

CONCLUSIONES

El recorrido realizado en la investigación y el estudio de las diásporas artísticas latinoamericanas, nos ha conducido a la visualización de una realidad, que se encuentra posicionada en la interioridad de una diferencia que ha sido explicada a partir de los patrones centrales productores de sentido, los cuales deben ser deconstruidos, por medio de la ubicación de posiciones discursivas, que manifiesten una dialogicidad que muestre al otro pensante, y que elimine las jerarquías, en el momento en que se abordan a las estrategias cognoscitivas contemporáneas, que cuestionan a las territorialidades esencialistas, atrapadas en los pensamientos hegemónicos, contruidos a partir de posiciones periféricas, y que pretenden dotar de sentido a las diferencias, dentro de la ilusión de una fragmentación de los universales, de sus consecuentes descentramientos y de la manifestación de una pluralidad de existencias contemporáneas.

De esta forma, la multiplicidad de saberes que proceden del pensamiento contemporáneo, ubica en distintos ámbitos una voluntad que muestra una conciencia que intenta entender y comprender, aquello que había sido considerado en el afuera de los paradigmas centrales, y donde esta voluntad funciona como un espacio de apertura, que posibilita otras formas de estudio y de análisis, permeables a una diversidad de significaciones y de conocimientos, que nos han permitido como estudiosos del arte latinoamericano, hallar espacios de reflexión híbridos por medio de los cuales hemos logrado acceder a una serie de sustratos, que corresponden a los saberes que se encuentran inscritos en las experiencias, en las relaciones antagónicas y complementarias, que han sido producidas en medio de los lugares en que entran en juego las diferencias, como posibilidad de nuevas organizaciones del pensamiento tanto en el ámbito central como en el periférico.

La contemporaneidad en esta dirección manifiesta las disoluciones de los lazos creados entre los centros y las periferias. Ambos lugares se dirigen hacia el acto de la inclusión de los otros, entre una serie de relaciones que se han tornado cada vez más

complejas y simultaneas. Ellas han generado otro tipo de conexiones, y a su vez han proporcionado distintas evidencias en cuanto a una pluralidad de sentidos, que son expresados por medio de la proliferación de las acciones diferidas que se presencian en una metacultura global, que inició su andadura en siglo XV, con las primeras expansiones occidentales –como escribe Gerardo Mosquera- y que da paso a una realidad pensada y organizada desde paradigmas centrales, en los que ahora se encuentran los movimientos y las prácticas de las diásporas artísticas latinoamericanas, que proceden de lugares de enunciación y de representación, que continuamente han resignificado a la metacultura, a partir de diversos procesos de apropiación, de descentramiento y de hibridación de los patrimonios significantes comunes a un Occidente expandido.

Los modos de resignificación de las artes plásticas latinoamericanas funcionan como lugares de liberación y de contaminación, sobre y con los paradigmas centrales, de los que continuamente se ha alimentado, al revisitarlos o retomarlos desde su condición poscolonial o periférica, en medio de una acción no pasiva que transforma los patrones normativos de la plástica internacional de acuerdo a los intereses y las visiones de nuestros artistas. En esta dirección las diásporas artísticas latinoamericanas, tanto las fundacionales como las contemporáneas, poseen la facultad de generar nuevas posiciones de sentido, debido a su carácter excéntrico y transgresor, por medio del cual desajustan y reelaboran las propuestas de las formas conducidas por los paradigmas centrales, con los que simultáneamente se identifican y se diferencian, en medio del juego que se produce al ser insertados dentro de una historización que se moviliza desde una modernidad que los marginalizó y los ubicó en la periferia, hasta una posmodernidad que vuelve evidente a sus identidades y diferencias.

De allí que, hallamos tratado de abordar una serie de planteamientos teóricos que pertenecen a diversos territorios de enunciación, y en los cuales se ha construido una voluntad que trata de cuestionar y superar a las líneas únicas del pensamiento moderno, para poder establecer lugares de reflexión más abiertos y flexibles, y que a su vez muestren la compleja realidad de una contemporaneidad que se ordena dentro de los fragmentos, y que constituye su capacidad de sentido a partir de una pluralidad marcada por los desplazamientos de una globalización que ha acortado las distancias. Es por esta razón que nuestra tesis sobre las diásporas ha partido de una multiplicidad territorial discursiva, iniciada en los espacios europeos y que posteriormente se instalará en la teoría norteamericana. Ambos espacios desde su particularidad

analizan y afirman la existencia de las diferencias, de la diversidad y de la multiplicidad.

Las diferencias en los discursos tanto europeos como norteamericanos, se encuentran vistas bajo el carácter epocal de una sociedad tardocapitalista, concebida como posmoderna, que atiende directamente al desgaste del discurso único, debido a que en él se han fracturado o fragmentado las formas de autoridad, y con ello se ha ocasionado un profundo sentimiento de pérdida, junto con la necesidad que transita hacia la búsqueda de supuestos reales, que se encuentren fuera de las figuras normatizadas. Búsquedas en las que comienzan a consolidarse otros lugares de preocupación por las formas del sentido, para declarar desde la sentencia de la muerte del autor, dada por Barthes, la perentoria necesidad de ocuparse de la multiplicidad de los textos que han construido a otras culturas y que se encontraban ocultos bajo una univocidad preceptiva.

De ahí que sea perentorio, ubicar a la diferencia en el centro de las estructuras –como deja ver Derrida-, y a partir de allí consolidar otras visiones que nos conduzcan a pensar a la alteridad, a sus formas de estudio y de análisis por medio de relaciones que nos permitan observar los entrecruzamientos y las mutuas contaminaciones que se presentan en los campos del sentido que corresponden a las diferencias, en los cuales su aprehensión y su cuestionamiento se han planteados desde una diversidad de perspectivas que acudan y visualicen a los transcurso inestable de los encuentros y desencuentros que han formado –como esgrime Alfonso de Toro- una red discursiva que entrelaza a las culturas en la variabilidad de la condición contemporánea.

Esta situación ha conducido a pensadores como Gilles Deleuze a estudiar y argumentar la dificultad de atrapar todo aquello que no había sido entendido por la univocidad. Deleuze se refiere a este proceso en la medida en que la diferencia debe estar sometida a la domesticación, y sólo ahí sería posible representarla. Como consecuencia de esto, los espacios de poder inician un giro hacia la presencia de los centros fragmentados, en medio de una expansión contemporánea, en la que han tomado la voz por las diferencias, por las diversidades o las pluralidades, para tratar de incluirlas en una discursividad discontinua y múltiple, que a su vez logre imponer - como admite Foucault- un mundo clásico de la representación, el cual definiría a la diferencia en un no-arraigo a la identidad, a la oposición, a la analogía y a la semejanza, pues la diferencia concebida en un sentido contrario a estos condicionamientos “será desmesurada, descoordinada, inorgánica: demasiado grande o demasiado pequeña, no solamente para ser pensada, sino simplemente para ser. Al

dejar de ser pensada, la diferencia se disipa en el no ser. Se concluye de ello que la diferencia en sí permanece maldita, y debe expiar, o bien ser rescatada bajo las especies de la razón que la hacen visible y pensable, que hacen de ella un objeto de representación orgánica¹ posible de ser dominada y encajada dentro de una discursividad que comienza a ordenarse a partir de ella.

La problemática de la representación de las diferencias, y de una supuesta organicidad de esas realidades del afuera de la univocidad moderna, invierten sus lecturas hacia los espacios que no cumplen con lo que Foucault ha denominado como la representación del mundo clásico. De manera que, las antiguas estructuras estables de la modernidad, que obviaba a las diferencias, se disuelven en el momento en el que la discursividad posmoderna se apropia de estos espacios irrepresentables, y a partir de allí establecer definitivamente la crisis de las normativas, que muestra la carencia que posee un orden determinante, perdido o por lo menos alterado, dentro de las concepciones de una expansión multinacional, tanto interna como externa, a los territorios centrales y productores de sentido. Pues es en ellos donde todo tipo de diferencias entra en juego, para lograr accionar nuevas cartografías de significación y de representación.

