



ANIVERSARIO

ISSN: 0798-1171 e-ISSN: 2477-9598

Depósito legal pp. 197402ZU34

Esta publicación científica en formato digital
es continuidad de la revista impresa



REVISTA DE FILOSOFÍA

Centro de Estudios Filosóficos
"Adolfo García Díaz"
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad del Zulia
Maracaibo - Venezuela

Nº 102
2022 -3
Septiembre - Diciembre

Revista de Filosofía

Vol. 39, N°102, 2022-3, (Sep-Dic) pp. 114-132

Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela

ISSN: 0798-1171 / e-ISSN: 2477-9598

Reticulofagia o la apropiación caníbal: sobre estética e identidad latinoamericana

Reticulophagia or Cannibal Appropriation: on Latin American Aesthetics and Identity

Yuruhary Gallardo García

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1215-0036>

Universidad Católica Cecilio Acosta

Maracaibo – Venezuela

yuruhary@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7026699>

Recibido 16-04-2022 – Aceptado 20-07-2022

Resumen

En la siguiente investigación abordaremos el problema del arte latinoamericano como expresión de identidad, reconociendo por un lado que el arte ofrece interpretaciones que pueden nutrir el pensamiento filosófico latinoamericano, y por otro lado que por ser una manifestación de lo real, nos puede permitir comprender la experiencia estética desde puntos de vista particulares, localizados. Seguimos la guía de dos categorías centrales: *Reticulofagia* y *Apropiación*, para entender de qué se trata dicha “expresión de lo real” en el escenario artístico latinoamericano, partiendo de la idea de que el arte latinoamericano a lo largo de su historia ha sido capaz de comerse la razón reticulada del otro y apropiarse de los elementos visuales impuestos para crear con ellos una propia manifestación de lo observado. Además se incluyen en esta investigación otros aportes que abordan el problema ético implícito en el estudio del arte latinoamericano como la propuesta de Enrique Dussel sobre estética de la liberación y la filosofía coordinativa de Vasconcelos como filosofía de *lo vivo*, capaz de aceptar la observación como una acción que no tiene control sobre lo observado. Todo lo anterior servirá para sentar las bases de una propuesta estética latinoamericana. Reconocemos la difícil (si no imposible) tarea de describir la realidad de un territorio tan diverso bajo una categoría estética, por lo tanto haremos hincapié en desarrollar lecturas, atisbos sobre una voluntad compartida, sin entender esta aproximación como una única verdad sobre las realidades sociales, territoriales, estéticas, políticas de los distintos países latinoamericanos.

Palabras clave: reticulofagia; apropiación; estética; canibalismo; antropofagia; Latinoamérica; arte.

Abstract

In the following research we will address the problem of Latin American art as an expression of identity, recognizing on the one hand that art offers interpretations that can

nurture Latin American philosophical thought, and on the other hand that because it is a manifestation of reality, it can allow us to understand the aesthetic experience from particular, localized points of view. We follow the guide of two central categories: Reticulophagy and Appropriation, to understand what this "expression of the real" is about in the Latin American artistic scene, starting from the idea that Latin American art throughout its history has been capable of eating the reticulated reason of the other and appropriating the imposed visual elements to create with them a manifestation of what is observed. In addition, other contributions that address the ethical problem implicit in the study of Latin American art are included in this research, such as Enrique Dussel's proposal on the aesthetics of liberation and Vasconcelos's coordinative philosophy as a philosophy of the living, capable of accepting observation as a action that has no control over what is observed. All of the above will serve to lay the foundations for a Latin American aesthetic proposal. We recognize the difficult (if not impossible) task of describing the reality of such a diverse territory under an aesthetic category, therefore we will emphasize developing readings, glimpses of a shared will, without understanding this approach as a single truth about social, territorial, aesthetic, political realities of the different Latin American countries.

Keywords: reticulophagy; appropriation; aesthetics; cannibalism; anthropophagy; Latin America; art.

Primera parte

Una introducción a los fundamentos sobre los cuales se erige el arte y la estética latinoamericana

El fundamento epistemológico de occidente

Antes de iniciar nuestra reflexión sobre el arte y la estética latinoamericana debemos comprender el marco epistemológico que determina la configuración del gusto y del pensamiento en este territorio. El arte nace de la recreación de conocimientos y experiencias culturales pero qué es el conocimiento y qué factor es determinante para considerar una manifestación cultural como expresión del conocimiento. La poíesis, es decir, la relación del ser humano con la vida material¹ resultante en la creación (conocimiento mediante), tiene un lugar de origen —en términos epistemológicos—, la historia universal de las ideas sugiere que este lugar de origen es Grecia, pero la creación es un gesto anterior a esta civilización, antes de que existiera la historia de la civilización occidental ya existía la creación, en esta investigación ahondaremos en la creación como gesto universal y no como expresión del conocimiento occidental.

¹ Dussel, E. (2013). *Hacia una estética de la liberación*. Argentina: Editorial Docencia.

Se piensa que la cuna del conocimiento es Grecia no solo por su vasta producción literaria sino también por su elevada ejecución artística, pero si bien las ideas que dan sentido a la cultura occidental nacieron con los filósofos griegos debemos preguntarnos sobre la existencia de otras formas de conocimiento, y por ende de otras manifestaciones de creatividad. Para ello será necesario primero mostrar cómo se ha entendido en la historia conceptos determinantes de sentido como conocimiento, arte y belleza.

