que parten de la problemática contemporánea de la elaboración del hombre como ser perfecto como veremos en las obras de artistas del grupo Aziz+Cucher, el primero norteamericano y el segundo venezolano. Otras identidades serán elaboradas en la obra del artista cubano Félix González-Torres, quien busca su posibilidad identitaria en la pérdida y la carencia, para presentar finalmente la artista cubana Marta María Pérez-Bravo quien nos guiará hasta el primer origen, para hallar el quiénes somos.

El último caso de estudio se encontrará representado en los artistas que develan espacios ocultos, que muestran lugares marginados dentro la sociedad

contemporánea, en un intento de ir más allá del objeto estético, levantando las capas de lo visible, para hacernos transitar por aquello que en una sola mirada se nos hace imposible de visualizar. En esta dirección transitan las obras del español radicado en México Santiago Sierra y de la brasileña Adriana Varejão, quienes escarban en lo oculto para hacémoslos visible.

La diáspora artística contemporánea, representada y estudiada en este fragmento de ella misma, nos dirigirá hacia la visualización de unas expresiones inmersas dentro de su realidad, imposibles de ser consideradas por criterios cerrados, pues en sus discursos se preguntan y se cuestionan permanentemente a las profundas problemáticas de la realidad contemporánea, más allá de formulas geoculturales establecidas. Las preocupaciones de estos artistas evidencian la pérdida de los territorios, pues estos se movilizan en medio de una multiplicidad que dota de sentido a la realidad en la que se encuentran inmersos. Los artistas seleccionados han sido ampliamente estudiados y reseñados en la crítica internacional contemporánea, y juegan un papel de primerísimo orden dentro del Nuevo Internacionalismo y en los marcos expositivos que requieren de sus presencias.

En este sentido la selección de los artistas que estudiaremos, ha considerado la importancia de sus expresiones dentro del ámbito global del arte, y de las formulaciones artísticas con las que han logrado romper el anillo de la historia única del arte occidental, anteriormente cerrado al arte de las diásporas fundacionales. Sus discursos plásticos y sus obras nos hacen perentoria la tarea de establecer un nuevo espectro de análisis, que al igual que sus obras nos conduzcan como estudiosos del arte latinoamericano, tanto fuera como dentro de su territorio, ha plantear otras lecturas, mucho más dialógicas, más flexibles, y que nos aparten de las construcciones de una Latinoamérica otra, para dirigirnos al poder pensar en eso que se nos escapa por imposible, cuando la teoría del arte latinoamericano se pregunta a sí misma, por su ser ante la movilidad y la transparencia contemporánea, y que nos obliga a buscar nuestro propio lugar de narración, desde una teoría que se muestre en términos de autoinscripción, y que –como escribe Gloria Anzaldúa- sea el foco de una conciencia cultural, y de los cambios que se han tejido, dentro de los lenguajes de las relaciones múltiples, de un territorio atrapado entre las contradicciones y complejidades de sus orígenes, de su condición periférica y de su diferencia dentro de la mismidad occidental.

Espacio último que se encuentra distorsionado por la acción y apropiación permanente de unas localidades, que se manifiestan en medio de los movimientos de

una globalidad, que envuelve todos los espacio de la contemporaneidad, y donde sus problemáticas dan sentido a las particulares expresiones del arte las diásporas artísticas latinoamericanas contemporáneas, las cuales tienden a espacios híbridos, liminares y fronterizos de acción. Los discursos actuales, de los artistas y sus obras, en desplazamiento deberían conducirnos a un estudio concienzudo, que muestre posturas similares, dentro de una teoría del arte contemporáneo, que igualmente le correspondería perder sus fronteras, en medio de la transdisciplinariedad y transculturalidad, para posibilitarnos otras propuestas de reflexión, en cuanto aún arte que se manifiesta en la interioridad de la multiplicidad de los territorios de significación.