El acceso y la entrada, desde y hacia las diferencias, componen como argumentación la inflexión teórica que se ha realizado en los discursos que se expanden en el reino de las desemejanzas. Reino en el cual se liberan pliegues, se formula rizomas, y lugares heterotópicos, en los que la presencia de ficciones, de historias y de existencias múltiples, permiten a las diferencias un campo de acción de mayor amplitud; pero este campo de acción abierto por una epocalidad posmoderna que atiende a las diferencias, a los reciclajes, al disenso, al querellante, a los juegos del lenguaje, a la emergencia de las voces marginadas, se encuentra de nuevo sujeto a las formas de una razón múltiple y disgregada pensada por el Occidente rector, ahora expandido en los tiempos del capitalismo multinacional, enunciado por Fredric

¹ Gilles Deleuze: *Diferencia y repetición*, Madrid, Síndéresis, 1988, pp.417-418. Deleuze argumenta que en la medida en que la diferencia se halla sometida a las exigencias de la representación, ni se piensa en sí misma, ni puede pensarse. La cuestión —esgrime Deleuze— de si siempre estuvo sometida a tales exigencias y por qué razones debe ser examinada de cerca. Pero parece que las disparidades puras forman, o bien más allá del entendimiento divino inaccesible a nuestro pensamiento representacional, o bien el más acá infernal, insondable para nosotros, del océano de la desemejanza. De todas maneras, la diferencia en sí misma parece excluir toda relación con lo diferente que pudiera hacerla pensable. Pensable, al parecer, sólo se vuelve cuando se le domestica, es decir, cuando se somete al cuádruple yugo de la representación: la identidad en el concepto, la oposición en el predicado, la analogía en el juicio y la semejanza en la percepción. El mundo clásico de la representación se define en estas cuatro dimensiones que enmarcan y coordinan a las diferencias.

Jameson, y donde todo el tejido intertextual realizado por Barthes, Derrida, Deleuze y Guattari, con las posiciones posmodernas de Lyotard, a la par de las mayorías silenciosas y de las simulaciones de Baudrillard, transitan dentro de una sociedad transparente como Vattimo ha denominado a la complejidad contemporánea, y donde se ha dado paso a la conformación de lo que Jameson ha denominado el éter cultural de los tiempos posmodernos.

El desarrollo del capitalismo tardío legitima a las diferencias, para tratar de apropiarse de ellas en medio de un proceso indiferenciado de significación. Debido a que los problemas que ha traído consigo el desgaste de las figuras de la modernidad, pretenden ser hallados más allá de sus fronteras. De manera que, las diferencias son ubicadas como imágenes propensas a causar estados de desarticulación de la autoridad. De ahí, su importancia en la consolidación del lugar discursivo de una dominante cultural posmoderna que abandona a las figuras normativas, para dirigirse hacia los lugares de transformación de los sujetos y de las sociedades que se expanden por medio de la des-jerarquización y la des-legitimación de la univocidad, que ha sido fragmentada para ser concebida como la mezcla y la yuxtaposición de diversas historicidades y realidades, generalmente no complementarias, ni compatibles entre ellas.

Heterotopías, en las que se ha dado inicio a la posibilidad del desarme de las concepciones de los sujetos únicos, que ahora parten en busca de otros, o como argumenta Hal Foster en el giro del artista como productor, al del artista como etnógrafo, que pretende encontrar un potencial compromiso en el afuera, en las historias olvidadas, para así hallar un encuadramiento reflexivo que transfiera a las diferencias desde su olvido hacia a la transformación de las realidades, para apartarse de la fantasía primitiva, que empuja de nuevo al encierro de las diferencias en una sobreidentificación que anule a la transformación de los discursos posicionados como verdades inmanentes.

Los otros y sus diferencias, inscritos en el ámbito del arte latinoamericano y en medio de los lugares heterotópicos contemporáneos, tratan de encontrar una posibilidad que les permita hablar con voz propia, dentro de la inclusión indiferenciada que ha realizado la discursividad de una dominante posmoderna compleja y fragmentaria, que admite la existencia de sus historias, de sus comentarios y de sus realidades, pero donde las tesis que se aproximan y se apropian de las diferencias, de su alteridad o de su otredad, constituyen la visión de una sociedad donde el otro se

torna consumible, un otro en un museo -como ha escrito Lyotard-, como reflejo de un deseo sin representación propia.

Las teorías de la dominante posmoderna y sus posteriores análisis han devenido en los bordes de Occidente, no sólo como formas de des-jerarquización o des-legitimación, sino también como aspectos reveladores que obligan a las alteridades a revisar las concepciones sobre su diferencia, en el momento en que las enunciaciones metropolitanas se han desplazado para evidenciar otros supuesto reales, que alteran los conceptos establecidos, tanto los que había generado el centro con respecto a los otros, como los que ellos poseían en cuanto a su realidad y a los que habían elaborado en su necesidad de representación.

En este sentido la discursividad y la capacidad de narración de la contemporaneidad parecieran haber disuelto, o por lo menos minimizado la eficacia del discurso moderno, al manifestar su descentramiento y su experimentalidad hacia el otro, para constituir nuevas formas imaginales de presencia, de conflicto, de tensión y distensión con respecto a los márgenes, o las contingencias del Occidente rector. Espacios donde se enuncia una alteridad expandida que demuestra la fragilidad contemporánea, en todos los ámbitos socio-culturales en tiempos tardocapitalistas. Es en este contexto donde se expresan y se toman otros posicionamientos con respecto a los debates actuales, donde la presencia y la legitimación del arte latinoamericano contemporáneo aparecen desde la configuración de un lugar de diferencia.

Lugar desde donde se encontrará movilizado, en medio de su condición apropiativa, híbrida, contaminante y periférica. Condición que caracteriza a sus representaciones a partir de una ubicación marginal de las grandes historias, que dependen del poder político, cultural y simbólico –como esgrime Gerardo Mosquera- y donde las representaciones de las artes latinoamericanas en la actualidad parten de una interioridad territorial expandida, que resignifica los repertorios impuestos por los centros que la han considerado como experiencias propias, de un prestigio consolidado en las conceptualizaciones de las diferencias posmodernas, que en clave metropolitana realizan una mirada desde fuera del arte del territorio, para tomar el potencial de significación que posee la diáspora artística en desplazamiento.

La diferencia o la imagen del otro, enunciada desde los centros parecieran abrir paso a los sujetos y a las representaciones dejadas de lado por la gran historia, en el momento en que esta es sometida a la liberación de pliegues discordantes y de los intersticios postergados por la univocidad moderna. Acción que en cierta medida ha obligado a un descentramiento tanto de los centros como de las periferias, en la

búsqueda de una inclusión de las voces hasta ahora sub-representadas o desvalorizadas –como apunta Nelly Richard-, pero esto último no implica la deconstrucción que debe realizar el arte de América Latina sobre una otredad impuesta, por la vía de la dominante cultural posmoderna, en la cual la representatividad del arte de este territorio no ha encontrado los conceptos teóricos pertinentes, que le permitan transitar dentro de una equidad de las representaciones artísticas en la esfera del arte internacional, pues en ella las diferencias y su actual relevancia, continúan siendo vistas desde una alteridad, que funciona como un nuevo meta-discurso en el que siempre los otros, van a ser los que provienen de los márgenes.

De manera que, la alteridad construida como medio de expresión significativa de las diferencias, activa -como escribe Richard- un mecanismo de producción del otro, distanciado y ajeno, al que se oponen las diferencias diferenciadoras y conscientes de los sujetos tanto étnicos como *borderslands*, capaces de formular un contratexto, que desfamiliarice la rutina de la competencia de las diferencias metropolitanas, a partir de la inscripción de juegos de lenguaje llenos de ambigüedades y de heterogeneidades. El contratexto proveniente de las diferencias del arte latinoamericano presupone abandonar el lugar de la alteridad y de la otredad normatizada, para generar un discurso que contemple la otredad impura, y que abandone la búsqueda etnográfica de los supuestos reales fuera de los territorios de la centralidad. Debido a que las diferencias latinoamericanas parten desde una excentricidad perteneciente a una realidad contextual propia, y no desde una ficción teórica que atrapa bajo calificaciones deficitarias a las diferencias y a sus modos de representación.

Las condiciones actuales del debate del arte latinoamericano en este sentido transitan desde la resistencia de sus culturas hasta una inclusión contemporánea, que se mezcla en medio de los discursos que manifiestan la imposibilidad de separación de las formas metropolitanas, pues estas se encuentran ligadas a ellas por los antecedentes coloniales de su historia y por los diversos proyectos de Occidentalización en los que se ha integrado el continente, ahora reinscrito en medio de una razón o condición poscolonial revisitada y recodificada, a partir del momento en que la posmodernidad hace añicos el proyecto moderno. La reinscripción de América Latina en la contemporaneidad encuentra su inicio en la convocatoria realizada por una sociedad que se muestra en medio de su transparencia y de sus diferencias, donde el territorio ubicado al margen de Occidente es llamado de nuevo a explicar la

posibilidad de pensarse dentro de una fragmentariedad globalizada, que retorna sobre un proyecto, que no es reciente, ni nuevo, cuando se le pregunta al arte de América Latina por su ser, pero, es en la actualidad de esta convulsionada contemporaneidad – como afirma la teórica Mabel Moraña- “donde notoriamente se rompen los pactos consensualistas y la definición del nosotros se reemplaza por los discursos en los que la noción de la otredad busca articular la multiplicidad de los sujetos y agentes sectoriales que amenazan los planes de homogenización”².