En *El problema del conocimiento* el filósofo Ernst Cassirer comienza diciendo “el conocimiento es el proceso por el que elevamos a conciencia (...) una realidad ya de por sí existente” pero más adelante aclara que “el saber conceptual, cualquiera que él sea, no consiste en una simple repetición (de la realidad), sino en la estructuración y la transformación interior de la materia que el mundo exterior nos proporciona”², la transformación interior de las ideas es el problema de base pues es el problema epistemológico que determina la concepción de lo que para el sujeto latinoamericano puede o no ser considerado arte. Siendo evidente que existe un problema epistemológico de base capaz de condicionar la comprensión que tiene el sujeto latinoamericano de su realidad material deberá entonces intentar cambiar el lente occidental con el que observa esta realidad para poder descolonizar las propias ideas sobre el conocimiento, entendiendo que el arte es un producto del mismo, la intención es atender al problema conceptual para luego ver cómo actúa en la realidad del campo artístico latinoamericano.

La alteridad

Para entender el problema del conocimiento en el ámbito latinoamericano, es necesario ahondar en el estudio de la alteridad, una aproximación importante es la que ofrece el filósofo Antonio Pérez Estévez en su libro *Hermenéutica dialógica* pues allí se encarga de dar respuesta a la primera cuestión: qué es el conocimiento, entendiendo que en la cuna del conocimiento occidental (Grecia) todo lo que no se parece (cultural, física, políticamente, etc.) es *lo otro* y como tal no produce un conocimiento, nos dice Pérez Estevez que esa lógica:

... sólo admitía en las proposiciones la cualidad de verdadero o de falso, siendo lo falso la negación de lo verdadero. En esa lógica, lo verdadero era el ser mientras el no-ser era lo falso; lo idéntico o semejante era lo verdadero, lo distinto o extraño era falso. Lo griego en este contexto era el ser verdadero y auténtico, lo racional e inteligible, lo humano; lo extranjero, lo otro, en cuanto distinto de lo griego, era el no-ser, o el pseudoser, lo irracional e ininteligible, lo inhumano y monstruoso. En consecuencia, al extranjero de carne y hueso, al bárbaro o peregrino, era preciso negarle todo derecho.³

² Cassirer, E. (1993). *El problema del conocimiento*. Fondo de cultura económica, México, pág. 11

³ Pérez Estévez, A. (2009). *Hermenéutica dialógica*. Maracaibo: Universidad Católica Cecilio Acosta, pág. 64

Los aportes del filósofo Pérez Estévez nos permiten entender el origen no solo del sentido de inferioridad que se le da a todo lo que no es europeo, sino también la dependencia epistemológica de Latinoamérica con respecto a Europa —aunque también posteriormente deba incluirse Estados Unidos como nuevo centro hegemónico de la misma racionalidad. La colonización trajo consigo la dependencia epistemológica y material de los colonizados pero a pesar de la imposición de las ideas, de la lengua, del gusto, etc. la brecha entre colonizador y colonizado persiste, entender la diferencia es también reconocer que cada cultura cuenta con su propia visión de mundo (*Weltanschauung*) y su propia manifestación de conocimiento. El objetivo de esta investigación es, como hemos dicho, atender a las manifestaciones de estas contradicciones en el campo artístico, pero más allá de observar las contradicciones se espera encontrar una oportunidad para pensar la identidad latinoamericana.

El fundamento epistemológico del arte

El arte latinoamericano nos plantea un problema filosófico en la medida en que es intrínseco a la discusión sobre la identidad, los gustos y los sistemas de pensamiento propios de este territorio, y en ese sentido es fundamental para dar forma a la filosofía latinoamericana. Cada uno de los momentos de esta investigación está destinado a intentar responder elementales preguntas que brotan de la más esencial de todas: ¿existe un pensamiento propiamente latinoamericano? De esta pregunta se desprenden innumerables interrogantes, para esta investigación nos quedaremos con aquellas que tienen que ver con la cuestión del gusto y la belleza, es decir, la estética, que como bien sabemos es una de múltiples áreas que existen dentro del pensamiento filosófico.

La pregunta sobre si existe un pensamiento propiamente latinoamericano entonces se decanta en ¿existe un gusto y un sentido de lo bello propiamente latinoamericano? Y de ser así ¿cómo describirlo o categorizarlo? ¿Podríamos reconocer símbolos, discursos propios? Cómo ilustrar la idea de que el ser latinoamericano se relaciona con la belleza y con la estética desde un lugar que no necesariamente es aquel determinado por Europa o Estados Unidos (a pesar de la evidente transculturación producto de la colonización de los pueblos latinoamericanos). En orden para mostrar esta otra relación —o relaciones— que ofrece la estética latinoamericana será necesario encontrar parámetros no foráneos de comprensión, para ello en el ejercicio filosófico también se requiere descolonizar el método de interpretación.