En esta dirección la otredad contemplada para el arte América Latina en los discursos actuales, ocasiona la entrada de esta como borde o margen de Occidente, por medio de constructos teóricos que se encuentran constantemente relativizados a través de figuras como la alteridad, la diferencia, la marginalidad o la subalternidad. Estas figuras refieren a la posibilidad de ejecución y de acción de discursos plásticos o de situaciones culturales múltiples, que muestren la ruptura de los cánones hegemónicos únicos y de sus consensos, las mismas a su vez permiten el acceso de una visualidad que se expande hacia afuera de lo normativo que estas contienen.

De esta forma, el arte y las expresiones de las diásporas se dirigen hacia la búsqueda de vínculos muchos más flexibles, que les permitan a la realización de lenguajes y articulaciones de sentido mucho más libres e híbridas, y con las cuales es posible efectuar un proceso deconstructivo de las relaciones asimétricas de poder, dentro de las conceptualizaciones y de las representaciones discursivas de las diferencias, pues a partir del sentido impuro de los contratextos es posible contrarrestar los procesos homogeneizadores de unas diferencias enunciadas en calve central, que continúan cumpliendo con la exigencia de la mirada eurocentrista inherente a la función-centro, la cual determina en gran medida los diseños en clave

² Mabel Moraña: “Genealogías, historia y política en los estudios latinoamericano actuales”, *nimbus*, <http://nimbus.ocis.temple.edu/~uzevallo/jalla99/morana.htm> (en línea), 25/03/01, pp.3-4 La autora argumenta la reactivación del tema de la otredad a partir de tiempos posmodernos, pues en distintos tiempos del proceso de diferenciación se generaron discursos de tipo identitario-nacional, regional, sectorial, (dentro del cual el texto literario o cultural operaba como espacio de representación simbólica referido mediatizadamente a las alternativas de tipo ideológicas del continente latinoamericano), que definió en general a partir de fundamentaciones escencialistas, un adentro y un afuera, o sea los límites de la subjetividad colectiva, y las fronteras más allá de las cuales podía situarse la otredad social, ideológica, epistémica, como reverso de la identidad –del ser-igual-con-otros- que equivalía así a un nosotros de autoafirmación hegemónica, defensiva y excluyente, pero en la actualidad – argumenta la autora- el tema se reactiva con otro sentido político cultural –también social- en le momento en que hace crisis el proyecto de la modernidad. Es entonces cuando notoriamente se rompen los pactos consensualistas y la definición del nosotros se reemplaza por los discursos en los que la noción de otredad busca articular la multiplicidad de los sujetos y agendas sectoriales que amenazan los planes de homogenización dentro del panorama del neoliberalismo.

central de los posicionamientos multiculturales y de los cuestionamientos provenientes de una crítica poscolonial contemporánea en el ámbito global.

Es en este contexto donde las formulaciones y posiciones teóricas que se encuentran en el espacio latinoamericano, se enfrentan de nuevo a los lugares de tensión y distensión, ubicados en medio de la relativización de los centros. Situación ante la cual manifiestan un no-evolucionismo en el arte de un territorio expandido, a partir de la multiplicidad de sus acciones transculturales, de sus posiciones locales y de las representaciones artísticas que han sido insertadas dentro de un contexto geocultural y geoestético que se ha determinado dentro de otras mediaciones y otros escenarios, en los que la imbricación definitiva de los discursos periféricos latinoamericanos con los discursos centrales, se ha hallado desde siempre en permanente movilidad, y que en la actualidad manifiestan una multiplicidad de entradas ante las nuevas formas de estudio globales.

La imbricación discursiva de América Latina con la centralidad, genera la imposibilidad de una teoría independiente de las la trama del discurso metropolitano – como argumenta Richard-, debido a que las categorías de las diferencias manifestadas desde la etnicidad, la otredad o la alteridad periférica, que modulan al pensamiento latinoamericano, funcionan como forma de anexión dentro del modelo teórico globalizado, que amenaza –como afirma la misma autora- con borrar el detalle y los accidentes históricos que precisan de las localizaciones de los contratextos realizados por las políticas-discursivas de las diferencias en medio de su práctica diferenciadora, y en la complejidad de las fuerzas que tensionan el escenario latinoamericano.

Las relaciones planteadas en los posicionamientos teóricos contemporáneos hacen referencia a patrones comunes y globales, aplicables a lo inconmensurable de las formas, que por una lado se resisten a la traducción, y por otro en la manera de establecer una relativización propia, que determine las fuerzas que entran en juego dentro de la alteridad, la marginalidad y subalternidad, como medio de estudio de las formas locales, que pueden ser alteradas desde los contratextos realizados por la diferencia diferenciadora del continente y que continuamente atiende a los modos internacionales de representación y de teorización, que se formulan en medio de una metacultura que comienza a pensar en la otredad y en la diversidad como lugar articulación de la realidad contemporánea. De esta forma las narraciones que pretenden establecer lazos contractuales entre los diversos estratos de las culturas giran hacia las posiciones de una política y teoría multiculturalista en la que se

evidencia la posibilidad de entendimiento de todos los otros y donde todas las culturas puedan ser leídas desde una supuestas posiciones de equidad, manifestadas en el desarrollo de las sociedades posindustriales.

De ahí que, emerja la consolidación de los discursos multiculturalistas y de sus posicionamientos políticos, ante la evidencia de la expansión de un capitalismo tardío dentro de las sociedades contemporáneas que propagan en medio de su ensanchamiento una serie de estrategias inclusivas en torno a los otros, a los que han quedado fuera. En este sentido el multiculturalismo y sus políticas representan la ideología de un capitalismo avanzado, que encuentra su estado de madurez en la configuración de un *Imperio*, que no posee carácter territorial, sino que se moviliza a través de redes de poder abiertas y flexibles, dispuestas a alcanzar todo tipo de territorio objetivo o subjetivo, a detenerse o avanzar, desplegarse o a fragmentarse, dentro de sus nuevas posiciones de dominio, en las que se confecciona desde la multiplicidad los contenedores de la diferencias –como esgrime Slavok Zizek-.

Esta situación describe la red global en la que actualmente se articulan las diferencias y que dicha red proviene principalmente de las políticas norteamericanas que han alcanzado un gran grado de recepción en una diversidad de contextos, pero de igual manera han alcanzado su mayor crítica y cuestionamiento. Debido a que los otros han sido considerados dentro de espacios cerrados de definición. Espacios en los cuales son enunciados a través de las etnicidades, de los géneros, de las minorías, de las razas, y otros, en los que pareciera que las culturas pudieran ser separadas por medio de límites prístinos, para poder ser convocados ante el avance de un capitalismo que –como escribe Zizek- parece haber llegado para quedarse aquí, y que en su nueva formulación abre las cadenas pertinentes para atar a los otros muchos, a unas formas minoritarias concebidas por él, y donde la acción afirmativa y la corrección política, pretenden contrarrestar a las culturas menospreciadas por los metasistemas.

El problema principal de las acciones conducidas o guiadas por las políticas multiculturalistas radica en varios puntos de enclave, que transitan desde la interioridad de las diferencias propias de una metacultura occidental expandida –como escribe Gerardo Mosquera- que modula soterradamente a la realidad global contemporánea, y que a su vez ha formulado centros de sentido dentro de en ella misma, a través de un eurocentrismo que se encuentra relativizado, para poder atrapar las inconmensurabilidad del otro dentro de un contenedor indiferenciado de diferencias -como escribe Zizek-. En él la extranjería del otro es parte importante e integrante

de las modulaciones de una centralidad que en su giro hacia el *Imperio* realiza por medio del éter cultural posmoderno la idea de una multiplicidad de horizontes en los que todos tienen cabida.

Es preciso destacar en este sentido que las concepciones multiculturales aportadas por los discursos emisores, funcionan dentro de las perspectivas de un observador distanciado, que trata de mantener su papel prioritario de conocimiento, pues es el multiculturalista el que se maravilla ante las diferencias, en medio de una extraña metafísica del consumo por los otros –como dirá Lyotard- a propósito de las diferencias y de la rentabilidad de la cultura en el mundo actual. Pero esta distancia y rentabilidad del otro dentro del capitalismo avanzado, produce –como escribe Hughes- un vocerío, un ruido permanente de fragmentaciones, que no conducen si no a la ingobernabilidad de la multiplicidad, que hoy se desarrolla en la vaguedad de un discurso de orgullos y reclamos, que claman por otras formas de estudio que conduzcan hacia la probabilidad de la existencia de la equidad de la diversidad de las representaciones y de las múltiples formas de significación y de sentido.