Antes de profundizar en las relaciones que surgen de la interpretación de la estética latinoamericana es necesario aclarar que no es lo mismo hablar de arte latinoamericano que hablar de estética latinoamericana, esta segunda es la base filosófica de todo lo antes mencionado porque la estética no solo toca lo concerniente a la producción material y conceptual sino a la vida misma y al sentido de belleza que impregna todo, hablar de estética latinoamericana es hablar de cómo el ser latinoamericano entiende la experiencia de vivir y la belleza vinculada a esto, cómo la percibe, cómo la enuncia, cómo la distingue, la estética es la corriente filosófica en la cual navega la pintura, la música, etc. El filósofo Enrique Dussel ha aclarado en sus clases magistrales que su interés en abordar la estética está

relacionado con el hecho de que todas las áreas de la filosofía, la ética, la estética, la política, la lógica, etc. se determinan mutuamente, es decir, para él no es posible seguir ahondando en la teoría de la liberación si no se estudia la estética a la par de todas las demás áreas del conocimiento, podríamos decir que cada una de estas áreas ofrecen información sobre la interioridad/subjetividad del ser latinoamericano, de permanecer en una única área del conocimiento no es posible aprender más sobre el lugar del ser latinoamericano en el mundo. A nivel académico es necesario entender esta múltiple determinación del conocimiento para poder abordar el problema de la estética latinoamericana como un sistema complejo de relaciones.

Responder a la pregunta qué es la estética latinoamericana es como desear responder a la pregunta que es *ser* latinoamericano: un árbol que se ramifica y que en cada nueva rama ofrece un camino distinto para la interpretación. Trabajaremos apenas con algunos de estos caminos buscando dar sentido, estudiar, tejer, asociar, descubrir conocimiento verdadero (la obra de arte es una suerte de verdad para la hermenéutica gadameriana) y descolonizado del arte latinoamericano.

Esta es la intención primordial de esta investigación: dibujar un camino verdadero y descolonizado para el arte, la crítica y en general la estética latinoamericana, a este camino hemos decidido llamarlo el camino de la reticulofagia o la apropiación caníbal, siguiendo el término propuesto por Carmen Hernández.

El fundamento epistemológico del método

Una vez hemos abordado el problema del conocimiento, que en este caso bien podría ser el problema de la percepción, y cómo la percepción de lo que es o no es artístico o bello está determinada por la episteme eurocéntrica, será necesario adentrarse en el problema del método que, en lo que concierne a esta investigación, es el lente a través del cuál observaremos el arte latinoamericano y determinaremos su función dentro de la construcción de conocimiento. Es necesario adentrarnos en este asunto pues no solo basta con teorizar sobre la alteridad sino ver su desenvolvimiento en nuestras dinámicas sociales, en otras palabras: Latinoamérica no solo es algo distinto a Europa y a Estados Unidos, también se expresa artísticamente de una forma que no necesariamente encaja en los parámetros estéticos hegemónicos y por ende debe tener la oportunidad de contar con su propio sistema de pensamiento y desenvolvimiento cultural, llámese mercado de arte, producción crítica, etc. De ahí que el *methodus*, modo o procedimiento para interpretar deba ser considerado de igual importancia al objeto artístico. Entendiendo el *modo de hacer* podemos entender *modo de pensar* lo que hacemos, y viceversa.

Con modo de hacer no nos referimos únicamente a la práctica formal del pintor, aunque si quisiéramos citar prácticas artísticas descoloniales encontraremos un sinfín de momentos o gestos de quiebre con la hegemonía artística, como en el caso de la obra de Argelia Bravo que le permite a Hernández introducir el término *reticulofagia* que guía esta investigación, y que usa para referirse a un método de creación en donde el artista es capaz

de “comerse la retícula” o, en otras palabras, transformar el formato de enunciación del clásico cuadrado al acto desbordado. Pero además con “modo de hacer” nos referimos, como ya hemos aclarado antes, al sentido que damos al arte latinoamericano, en muchos casos tratando de hacerlo “encajar” en los moldes estéticos impuestos.

De allí que se haya convertido en un imperativo de algunos filósofos y críticos de arte dar un giro epistemológico a sus reflexiones pues es evidente que si bien el arte latinoamericano forma parte del flujo del mercado artístico global su sentido dentro de este flujo es muchas veces estereotipado y mal leído, no solo desde afuera sino desde Latinoamérica misma. Entonces ¿qué hacer para transformar el sentido epistemológico del arte y la estética latinoamericana?

Sobre la estética de la liberación

Enrique Dussel en su libro titulado *Hacia una estética de la liberación*⁴ nos explica cómo la autodeterminación de los pueblos latinoamericanos, es decir su liberación poética, determina el hacer tecnológico y artístico diferenciado. Dussel comienza su serie de clases magistrales tituladas *Estética de la liberación latinoamericana* diciendo lo siguiente:

Lo bello es griego, Palas Atenea, el Partenón, Fideas esculpiendo las grandes esculturas, Windelband dice “el arte griego es el arte clásico, es la universalidad originaria de *toda* la humanidad, eso voy a poner en cuestión, porque yo voy a pensar no desde el *ser*, de Estados Unidos, Europa, la cultura dominante, voy a pensar desde el no-ser, el sur global, África, Asia, América Latina, y voy a hacer una estética de la belleza que, para la belleza dominante, es lo feo.⁵

Para Dussel será esa “fealdad del no-ser” el origen de una nueva etapa del ser. Esa fealdad de la que habla Dussel puede ser rastreada hasta las descripciones del período colonial sobre el arte latinoamericano a partir del cual se establecen las primeras nociones estéticas que persisten en nuestra interpretación, la nueva etapa del ser latinoamericano la encontraremos en el rescate descolonizador de nuestra estética en movimientos como el modernismo brasileño, que basó sus paradigmas políticos en la antropofagia tupí guaraní, y en actos reticulofágicos como el que estudia Carmen Hernández y que se convierte en una guía para la transformación de nuestra mirada. El arte latinoamericano cuenta con diversos momentos de liberación estética que podríamos poco a poco ir dilucidando si se revisan distintas claves visuales que lo constituyen.