De manera que, el multiculturalismo como modelo de una posible sociedad híbrida, capaz de leer y de entender los bancos de imágenes y símbolos de la multiplicidad de las culturas, posee una ambigüedad de origen y de espectros significantes, en las posiciones asumidas para legitimar las lecturas sobre los otros, y estas se tornan oscuras dentro de un *Imperio* que generalmente se muestra incapaz de entender y de respetar a las diferencias, dentro de sus lugares de localización y significación. De ahí que, surjan las separaciones de las culturas en espacio cerrados e inmanentes para poder ser observadas, nuevas utopías de proyectos emancipadores, búsquedas de equidades ya prácticamente imposibles, ante la multiplicidad y la simultaneidad de las narraciones que el mismo multiculturalismo ha legitimado en medio de una ambigüedad discursiva, en la cual manifiesta la complejidad en la que emergen las voces de otros.

Otros que no se conciben como presencias necesarias para una multiculturalidad contemporánea dominante, sino que a pesar de la inclusión políticamente correcta, estos otros -como se evidencia en el arte latinoamericano en diáspora-, se piensan como culturas y sociedades plurales, que desde su origen han estado plagadas de hibridaciones, de préstamos, de reciclajes y de resignificaciones de diversas formas simbólicas, que conducen a la construcción de saberes y experiencias, contaminadas e impuras, de contratextos, que en la actualidad advierten su acceso a la centralidad, a través de la conceptualización del otro inesperado, del

otro que contribuye al consumo del *fast food*, cultural –como escribe Lyotard-, y donde este acceso que puede ser deconstruido desde las posiciones de un multiculturalismo crítico que se arma a partir de las contaminaciones permanentes de una cultura, construida entre las diversas fronteras del sentido y de la significación.

En este sentido de frontera múltiple e híbrida, el otro plural, reflexiona sobre su entrada en el escenario multicultural global, pues su extranjería y diferencia, es ya parte del mismo centro expandido, para desde allí criticar y cuestionar las acciones afirmativas, las equidades, con las el yo soterrado pretende atraparlos de nuevo, en medio de una complejidad que pareciera no poseer resistencias, y ante las cuales elabora una diferencia que relacione, que negocie las prácticas culturales y que –como escribe Peter McLaren- deconstruya de manera consciente el nuevo estado de contradicciones que se muestran dentro de la conciencia multiculturalista occidental, y que es representada dentro de las grandes exposiciones, que han sido realizadas en el ámbito mundial durante las últimas décadas de siglo XX y en los primeros años del siglo XIX, como lugar modélico de la aceptación de las diferencias, de sus representaciones artísticas, dentro de un nuevo internacionalismo surgido de la multiculturalidad contemporánea.

Los espacios expositivos se han planteados en diversos territorios como otro medio de discusión y de debate sobre el arte de los otros y de las formas en que deben ser incluidos dentro de los lugares de representación artística en medio del ámbito global, que en la actualidad desplaza a los centros tradicionales, hacia otros territorios de enunciación, para dirigirse hacia la búsqueda de una multiplicidad acorde a las formas de los saberes socio-culturales y de las necesidades que estos producen en la contemporaneidad.

La multiplicidad de los planteamientos expositivos estudiados y analizados en los territorios norteamericano, europeo y latinoamericano, donde las formulas representativas experimentadas en los diversos formatos de las exposiciones, ya sean fuera, desde o en América Latina, ubican a las expresiones del continente dentro de una metaestructura global de comunicaciones y de transformaciones permanentes, en las cuales los artistas latinoamericanos, solicitados, exhibidos, y recolocados en las nuevas funciones-centro, trascienden las muestras deterministas que han intensificado sus presencias, en las grandes metrópolis centrales europeas y norteamericanas, y a la vez se ha producido una nueva dinamización de la escena internacional, debido a la creación de nuevos ejes expositivos, que manifiestan continuamente la discursividad que muestra las historias veladas y que conduce al arte a espacios extraestéticos de

cuestionamiento, en cuanto ha su clasificación, su función o su preocupación dentro de la sociedad actual.

De ahí que presenciemos una movilidad de los espacios expositivos y de los modos en que estos son estructurados, pues el desplazamiento de artistas y de muestras sobre diversos temas acusa -como afirma Mari Carmen Ramírez- de la utilización del arte como capital simbólico dentro de la expansión de la globalización, y que esta ha propiciado un espacio de acción y de intensificación más amplio para el arte latinoamericano. El impacto de espacio en las artes plásticas –como concluye la autora- se manifiesta “hoy en dos datos fundamentales. Por un lado, paralelo al incremento en la actividad cultural de las capitales artísticas de América Latina (São Paulo, Río de Janeiro, Buenos Aires, México, Caracas, La Habana y Bogotá), habría que destacarse la dinamización de nuevos polos cuyo eje de interacción con los centros hegemónicos es tan directo que pasa por alto su relación con estas capitales. Tal sería el caso de Monterrey y Guadalajara(México), Porto Alegre(Brasil), Cuenca(Ecuador), San José(Costa Rica) y aun en ciernes, Santo Domingo (República Dominicana). Por otro lado, será preciso subrayar el desplazamiento cada vez mayor de artistas latinoamericanos tanto a los centros dominantes de legitimación artística (Nueva York, Londres, Miami, Tokio, etc.) como a otros puntos no tradicionales (Oslo, Sydney, Gante...). En la mayoría de los casos, incluso el fenómeno del desplazamiento se da en función de un ir venir permanente dentro de los circuitos del arte contemporáneo”³.

Esfera última que se moviliza dentro de un Nuevo Internacionalismo que atrapa al arte de los otros y de las diásporas latinoamericanas en medio de un espacio expositivo que ha transformado sus conceptualizaciones de las diferencias desde la mirada etnocéntrica o antropológica hacia la inclusión de teóricos y artistas pertenecientes a las problemáticas latinoamericanas como medios idóneos de discursividad contextual. De esta forma los desplazamientos tanto de los lugares expositivos como de los discursos que los argumentan, indican el surgimiento de nuevos realineamientos dentro de las fronteras de los circuitos del arte contemporáneo, en el que se exhiben paralelamente localidades e internacionalismos, que van más allá de los estereotipos con los que era definido el arte de la periferia latinoamericana.

³ Mari Carmen Ramírez: “Contexturas: lo global a partir de lo local”, en: *Horizontes del arte latinoamericano*, José Jiménez y Fernando Castro (eds.), Madrid, Tecnos, 1999, pp. 69-70.

En la actualidad las situaciones de los artistas latinoamericanos contemporáneos habrán de ser medidas y cuantificadas desde otros lineamientos, en los cuales se tome como punto de partida el tipo de arte latinoamericano que se exhibe en todos los territorios expositivos y donde se podrá apreciar -como escribe Mari Carmen Ramírez-, los rasgos de una producción artística proveniente del continente, como una producción a la par de la de los registros centrales. "Donde a nivel formal, por ejemplo, y a resultas de la rearticulación de los márgenes tanto económicos como culturales, tal parecería que este arte producido hoy en día por un amplio sector de nuestros artistas ya no es posible circunscribirlo más a fronteras nacionales, ni regionales."⁴ La pérdida de fronteras genera otros planteamientos lejanos a los discursos de las diferencias y de su forma de aceptación. El discurso de las artes latinoamericanas contemporáneas se dirige hacia los campos de la legitimidad artística dentro de la cultura global contemporánea, como forma normalizada y perteneciente a ella, y donde deberían establecerse espacios de homologación, que instituyan la legitimidad de las propuestas del continente latinoamericano, como derecho de existencia dentro del ámbito global y de su impacto sobre los circuitos artísticos.

La legitimación sería el paso definitivo al entendimiento de los otros, pero – como ha manifestado Ramírez-, antes de encontrar esta legitimación por las nuevas funciones-centro, ante el auge expositivo de la década de los noventa dentro de Europa y Norteamérica, y las consiguientes respuestas dadas desde América Latina, hay que acudir a la causticidad antropófaga argumentada en el Manifiesto Antropófago publicado en São Paulo en 1928 y cuya autoría pertenece a Oswald de Andrade. En él se establecen las coordenadas de esta problemática de la legitimación cuando

⁴ Mari Carmen Ramírez: "Identidad y legitimación. Apuntes sobre la globalización y arte en América Latina", *ArteLatina*, <http://acd.ufrj.br/pacc/artelatina/mari.html>, (en línea), 15/03/02, p. 1. El arte latinoamericano contemporáneo –según las posturas de la autora- habría dejado de apoyarse en los metadiscursos de cuño nacionalista o en las narrativas folcloristas. Más que nunca pareciera incluso que habiendo dejado atrás el rezago histórico de aquel rasgo anacrónico que sometió al arte latinoamericano desde sus inicios en la condición colonial, los artistas latinoamericanos de hoy están mostrando más que nunca su capacidad para responder con presteza a los estímulos globalizantes de la condición contemporánea.

escribe: “Le pregunté a un hombre lo que era el derecho, me respondió que era la garantía de la posibilidad. Ese hombre se llamaba José de Galamatiás. Me lo comí”⁵.

La referencia a la cita de Andrade muestra el panorama de una posibilidad marcada dentro del territorio artístico latinoamericano, que consume la legitimación dada por las funciones-centro, a partir de una imagen indiferenciada de las diferencias, donde son ubicadas las exposiciones que observan al otro desde la conciencia multiculturalista occidental, como fueron los casos estudiados desde *Primitivismo* en la relativización de los cánones modernos, o en las miradas de cuño antropológico *Magiciens de la Terra* o *Bienal de Lyon*, o la expresión de la equidad multicultural expresada en *Cocido y Crudo*, sin embargo a finales de la década de los noventa y principio del siglo XXI, el modelo surgido de estas exposiciones se encontrará alterado desde otras posturas que visualizan al arte de América Latina en su importancia como se hizo evidente en la muestra *El Final del Eclipse, Heterotopías* y finalmente la concepción de la *Documenta Kassel* que abre un panorama poscolonial y transcultural en la esfera del arte contemporáneo en el ámbito global.

En este ámbito expositivo los circuitos artísticos de América Latina han respondido por medio de una legitimación que se basa en la potencialidad del arte y de los saberes de las periferias como hemos visto en las *Bienales de La Habana* y sus cuestionamiento, paralelamente a estas comienzan a surgir una serie de exposiciones que se valdrán de su condición periférica para deconstruir las dominantes posmodernas inclusivas. De ahí que emerjan discursos expositivos como *Ante América, La cita transcultural, Así está la cosa, Mesótica, Ultrabarroco*, y otra serie de exposiciones que abandonan los territorios definidos en medio de la dinamización de los polos expositivos y donde el arte latinoamericano en su condición periférica –como escribe Anna Maria Guasch- busca constantemente el centro, es decir “tiende a

⁵ Oswald de Andrade: *Manifiesto Antropófago*, 1928, (trad. Héctor Olea, 1981), p.70, citado por Mari Carmen Ramírez: Ídem. p. 3. Si bien el problema de la legitimación ha sido –como apunta Ramírez- algo constitutivo para el arte desde sus inicios, el mismo ha venido adquiriendo un papel mucho más central e irónicamente fijo en el marco de la globalización. Esto se debe a la función que han venido a cumplir las artes en tanto a capital simbólico de determinados grupos sociales o financieros. Para estos grupos, el arte no es ni un valor en sí ni tampoco una mercancía. Más bien, él es una carta de acceso a otro tipo de bienes sociales o simbólicos. De aquí que podamos anticipar que el verdadero problema que le plantea la globalización al arte y a los artistas de América Latina no es el de las crisis de las identidades, sino el de la legitimación de estas identidades en el ámbito global. Para ser coherentes, tendríamos que preguntarnos, pues, ¿qué características o nuevos rasgos presenta el acto legitimador del arte y los artistas dentro de ese nuevo orden que continúa ejerciéndose a partir de los centros hegemónicos perfectamente localizados? A su vez, la contestación a esta pregunta tendrá que partir necesariamente de una caracterización más amplia y su impacto en los circuitos artísticos.

centrarse, progresivamente, ya que las fronteras van cambiando su trazo en el mapa de las culturas”⁶. Esta eliminación de distancia –continuando con los planteamientos de Guasch- se torna evidente en la exposición *Etnografía. Modos de Empleo* realizada en Caracas, Venezuela, en la que se experimentan la disolución de las diferencias y de los lazos determinados entre los centros y las periferias, para mostrar que todos somos otros. A esta situación se suma el desplazamiento de los artistas latinoamericanos que en este momento antropogizan la legitimidad de la otredad, dentro de un mundo que pareciera estar interconectado, y rearticulado fuera de las formas de los estados nacionales, y en los que aún unos saberes tienen primacía sobre otros, y donde una diversidad de narraciones se sitúan dentro de los aparatos teóricos discursivos que buscan la legitimación y el reconocimiento de una Condición Poscolonial apartada de los quiebres temporales, para representar una dialogicidad en los que aparezcan los territorios enunciados desde sus localizaciones y legados locales.

La complejidad de las diferencias y de sus localizaciones nos ha movilizado a fijar lo que sería una conciencia multicultural que se mezcla con los posicionamientos teóricos provenientes del estudio de los legados coloniales de culturas particulares, y la puesta en vigencia de estos ante la dominante posmoderna. En esta dirección giran una serie de planteamientos que analizan las construcciones narrativas del poder hacia lo que ha sido considerado como los otros. De ahí que se establezca una conciencia que emerge desde la situación poscolonial que ata a una diversidad de territorios y a sus formas de representación. Para nuestro estudio era prioritario aclarar los lugares de enunciación de la Condición Poscolonial, la presencia de esta dentro de la teoría latinoamericana actual, muchas veces dejadas de lado por un espectro teórico que contempla las relaciones poscoloniales desde la mirada de tiempos de liberación definidos. Tiempos en los cuales el territorio latinoamericano no formaba parte, pero en estas teorías se encuentran nuevos puntos de reflexión que pueden funcionar en la deconstrucción de las representaciones coloniales y neocoloniales en las que el continente ha sido inscrito permanentemente. De ahí que hallemos considerado la importancia de unos discursos que se imbrican en nuestra realidad actual.

En este sentido hemos observado y analizado las profundas contaminaciones e hibridaciones discursivas que se producen en el momento de construir los lugares

⁶ Anna Maria Guasch: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Forma, 2000, p. 577.

desde donde hablan las narraciones contemporáneas que reconocen una Condición Poscolonial global y que proceden del estudio de las representaciones sobre los otros y sus formas de acción, dentro de la asimetría que se produce en medio de las formas de enunciación o de sentido, y que se encuentran examinadas en los discursos Said, Bhabha y Spivak. Sus discursos nos muestran los constructos e identidades definitorias que se encuentran dentro de los campos del poder de la narración colonial y occidental. Said con sus orientalismos, deja ver como se han realizado las construcciones de las otredades, y su localización dentro de los discursos atados a los paradigmas de la razón occidental.

Razón que cual avanza por medio del conocimiento de los otros y donde éste teje sus formas de poder mediante las narraciones, ya que -como escribe la teórica brasileña Erna von der Walde-, “las construcciones geohistóricas del otro han sido elaboradas desde posiciones centrales de conocimiento, y de mostrar cómo a través de estas construcciones la conciencia eurocentrista se ha ido constituyendo a sí misma como el Ser, en contraste con ese Otro. Tales construcciones están ancladas en la experiencia histórica de la colonización.”⁷

La experiencia histórica de la colonización determinase en los discursos imperiales la figura del otro, que en la actualidad ha sido trasladado a la imagen del subalterno, del marginal, del inmigrante dentro una condición que visualiza –como escribe Alfonso de Toro- una deslocalización que abre la posibilidad del reconocimiento de un diálogo en un medio descentrado, heterogéneo y fragmentado, ante nuevas formas de dominación en las que el Otro, bajo sus múltiples denominaciones o procedencias, pone en juego los conocimientos que lo constituyeron en el menosprecio de cultura colonizada, a la que ahora deconstruyen en la certeza de sus presencias dentro de los espacios de conocimiento de central, y donde éste conocimiento trata de elaborar mecanismos pertinentes para la sujeción de las identidades periféricas constituidas progresivamente en su integración en la metacultura global.

Las teorías de Said en esta dirección plantean la construcción de los sujetos por medio de las diferentes lecturas de los textos occidentales, que generaron un Oriente como oposición, de distinta forma Bhabha también hace presente estas figuras diferenciales, como el medio de alcanzar y de traspasar los horizontes únicos de la

⁷Erna von der Walde: “Realismo Mágico y Poscolonialismo: Construcciones del Otro desde la Otredad”, en: *Teorías sin disciplina*, Santiago Castro y Eduardo Mendieta (eds.) México D.F., Porrúa, 1998, pp. 58-62.

centralidad, y finalmente Spivak sugiere la deconstrucción de los discursos que realizan la violencia epistémica en la construcción del otro. Todo este cúmulo de pensamiento pone en evidencia las zonas de contacto de las diferencias, las apropiaciones y los fracasos de los proyectos colonizadores y de sus nuevas expresiones en la realidad global.