Sobre el acto de mirar

⁴ Dussel, *op. cit.*, *Hacia una estética de la liberación...*

⁵ Dussel, E. [Enrique Dussel]. (2020, Mayo, 6). *Estética de la liberación latinoamericana Clase 1* [Archivo de video]. Youtube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hWZVw8BIfKA>

Siendo evidente que las ideas platónicas constituyen una parte importante del conocimiento occidental, los aportes del filósofo griego crearon las bases para determinar la “verdad” sobre el mundo circundante, por eso encontraremos en el núcleo de la episteme occidental un accionar individualista y con una visión limitada de la realidad. Veremos ejemplos de cómo la crítica se interesa poco en acceder a una verdad menos limitada de lo que observa mientras pueda justificar su propio punto de vista sobre lo observado, especialmente si lo observado ocupa el lugar de la subalternidad, como por ejemplo hablar de arte periférico perteneciendo a la metrópolis (que, como expresa Boaventura de Sousa Santos, no es solo un lugar territorialmente demarcado sino también epistemológico, simbólico⁶). Respecto a esto podríamos tomar de ejemplo unas palabras de la curadora de arte Mari Carmen Ramírez a propósito del arte conceptual latinoamericano que constituyó un problema para la crítica foránea que pretendía concebirle como “reflejos, desvíos, e incluso réplicas del arte conceptual con base hegemónica”⁷, descartando *a priori* lo que para esta curadora puertorriqueña es esencial y es el hecho de que esta serie de producciones artísticas son “respuestas locales/localizadas a las contradicciones provocadas por el fracaso de los proyectos de modernización al final de la segunda posguerra”.⁸

El diálogo para la integración

El filósofo Pérez Estévez por su parte propone el diálogo existencial⁹ ante la imposición de la razón occidental, de esta propuesta rescatamos con especial interés la necesidad que tiene el autor de reafirmar la voz del *otro*, respetar su lugar de enunciación. Lo que para la investigación consistirá en imaginar la experiencia de asimilación del otro como vía para expresar una corporalidad (es decir una experiencia ética y estética), salvaje, monstruosa, de *mal gusto*, diferente. A partir de la lectura de la hermenéutica dialógica de Pérez-Estévez entendemos el diálogo como acceso al conocimiento en la dinámica de lo vivo, es lo que nos permite pensar el canibalismo como acción estética, pues se trata de la integración como vía de creación, entenderemos que el arte latinoamericano, aunque muchas veces políticamente reaccionario, no es un cúmulo de rechazos sino un cúmulo de integraciones.

Segunda Parte

Primeros acercamientos al arte latinoamericano

Una aproximación al estado actual del arte latinoamericano

La producción artística latinoamericana forma parte del escenario institucional global que conocemos como el mercado del arte. Dicho escenario tiene una estructura definida en donde la cultura oficial, que dictamina las preferencias del mercado, es aquella

⁶ Santos, B de S. (2009). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI editores.

⁷ Ramírez, M. (2001). *Tácticas para vivir de sentido: carácter precursor del conceptualismo en América Latina*. Madrid: Centro Nacional de las artes, pp. 373-374.

⁸ *ibid*, pág. 374

⁹ Pérez Estevez, *op. cit.*

de los países desarrollados. Son dichos países desarrollados los que al mostrarse interesados por el arte latinoamericano (arte del subdesarrollo), lo posicionan en el escenario internacional de acuerdo a demandas de consumo específicas. Casas de subastas, galerías y museos principalmente de Europa y Estados Unidos dictaminan las preferencias del mercado y dan lugar a la compra y venta de activos para mantener la economía mundial del arte que, valga decir, supera los sesenta mil millones de euros al año.

Los artistas latinoamericanos que aspiran a formar parte de las dinámicas del campo artístico global (vender su obra y ganar el reconocimiento de la crítica) deben cumplir con las exigencias plásticas y conceptuales de este mercado y esto ha conllevado a la exotización del arte latinoamericano detrás de una fachada multiculturalista que suma al espectáculo necesario para mantener el mercado. Si bien la propuesta plástica y conceptual de un artista latinoamericano (que trabaja dentro o fuera del territorio latinoamericano) es importante para determinar su relevancia dentro del campo, puede ocurrir que muchos de sus planteamientos se diluyan hasta transformarse en ideas estereotipadas, malinterpretadas o incluso despreciadas dentro de un sistema que considera el arte producido en la periferia como uno de menor relevancia estética, la exotización de la obra de arte latinoamericana es su pase de entrada al escenario global y su gran obstáculo para avanzar hacia un verdadero diálogo estético con el resto de la producción de arte del mundo.