Las teorías poscoloniales nacen del estudio directo de las tensiones que se encuentran expresadas en la doble posición del teórico poscolonial, “en el momento en que los subalternos se encuentran atravesados por las redes globales que los vinculan tanto a la metrópoli como a la periferia, así como por las exclusiones de tipo económico, racial y sexual que operan más allá y más acá de las naciones. Además, el asunto se complica cuando los académicos que teorizan estos problemas empiezan hacer conscientes de que están hablando desde una doble posición hegemónica: por un lado, la hegemonía frente a sus localidades de origen debido a su condición de personas que trabajan en universidades elitistas del primer mundo; por el otro, la hegemonía que les garantiza el saber y la letra frente a los otros inmigrantes”⁸ Tal situación obliga a pensadores como Said, Bhabha y Spivak a revisar permanente su papel como críticos y teóricos de los márgenes, de la otredad, a la que deben ubicar en el pensamiento contemporáneo como parte integrante del mismo, y no como un pensamiento en la exterioridad.

Las teorías expuestas por estos pensadores han logrado una gran receptividad dentro de los campos académicos contemporáneos; los orientalismos de Said giran hacia las teorías culturales, las enunciaciones de Bhabha sobre la inmigración, el más allá y lo híbrido hacia la teoría del arte y su contemporaneidad, y las deconstrucciones de Spivak hacia el posfeminismo, debido a que sus formulaciones teóricas se insertan en el interior de los contextos postradicionales. Contextos en los cuales se conducen, para asumir sus localidades y a los sujetos sociales como espacios en los que se configuran las identidades en medio de la combinación de las heterogeneidades, y donde las fronteras culturales comienzan a volverse borrosas. No obstante todo este cúmulo de pensamiento afecta e influye a otras periferias, que han construido su aparato teórico propio, y es aquí donde cabe preguntarse: ¿Es poscolonial América

⁸Santiago Castro-Gómez: “La translocalización discursiva”, en: *Teorías sin disciplina*, ob cit p. 7. Para Santiago Castro-Gómez esta doble posición del teórico poscolonial surge de su trabajo dentro de la academia y su condición de periférico, lo que le lleva a revisar las narrativas anticolonialistas y tercermundistas que habían asignado a los intelectuales periféricos el papel del intelectual crítico, esta idea se rompe cuando se inician los procesos de desplazamiento teórico y los intelectuales deben buscar nuevas formas de concebir la relación entre teoría y praxis.

Latina?, o ¿Sí el colonialismo en América Latina construyó imágenes de otredad como el orientalismo?, o ¿sí el migrante latinoamericano posee la doble conciencia o la híbrides enunciada por Bhabha?, o ¿sí estas formas de diferencia tienen un anclaje propia dentro del arte y las teorías latinoamericanas? o ¿sí la teoría poscolonial se interpreta como un nuevo colonialismo de las formas representacionales de América Latina?. Todas estas cuestiones han abierto un panorama complejo dentro de la discursividad teórica latinoamericana, pues el discurso poscolonial emanado desde las elites centrales ocasiona nuevas tensiones dentro de los saberes del continente.

La presencia de una Condición o Razón Poscolonial global, ubica en el espacio latinoamericano otros posicionamientos, que tratan de observar el por qué de unas narrativas que parecieran conducir hacia un nuevo discurso normativo proveniente de las hegemonías globales, en las cuales los sujetos y las sociedades consideradas dentro del panorama poscolonial deberían partir de realidades equivalentes, que en muchos casos no se encuentran expresadas en la realidad colonial y contemporánea del continente latinoamericano. Esto nos ha dirigido como investigadores de nuestra realidad particular al estudio concienzudo de las teorías enunciadas desde los centros académicos, para colocarnos dentro de la singularidad de una posible Condición Poscolonial Latinoamericana, que parta desde sus legados coloniales y de sus discusiones dentro de los espacios de representación contemporáneos, en los que se realizan las revisiones teóricas de su inscripción en los discursos globales.

Hemos evidenciado la complejidad de las tensiones de unos planteamientos que por una parte surgen desde una la poscolonialidad enunciada en medio de los espacios de liberación del Imperio Británico, espacio en el que América Latina se encontraría por fuera, debido a que su liberación antecedió a este proceso, teniendo por consecuencia un espacio poscolonial temprano, y por otra el ver a la poscolonialidad como un espacio de articulación con la contemporaneidad, en medio de un lugar de dialógico, que postula nuevas formas de reconocimiento y de relativización de los discursos dominantes y de los periféricos, a través de una cartografía de saberes que incluye a la deconstrucción de estos, por medio de la híbrides, la transdisciplinariedad, la transculturación y la transtextualidad, como lugares de conocimiento idóneos para el análisis de las formas interrelacionales, que crearon las concepciones de una diferencia colonial dentro del territorio latinoamericano.

Estas últimas concepciones conducen a manifestar las experiencias de una localidad relacionada de forma permanente con el Occidente, en una diversidad de recorridos que configuraron un territorio dentro del Occidente rector, a través de los

dispositivos del saber/poder y del mundo moderno/colonial. Ambos dispositivos fueron elaborados como escribe el teórico mexicano Edmundo O'Gorman, por medio de lo que se conoce como la invención de América. América inventada en la palabra escrita, en sus formas de representación, como parte constitutiva de un Occidente ampliado, en el cual se han producido una serie de narrativas que nunca hicieron de este territorio una otredad determinante, sino que se constituyó una otredad dentro de la mismidad del sistema dominante. Es por esta razón que las narrativas incluyentes de la colonia, manifiestan la anexión de espacio en un primer momento como espacio geopolítico y posteriormente como espacio delimitado en zonas geoculturales discretas.

El territorio latinoamericano colocado primero en la inscripción natural del salvaje a ser colonizado y civilizado, pasa a ser el primitivo que debía ser conducido a una fuente de progreso, inscrita de igual forma dentro de los discursos de la modernidad. Estos recorridos muestran de forma evidente el desarrollo de una metacultura a la cual deben subordinarse los otros territorios. La occidentalidad en este sentido se ocupa de llevar a estos territorios a un desarrollo ya pautado por un ente rector. De aquí que se manifiesten la simultaneidad de los diversos proyectos imperiales y coloniales, en los cuales se sobreponen capas asimétricas de saber y de poder, de inclusión y de marginalización.

Las narrativas revisadas y estudiadas proponen permanentemente la anexión de este territorio desde diversos ángulos ya sean culturales o geográficos. Es necesario en este sentido esclarecer el lugar desde donde se habla, y las narrativas que se fundamentan en la posibilidad de establecer una diferencia colonial de trayectorias diversas, en las cuales deben ser deconstruidos los dispositivos del saber, para determinar los espacios porosos que han dejado los binarismos dominantes dentro de las teorías. De allí que se proponga una relectura de los particulares legados coloniales, en los cuales se manifiestan el entrecruzamiento de ideas, de productos culturales, de encuentros y desencuentros entre los espacios dominantes y los espacios subalternos, los cuales forman –como escribe Alfonso de Toro- una red de discursos y acciones que entrelazan a las culturas, en medio de una condición poscolonial que refunda y relativiza tanto los discursos dominantes como los de la periferia.

La condición poscolonial particular de América Latina, pasa por revisar y rescribir sus legados coloniales para actualizarlos, y de esta forma generar un *locus* de enunciación diferencial dentro de la dominante poscolonial global, y así realizar

propuestas sobre lo que significa su diferencia dentro de un Occidente al cual pertenece. De allí que se manifieste un giro crítico a las concepciones centrales por medio de su particularidad narrativa desde las Indias Occidentales hasta América Latina. El giro construido dentro de la concepción del Posoccidentalismo consiste en una redistribución y relocalización de los saberes globalizados a los cuales se articula la teoría latinoamericana, desde sus propios legados coloniales y desde su configuración contemporánea.

La necesidad de elaboración consciente de una narratividad propia, parte de develar las categorías, que han mantenido al territorio latinoamericano dentro de las concepciones de derivativos y de periféricos. Concepciones que deben ser revisadas para hallar lo que estas formas de enunciación y denominación han ocultado dentro de las relaciones del conocimiento y del poder. Estas últimas han ordenado estrategias fundamentales de subalternización, que en tiempos de globalización se hacen mucho más evidentes, y que podrían superar a las unidades discretas y de contención de la otredad; pues ya es imposible mapear o cartografiar a la realidad por medio de una historia lineal.