Esta realidad ha multiplicado los intentos de filósofos y teóricos latinoamericanos de evidenciar las tensiones provocadas por el interés del mercado global en las problemáticas del arte latinoamericano. Numerosos autores coinciden en que las problemáticas planteadas por el arte latinoamericano, que en contextos particulares alcanzan un nivel elevado de reflexión política y estética, se ven de alguna manera debilitadas cuando pasan a formar parte del mercado global, precisamente porque el lente a través del cual se mira homogeneiza dichos productos culturales y oculta las diversas tensiones discursivas que se plantean. Andrea Giunta, por ejemplo, rescata la noción de *simultaneidad* para referirse a la producción artística de vanguardia nacida en Latinoamérica como una que no está ni debe estar determinada por directrices nacidas desde el centro para la periferia, intentando así cambiar el paradigma del campo artístico; Maricarmen Ramírez, desde Estados Unidos ha logrado encontrar en su producción literaria y en sus procesos curatoriales un lugar liberado de ciertos estereotipos para el arte latinoamericano; Gerardo Mosquera, se ha convertido en un referente a propósito de la subversión que necesita el arte periférico para encontrar su propio sentido, y así muchos otros encontraron un lugar de enunciación que intentase escapar a los parámetros institucionales del mercado.

Los filósofos y teóricos de las artes y la estética que escriben sobre y desde Latinoamérica (latinoamericanos y otras nacionalidades) intentan describir ese escenario con la intención de seguir afianzando la construcción de identidades, aunque esto en muchos casos termine por decantarse en opiniones reduccionistas como la de creer en una única identidad híbrida latinoamericana. Nos dice Isabel Jara Hinojosa que:

En las últimas décadas, las reflexiones sobre el arte latinoamericano muestran una sana intención por superar la sobredeterminación o la indeterminación en su análisis histórico y/o estético. Pretenden superar la ficción moderna del arte latinoamericano como reflejo retrasado del centro (América Latina como simple “periferia”), así como la ficción posmoderna del arte latinoamericano como espejismo fragmentario (América Latina como “hiper-hibridación”). Para ello, proponen evitar la tentación de incorporarlo a la producción internacional sin referencia, o la de insistir en su diferencia cuasi ontológica y exotizada.¹⁰

Pero la desterritorialización del arte latinoamericano, producto del reduccionismo eurocéntrico o el provincialismo que muchas veces intenta imponer la crítica latinoamericana con la intención de “fortalecer” la definición de *lo latinoamericano*, sigue siendo un problema de base a la hora de desarrollar un análisis que compruebe y enaltezca la herencia cultural, las tradiciones y producción artística propia, y sobre todo: el propio sentido estético que es el punto de partida para descubrir lo que es esencial del arte latinoamericano, lo que determina su razón de ser y su diferencia del resto del arte del mundo.

El sistema de valoración de la cultura dominante pretende ser un canon universal; sin embargo, como hemos dicho antes, no solo diluye los sentidos locales de enunciación política y artística sino que además transforma el sentido original del arte latinoamericano para adaptarlo simbólica e ideológicamente al gusto europeo. Pareciera que el canon de la modernidad europea, que dice que todo lo bello es blanco, es griego, es simétrico, es elevado, etc., sigue siendo el modelo para determinar lo que es o no es arte. Incluso cuando haya sido probado, como hemos visto, que este es un simple ideal y no la realidad sobre el arte de esta civilización.

El lenguaje estético latinoamericano entonces en lugar de ofrecer una producción artística con un discurso propio se va institucionalizando por las exigencias del mercado. La “diversificación” ideológica es una herramienta clasificatoria útil para ese mercado, es decir, la idea de *lo latinoamericano* es un simple adjetivo útil al sistema de valoración ya existente que escoge dicha adjetivación con la intención subrepticia de perpetuar la alteridad no solo como *lo otro* sino como *lo otro inferior*. Dice Carmen Hernández:

Podría pensarse que el campo cultural europeo se adjudica a sí mismo el dominio de lo estético y que lo latinoamericano queda ante sus ojos destinado a expresar problemas sociales como ejemplos de una otredad que permite seguir sosteniendo esas diferencias.¹¹

¹⁰ Jara Hinojosa, I. (2016). ¿Desterritorialización del arte latinoamericano?: problemas para la historiografía. *Revista de teoría del arte*, (17), p. 121 - 132. Disponible en: <https://revistas.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/39274/40896>

¹¹ Hernández, C. (2002). Más allá de la exotización y la sociologización del arte latinoamericano. Buenos Aires, CLACSO.