Esta situación ubica a los espectros teóricos contemporáneos frente a una multiplicidad de localidades en las que se presencia la disolución de las identidades establecidas, los imaginarios de los inmigrantes, y nuevas prácticas sociales y culturales, que obligan a la rearticulación de las relaciones teóricas a trazar nuevos mapas que incluyan categorías no-imperiales, como medios de análisis reservados a las formas subalternas o marginadas que se teorizan a partir de espacios intersticiales de conocimiento, que conforman sus propias agencias, y en las que se cruzan diferentes imaginarios, sexualidades, realidades culturales, proyectos imperiales, nuevas localizaciones y proyectos de sentido que deben ser estudiados y representados por medio de la generación una epistemología fronteriza, que revise los lugares de ubicación y de conocimiento negado por las narrativas mayores.

Es en la dirección de las epistemologías fronterizas, que las diásporas se desplazan, para mostrarse como sujetos liminales y débiles, entre pasado y presente, para recuperar sus historias desde la tradición y lo contemporáneo, y a la vez activar su condición poscolonial/posoccidental, en medio de una nueva forma de hacer, de ubicar sus posiciones, sus relaciones con los distintos territorios del conocimiento y de las significaciones dentro de una metacultura occidental, con la que encuentran una relación paradójica, que narra su simultaneidad como sujetos partícipes del imaginario múltiple contemporáneo, y en el cual las fronteras son configuradas como espacios de

lucha y de entendimiento desde diversas posiciones, para dar paso a las ubicaciones de los sujetos subalternos, que hacen perentoria una nueva cartografía de las relaciones del centro y sus otros. Relaciones en las cuales el centro pierde su protagonismo, en pos de las relaciones que le constituyeron como centro, desde las valorizaciones de la diferencia como lugar de expansión de los discursos que le legitimaron en su posición privilegiada de conocimiento y de sentido.

La importancia de los espacios de revisión que se han generado en la contemporaneidad apuestan a teorías como el Posoccidentalismo que muestran de forma genealógica lo que han sido las propias y particulares narrativas del territorio latinoamericano, localizadas en la actualidad, no sólo bajo el aspecto de conocer al otro, ya sea este el sujeto imperial o el colonizado, el hegemónico o el subalterno. Si no que, el giro crítico posoccidentalista manifiesta la fuerza de una concomitancia fronteriza, en la cual los constantes desplazamientos físicos o subjetivos se convierten en espacios de cruce, de contacto, que se arraigan y se desarraigan, para crear nuevos habitats, en los que las unidades discretas de contención se pierden, y donde la simultaneidad implica todos los estados del ser.

De ahí que partamos de revisar la situación de las diásporas artísticas como un estado relacional exteriorizado en unas expresiones que tienden constantemente a centrarse, en medio de una relación tensional que ha ido variando con el devenir de las realidades en las que se han encontrado y se encuentran inscritos. La situación actual de las diásporas artísticas latinoamericanas se presenta como el desenlace deontológico de una situación que posee vieja data, y que se ha ido configurando en medio de las tensiones que ha ocasionado su posición excéntrica con respecto a los discursos y a las formas plásticas emitidas por los espacios centrales.

En este sentido la diáspora artística latinoamericana registra en la plástica contemporánea, una relación de acción diferida, que posee –como dirá Hal Foster- un espacio traumático, que puede ser ubicado en el arte latinoamericano en la movilidad de sus artistas, en la contaminación apropiativa que poseen sus expresiones y en la necesidad de reconocimiento de estas dentro de los discursos artísticos en las esferas internacionales del arte en las que colocan su particularidad. Este espacio de acción diferida se manifiesta en la consolidación del movimiento o el desplazamiento como hecho fundacional de la conciencia de una historia visual, que se manifiesta desde la apropiación hasta la resignificación de la diversidad de patrimonios y formas de otros sistemas culturales. La incorporación de este espacio de apropiación y resignificación procede desde tiempos coloniales, en los que la visualidad de Occidente colocó sus

normas. De hecho se trata de la formulación de un territorio en movimiento que se ve integrado a los centros en sus diversos momentos de expansión, y en los cuales configura un estado representacional consciente de la transformación permanente de su imaginario ante la ampliación de los sistemas culturales y representacionales. Los artistas latinoamericanos siempre han encontrado y consolidado parte de su formación en su interacción con los centros metropolitanos, ahora expandidos a centros no tradicionales de legitimación del arte contemporáneo.

El viaje y el desplazamiento han sido los medios para acceder a los espacios de conocimiento impuestos desde parámetros centrales, y que ahora se manifiestan como lugares de negociación y renegotiación del legado de la tradición artística de nuestro siglo –como apunta Ramírez- pero es en las postrimerías del siglo XX donde estos desplazamientos configuran otros discursos de entrada a los centros. Ya que no sólo se representa el desplazamiento a forma de tarea formativa, en la que el centro cumple como medio de aprendizaje, como sucedió en las primeras diásporas o en las vanguardias que se manifestaron en durante un largo recorrido del siglo XX, como hemos observado en rumbos como el Muralismo Mexicano o la Antropofagia Brasileña, sino que el artista diaspórico contemporáneo presente en las últimas décadas del siglo, se apropia del centro, en él convive y realiza su trabajo, y a su vez deconstruye los conceptos absolutos impuestos por la centralidad y obliga a las teorías contemporáneas a plantearse nuevos espacios de análisis que enuncien y representen una movilidad que se escapa de las jerarquías conceptuales, de las formaciones geoculturales, pues el artista en diáspora habita a las culturas, se desplaza por los intersticios.

Ellos han perdido toda noción de arraigo, para finalmente generar la fragmentación de los pensamientos monocentros y dominantes, que lo categorizaban como otro, dentro de los sistemas del saber/poder, impuesto por las formulaciones imperiales del conocimiento que proceden desde tiempos coloniales, y que han ido transformándose a la par de los saberes que necesitan otras formas de institucionalización.

De allí que, las diásporas artísticas contemporáneas inscriban el movimiento como aspecto integrante y fundacional de su ser. Ser con el cual problematizan la elaboración de los espacios de reflexión y de análisis de sus representaciones, a su vez nos permite comprender a los desplazamientos en la formulación de imágenes conscientes, que continuamente realizan diversas puestas en escena, de las materias significantes que se conforman en la interioridad de las obras como producción de

sentido híbrido y fronterizo. La multiplicidad resultante en las representaciones de una diáspora proveniente de un territorio ampliado a niveles de significación, fractura por completo las calificaciones que evidencian las condiciones de otredad, de alteridad o arte de periferias. Los polimorfismos significantes en que se movilizan los artistas estudiados, nos conducen a la búsqueda de otros espacios reflexivos que nos proporcionen la posibilidad de ver a través de ellos los diversos cruces, las yuxtaposiciones, las significaciones, las estructuras de poder y de sujeción, los cuestionamientos y los planteamientos, que se establecen en sus obras.

La contemporaneidad es mostrada a partir de la reescritura de unas particularidades que indican “una adaptabilidad que pondría en evidencia su integración a lo que pudiéramos considerar la *lingua franca* del mundo del arte internacional. Esto es, el acomodo, reajuste y transformación del legado de las corrientes de vanguardias fundamentales de los años sesenta; desde el conceptualismo, el arte objetual con raíces en Marcel Duchamp, el *performance* y el arte emanado de los medio de comunicación masiva. A su vez, esta transformación se complementa con la puesta en escena, a nivel temático, de valores extrarregionales, la condición femenina, los usos y aplicaciones de nuevas tecnologías, etc. Ambas tendencias sin duda pudieran ser consideradas como indicadores de la asimilación latinoamericana de la condición global posmoderna. Como resultado inobjetable de ello, una gran parte del arte latinoamericano contemporáneo aparentaría moverse en un espacio neutro. Éste sería como una zona de negociación y renegociación del legado de la tradición artística de nuestro siglo, la cual se colocaría más allá de los parámetros de <<la diferencia>> predominantes en otros períodos de nuestro arte”⁹

El arte latinoamericano contemporáneo debe ser comprendido y estudiado más allá de una diferencia considerada como espacio de conformación o como una unidad territorial discreta, pues sus temáticas transitan por los problemas comunes de una sociedad contemporánea, que debe ser concebida dentro de formas de análisis que evidencien las relaciones fronterizas e híbridas de una metacultura, que arropa a los

⁹ Mari Carmen Ramírez: “Contexturas: Lo global a partir de lo local”, ob cit: p. 72. Ramírez argumenta que la rearticulación de las realidades tanto económicas como culturales ha traído como consecuencia la manifestación de la contemporaneidad del continente latinoamericano a un nivel de paridad con las prácticas centrales. El arte producido hoy en día por amplio sector de nuestros artistas ya no queda circunscrito más a fronteras nacionales ni regionales. Al mismo tiempo, éste habría dejado de apoyarse en metadiscursos de cuño nacionalistas o narrativas folclóricas. Y parecería, más que nunca, que habiendo dejado atrás aquel rasgo anacrónico que plagó al arte latinoamericano desde sus inicios en la condición colonial, los artistas latinoamericanos de hoy están mostrando más que nunca su capacidad de responder con presteza a los estímulos globalizantes de la cultura contemporánea.

artistas desde las posiciones de un nomadismo permanente, que se encuentra inscrito en la subjetividad de una serie de sujetos que manifiestan la complejidad de un mundo que ha ocultado el poder de conocimiento de aquellos que fueron ubicados al margen de los metasistemas.