La estética latinoamericana se expresa en la corporalidad del mundo

En las bases de las manifestaciones artísticas latinoamericanas encontramos una intrínseca relación con la experiencia estética de otros seres vivos, de raíz indigenista y no indigenista, numerosos movimientos artísticos en la historia del arte latinoamericano dan cuenta de cómo el ser humano encuentra expresión simbólica de sus propias experiencias en el aullido del mono, el baile del pájaro, el canto del gallo, el amanecer, la llovizna, y acepta sin oposición su relación con el resto de las cosas vivas, rebelándose ante la idea de la superioridad estética del ser humano. Para el arte latinoamericano no existiría tal cosa como una “separación estética” del ser humano en relación a las cosas del mundo, porque en la estética Latinoamérica se da por el contrario la unión, la conjugación de elementos, el hermanamiento de dos o más corporalidades que, siguiendo la teoría de Enrique Dussel, llamaremos analéctica, el encuentro con el otro distinto en una “correalización de solidaridad”¹²

En numerosos casos la estética latinoamericana no solo es capaz de ignorar la mirada reticulada de la razón occidental como fundamento visual, y apropiarse de ciertos elementos visuales y conceptuales para transformar su sentido sino que además expresa la solidaridad antes mencionada, es decir, la no-separación estética entre naturaleza y ser humano, de allí que el arte pueda a veces ahondar menos en el terreno de lo racional (asociado a lo meramente técnico) y más en lo mágico/religioso, característica que se le atribuye despectivamente al arte mal llamado “primitivo” pero que podemos leer en Traba, a propósito de la obra de Do Amaral, como una suerte de “dualidad cerebral-sentimental (...) subrayando que ‘la fuerza mayor de sus obras más características, depende de la suma de dichos factores, que afirman con intensidad la vinculación ecológica’ ”.¹³

Sobre la correalización de solidaridad

Los términos reticulofagia y apropiación son dos caras de una misma moneda: la expresión de una voluntad estética, un “modo de sentir” particular que, contrario a lo que se asume cuando enunciamos la palabra “canibalismo”, no es violento sino solidario. La solidaridad se vincula a la estética latinoamericana porque responde a la actitud no individualista de aproximación al conocimiento; contrario a la lógica colonial el canibalismo, por ejemplo, no es una expresión de dominación, de ataque, sino de acercamiento, de compenetración con el otro, incluso de veneración como bien puede leerse en la *Historia General de las Indias* de Bernal Díaz del Castillo:

Por honra y servicio del ídolo de fuego regocijaban la fiesta que llaman Xocothueci, quemando hombres vivos, en Tlacopán, Coyouacán, Azcapuzalco, y otros muchos pueblos, levantaban la víspera de la fiesta un gran palo rollizo como mástil; hincábanlo en medio del patio, o a la puerta del templo; hacían aquella noche un ídolo de toda suerte de semillas, envolvíanlo en mantas benditas,

¹² Dussel, *op. cit. Filosofía de la liberación...* pág. XLIX

¹³ Traba, M. (2005). *Mirar en América*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, pág. 11

y liábanlo por que no se deshiciese, y a la mañana ponían encima del palo. Traían luego muchos esclavos de guerra o comprados, atados de pies y manos; echábanlos en una muy grande hoguera que para tal efecto tenían ardiendo; y medio asados, los sacaban del fuego, y los abrían, y sacaban los corazones, para hacer las otras solemnidades.¹⁴

Más allá de las distintas interpretaciones del canibalismo y los sentidos asignado por cada grupo social a los rituales que implicaban el sacrificio y la ingesta de cuerpos humanos, como el endocanibalismo, la ingesta de las cenizas de los familiares muertos, etc. existen registros que comprueban que ese sin fin de rituales e interpretaciones religiosas son expresiones de un “mismo sentimiento de piedad”¹⁵, se expresa una suerte de psicomagia de divinización en torno al acto, como anuncia el manifiesto antropófago: “antropofagia. La transformación permanente del tabú en tótem”¹⁶.

Dicho esto consideramos la importancia de volver sobre la idea (que de ninguna manera es una verdad definitiva sobre lo latinoamericano si no un sentido que podemos dar a ciertas experiencias de lo latinoamericano) de que el sujeto latinoamericano no separa su experiencia estética de “la emoción de la subjetividad viviente”¹⁷ que es capaz de influenciarle e inspirarle. Y, como hemos aclarado, la solidaridad de la que hablamos no puede verse únicamente en el arte indígena si no más ampliamente en la experiencia de los márgenes, cualquiera que esta sea. Más que una actitud religiosa de respeto por la naturaleza el sujeto que vive en los márgenes de occidente (así asuma muchas de sus prácticas culturales) es capaz de reconocer otra expresión de vida en él, y por su misma condición de subordinación entiende la capacidad de influencia que ejerce el entorno en sí mismo. Por esta razón el sujeto latinoamericano volverá sobre sí mismo para atender a sus contradicciones y aceptará, entre otras cosas, que la realización del ser humano no es individual, si no colectiva, plural, analéctica.

Aceptar al mundo es interpretarlo en su movimiento perpetuo

La experiencia estética subalterna deberá entonces ser capaz de abandonar los prejuicios eurocéntricos sobre lo bello aceptando la influencia del mundo sensible en toda la producción artística, de manera que en un principio lo que podemos llamar arte latinoamericano también comporta un carácter universal al volverse un arte que acepta el mundo como parte de sí. El mundo sensible es la totalidad del mundo viviente, y el mundo viviente es dinámico, está en constante movimiento, de manera que la estética latinoamericana deberá presentarse también como una estética de movimiento, de intercambio y de asombro.

¹⁴ Villalta, B. (1948). *Antropofagia ritual americana*. Buenos Aires: Emecé Editores, pág. 22

¹⁵ *ibid*, 70

¹⁶ De Andrade, O. (1981). *Obra escogida*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, pág. 66

¹⁷ Dussel, E. *op. cit.* Estética de la liberación latinoamericana Clase 4 [Archivo de video]...

Las primeras impresiones sobre el análisis de la subjetividad latinoamericana apuntan al reconocimiento de una estética por un lado plural, por otro lado dinámica, que requiere de una aproximación que asuma el tejido complejo de significantes como parte de la determinación de su identidad. Algunos términos como reticulofagia, apropiación, correalización, nos permiten marcar un camino de elaboraciones conceptuales en torno al arte latinoamericano pero la subjetividad latinoamericana es mucho más compleja que un camino de distinciones visuales, de allí la necesidad de asumir la filosofía del movimiento vasconceliana como un posible método para aceptar la fecundidad del mundo y del pensamiento como actitud ética.

La mirada ante el movimiento de las cosas

Una lectura hermenéutico-fenomenológica que apunte a la descolonización deberá, como hemos dicho, estrechar lazos con otras “formas de nombrar” que respondan a la mirada particular de quienes nombran. En ese sentido la metodología no podrá servir a la argumentación de una estética descolonial si no da lugar al diálogo con dichas lecturas particulares de la realidad estética. Por eso nos parece necesario reflexionar a partir de términos como el que introduce José Vasconcelos en su *Filosofía estética* para referirse a su propia corriente de pensamiento como filosofía de la cualidad o filosofía de la coordinación. Lo interesante de esta categoría es que está intrínsecamente ligada a la observación del mundo, es sin duda una aproximación fenomenológica. Vasconcelos nos dice a propósito de la observación de la vida para la búsqueda de la verdad:

Toda operación racional comienza descomponiendo su objeto en sus elementos más simples, pero como no puede volver a juntar las piezas que le da el análisis nos vemos obligados a dar un salto fuera del objeto real que la razón desintegró y lo reemplazamos con el concepto, el ente, que en una falsa síntesis la razón nos da por abstracción. Esta abstracción ya no corresponde exactamente a la cosa pensada y analizada. En cambio la síntesis que resulta de la coordinación, síntesis activa que no reduce unos a otros los elementos sino que los pone en acción, es una síntesis cabal, una síntesis verdadera. El pensamiento coordinativo, a diferencia del pensamiento analítico, nos da una filosofía de los hechos y los sucesos en su realidad. La comprensión de este equilibrio de propiedades y funciones encaminadas a fines es lo que debe llamarse verdad.¹⁸

Es fundamental abordar el arte latinoamericano atendiendo a esta concepción del movimiento de la vida como lo plantea Vasconcelos, más adelante esta lectura estética de la realidad lo llevará a su gran propuesta de filosofía cósmica, pero creemos que la categoría de la coordinación es un primer atisbo sobre la teoría de la complejidad que puede alimentar la lectura estética reticulofágica y caníbal, especialmente porque la idea del movimiento, de la acción de la realidad, abandona el rigor del examen estético hegemónico que de una

¹⁸ Vasconcelos, J. (2009). *Filosofía estética*. México: Editorial Trillas. pág. 18.

manera u otra torna estático el arte. Filósofos como el británico John Berger se han interesado en expandir las fronteras del análisis plástico hegemónico prestando atención al movimiento de la imagen, para Berger es importante reconocer que una imagen pintada no está hecha de quietud, si no de un cúmulo de momentos que la construyen, pero no momentos reales (como veríamos en una fotografía) sino momentos elegidos en un mar de posibilidades imaginadas. La realidad le presenta al artista posibilidades, y es el artista quien hace de ello una imagen que perdura y cuenta algo sobre sí y sobre su contexto, la imagen, dice Berger, es una revelación, y mirar es el juego de aceptar que la apariencia de las cosas se modifica: “Todas las apariencias están continuamente intercambiándose: visualmente todo es interdependiente. Mirar es someter el sentido de la vista a esta interdependencia”¹⁹, la realidad dispone un tejido de relaciones que ninguna interpretación puede encerrar dentro de un único campo de lectura. Didi-Huberman nos ofrece una interpretación similar cuando nos dice que:

Si realmente quieres verle las alas a una mariposa primero tienes que matarla y luego ponerla en una vitrina. Pero si quieres conservar la vida que al fin y al cabo es lo más interesante, solo verás las alas fugazmente, muy poco tiempo, un abrir y cerrar de ojos.²⁰

Argumentar que toda manifestación plástica es dinámica es aceptar también que frente a un fenómeno dinámico no podemos sino mirar con un ojo dinámico, integrativo, coordinativo, diverso, tal y como plantea Vasconcelos que debe ser la filosofía estética. Recordemos que la estética como forma de conocimiento es simultánea a los demás ámbitos del pensamiento, la ética, por ejemplo, que no puede estar desvinculada del análisis del arte latinoamericano así como no podría estar desvinculada del análisis sociocultural del sujeto latinoamericano, el “modo de vida” se desprende en una serie de factores que tejen al sujeto, la manera de hacer arte estará intrínsecamente vinculada a la manera de vivir, de allí que consideremos necesario tratar el tema de la relación del sujeto con el entorno que es por un lado construido y por otro lado natural, a veces inclemente y a veces amable, la ciudad, el campo, la continua intención de transformar el campo en ciudad, o en llevar el campo a la ciudad, de resistirse a la intervención humana en la ecología, o de transformar la realidad simbólica por adaptarse a los mecanismos globales de modernización, todo esto es parte de la realidad social, mental, simbólica del sujeto latinoamericano e influye en la manera en la que el sujeto se expresa artísticamente, su sentido de belleza, cómo interpreta la realidad visual, etc.