El artista proveniente de estos territorios de borde o de margen se ha convertido en una suerte de sujeto nómada, que tanto mental como físicamente, reemplaza su lugar de origen, para determinarse en aquella figura que se aleja de todo sedentarismo, que actúa y se piensa a sí mismo dentro de un contexto global, en el cual, “pone en cuestión la pertenencia sustentada en la inmovilidad tanto geográfica como sentimental y cognitiva. No está condicionado ni por fronteras externas ni por fijeza internas, va de un lado a otro, levanta su tienda, que es posiblemente la figura más dramática de la renuncia a cierta clase de arraigo”¹⁰ De allí, la imposibilidad de establecer criterios fijos, pues la movilidad de estos artistas y de sus expresiones, nos confrontan a problemáticas múltiples, donde la presencia de la simultaneidad de significaciones nos conducen a una serie de autoinscripciones, que configuran los focos de una conciencia cultural que teje dentro del lenguaje visual las relaciones complejas de un sujeto atrapado, entre los contradictorios dilemas de la contemporaneidad y de su posibilidad de pensar(se) en medio de ellos. En este sentido las categorizaciones tradicionales, normativas o hegemónicas se fracturan, para disolverse ante una conciencia cultural, que acciona otros territorios significantes dentro de la dominante global de fines de siglo.

Los artistas inmersos en esta condición deben ser comprendidos a través de otros espectros de análisis que nos permitan considerar la multiplicidad en la que se encuentran. De esta manera los campos del deseo, las desterritorializaciones, los desplazamientos, las glocalidades, las identidades y las zonas, funcionan como territorios de reflexión que nos permiten cartografiar las resignificaciones de sus representaciones desde un campo transcultural y transtextual. Más allá de las simples consideraciones de un arte periférico, estos artistas han mostrado sus autoinscripciones en diversos estratos de la cultura, en la conciben otra forma de plantear las temáticas que les preocupan; al elaborar una serie de cadenas significantes, que transitan desde la violencia a la sexualidad, de las tribus urbanas a

¹⁰ Germán Rey: “El bárbaro, el cosmopolita y el nómada” en *Número 16*, Bogotá, diciembre 1997-febrero 1998, pp. 35-38. Esta imagen nómada construida en la contemporaneidad difiere por completo de la concebida como el cosmopolita, como ciudadano del mundo, ya que para esté tender puente con el resto se convertía en una tarea heroica, mientras que el nómada manifiesta su no-pertenencia.

las colecciones internas, de las migraciones a lo oculto, de la simulación de la identidad al rescate de lo primigenio.

Ellos nos posibilitan dentro de sus discursos plásticos otras coordenadas de análisis, en lo que respecta a sus enunciaciones; ya que en sus permanentes acciones, en el deseo de crear sentido, por medio de procesos de hibridación discursiva y narrativa, han convertido a los espacios representación en lugares liminales, sujetos de la ubicuidad, que develan lo que las categorías superiores habían ocultado, en medio de las definiciones estables. Los discursos artísticos del territorio latinoamericano en este sentido se movilizan dentro de la heterogeneidad de sus propuestas, para manejar a la diversidad desde una forma excéntrica, que se adecua a la acción de nuevas agencias de análisis que se acerquen a sus representaciones a través del conocimiento que estas puedan generar.

La diáspora artística contemporánea ha aprendido a manejar una multiplicidad de códigos, ha trabajar símbolos de otros espacios, no sólo impuestos, sino también asumidos, para reterritorializar esferas propias de negociación, y resignificación en permanente proyección y desde las cuales –como escribe Beatriz Sarlo- se enuncie la exacerbación de lo heterogéneo, la sabiduría de la partida, del extrañamiento, de la lejanía y del choque cultural, que puede enriquecer y complicar el saber sobre el margen social y las transgresiones que pueden proceder de estos, para abrir paso a nuevas significaciones y a otras propuestas de análisis o de estudio que eviten la centralidad y la imposición del conocimiento. La complejidad de este campo nos impele a hallar otros espacios de reflexión donde las necesidades de crear sentido a las realidades particulares y la manera como es tomada la materia significativa, pueda generar campos de comprensión que partan desde los campos del deseo, las desterritorializaciones, las identidades y las zonas, como espacios de entendimiento abiertos y altamente combinatorios.

Este proceso de comprensión -definido por Fernando Coronil como Categorías no-imperiales- establecería otro tipo de cartografías, que evidencien las formas históricas y representacionales que fueron dejadas de lado por las historias únicas y por las categorías fuertes. La elaboración de esta cartografía a través de otras categorías y de otros espacios de análisis nos conduce a la visualización de los cruces, de las multiplicidades y de las heterogeneidades que comportan los discursos plásticos latinoamericanos contemporáneos, inscritos dentro de las pequeñas historias, de lo fragmentario, de los subtextos implicados en distintas tramas culturales y sociales. Lugares de sentido ante los que nuestros artistas sienten –como apunta

Nelson Herrera Ysla- una extraña fascinación en la relatividad y la apropiación de los conceptos y de las modalidades plásticas. En este conocimiento la diáspora artística latinoamericana, no sólo se define en por sus desplazamientos, si no en la imperiosa capacidad de actuar dentro de la movilidad contemporánea, en las implicaciones que está posee en sus realidades, en el momento de pensar(se) como sujetos actuantes de una realidad que ha perdido sus fronteras, y donde los conceptos estables pierden sentido ante la expresión de las etnicidades, las sexualidades, los espacio urbanos, los patrimonios individuales, la violencia o la pérdida de lo que considerábamos definido, para ubicarnos en medio de una ambigüedad, que es manifestada de forma crítica desde las historias silenciadas que convierten a estos discursos en las narrativas de los zonistas donde el centro ha perdido todo su poder de sentido.

De ahí que nos hallemos en un territorio de múltiples caras, un territorio aún indefinido, con posiciones que necesitan ser narradas –como afirma Néstor García Canclini- para entender o por lo menos aproximarnos a la historia visual de una diáspora artística que necesita ser construida y deconstruida simultáneamente por la diversidad de los discursos que se han ido implantando con el tiempo con respecto al arte latinoamericano y las cuestiones sobre ser. Nuestro aporte modesto ha tan vasto territorio, parte del intento de clarificar el por qué del auge de unas expresiones que se encontraban desvalorizadas dentro de la gran historia y que repentinamente bajo el manto discursivo de las diferencias y de la movilidad contemporánea han tomado gran protagonismo.

La dirección de nuestra tesis ha apuntado hacia la visualización de los discursos contemporáneos, que inscriben a nuestro arte como una experiencia legítima, y donde se efectúan nuevas tensiones o entorchamientos del poder de la representación –como escribe Nelly Richard-, por lo tanto es necesario para la teoría del arte latinoamericano establecer los parámetros de lectura que ubiquen su lugar de enunciación dentro de las teorías metropolitanas, que nos conduzcan por la posibilidad del derecho anunciado en la Antropofagia Brasileña, para de esta manera dirigirnos como estudiosos preocupados por nuestra realidad hacia la elaboración de una epistemología fronteriza, heterotópica, en la que las materias significantes y las representaciones se encuentren dispuestas en la interioridad de una localidad experienciada globalmente, dentro de la metacultura contemporánea, que ha roto con los paradigmas estables y ante los cuales, permanece abierta la pregunta del cómo analizar y dialogar con la diversidad de transcurros que nos presenta la complejidad

evidenciada en vías artísticas actuales, en medio del desarraigo que han ocasionado los desplazamientos en la transparencia que nos ubica a todos como otros.