Es importante considerar cómo la ecología profunda ha expandido la interpretación sobre el tejido complejo que es la vida y podría incluso servir para expandir la interpretación del arte pues, así como podemos afirmar que hay una relación con la naturaleza (presente y ausente) que se expresa en el arte así mismo podemos argumentar que no existe otra posibilidad más que pensarnos como parte de este entramado pues, en términos de la

¹⁹ Berger, J. (1985). *El sentido de la vista*. España: Alianza editorial, pág. 205

²⁰ Didi-Huberman, G. (22 de agosto de 2015). *De las imágenes: Georges Didi-Huberman en entrevista con Pedro G. Romero*. Hugo. Disponible en: <https://medium.com/revista-hugo/georges-didi-huberman-3d7c3d35e6f7>

ecología profunda, una cosa no puede existir sin la otra, el “sistema de la vida”²¹, tal como le llama Fritjof Capra, se manifiesta en cualquier expresión de vida. No solo en el arte latinoamericano, claro está, sino en todo el arte aparece dicho sistema, una “potencia” que vive en el cuadro —si quisiéramos expresarlo en términos Didi-Hubermanianos²². Evidentemente esta potencia estará contenida en cualquier imagen artística que nos invite a sentir y pensar, pero en el caso de algunas obras de arte latinoamericano esta “potencia” es un catalizador de identidad, o, en otras palabras, sentir un cuadro como propio (en términos culturales) es poder verse, saberse en el cuadro.

Incorporar la potencia ecológica profunda a la interpretación del arte latinoamericano significa entender qué papel juega la naturaleza en la subjetividad latinoamericana.

Tercera parte

Un abordaje a la estética y artística latinoamericana: comer y digerir

Hemos mencionado previamente que la corporalidad es un aspecto que condiciona la intelectualización de la vida, la estetización del entorno que ejecuta el sujeto latinoamericano. Sin corporalidad no hay desarrollo filosófico del arte latinoamericano. El sujeto latinoamericano va más allá, como explicaba Vasconcelos, del ámbito analítico para llegar a la realidad en acción. Spinoza en sus proposiciones éticas nos dice que la realidad afectiva del ser, su esencia, se corresponde con el apetito, que es el deseo consciente, esfuerzo combinado del cuerpo y la mente por ir un paso más allá de la voluntad hacia los afectos:

Este conato, cuando se refiere sólo a la mente, se llama voluntad; en cambio, cuando se refiere a la vez a la mente y al cuerpo, se llama apetito. Éste no es, pues, otra cosa que la misma esencia del hombre, de cuya naturaleza se sigue necesariamente aquello que contribuye a su conservación y que el hombre está, por tanto, determinado a realizar. Por lo demás, entre apetito y deseo no hay diferencia alguna, excepto que el deseo suele atribuirse a los hombres en cuanto que son conscientes de su apetito; y por tanto puede definirse así: el deseo es el apetito con la conciencia del mismo..²³

El apetito es querer, pero querer determinado por una causa. Masticar, pero también deglutir, es decir, incorporar, hacer propio algo exterior, aceptarlo como realidad, como lo dado ante mí para con ello alcanzar un nuevo estado del conocimiento. Dussel dice:

²¹ Capra, F. (1996). *La trama de la vida*. Nueva York: Anchor Books.

²² Previamente citado George Didi-Huberman es un filósofo, crítico, curador e historiador francés que expone el término “potencia” como aspecto de las imágenes que comunican, esto parte de sus investigaciones en torno a las imágenes y la política.

²³ Tomado de los ensayos de John Berger sobre Spinoza. Berger, J. (2011). *Bento's Sketchbook*. Reino Unido: Verso, pág. 30.

... el pan yo lo como, y al comerlo lo destruyo, lo trituro ahora en mi boca y por un proceso digestivo lo asumo en mi propia corporalidad (...) no he destruido el pan en realidad, lo he hecho pasar a parte de mi cuerpo, lo que era exterior a la sustantividad humana ahora forma parte de mi cuerpo, me ha alimentado. Algo así pasa, analógicamente, con la belleza natural cuando se transforma en una obra de arte”²⁴

Reticulofagia desde Carmen Hernández

Hemos tomado el término reticulofagia de la conferencia ofrecida en 2012 por la teórica Carmen Hernández a propósito de la exposición de arte de Argelia Bravo titulada *Reticulofagia en acción*. En esta conferencia Carmen Hernández comienza aclarando a qué se refieren con este término:

... ¿cómo entender la reticulofagia en el marco expositivo que propone Argelia Bravo y el Comando María Moñitos en el Museo de Arte Contemporáneo? Como el impulso irresistible de devorar la estructura que representa la retícula, para “digerir” el arte como sistema moderno de producción de sentido que se sostiene sobre un conjunto de nociones simbólicas, reticuladas como “obra de arte” y “artista”, las cuales cuadriculan y reproducen serialmente hasta el infinito supuestas “verdades” también reticuladas, como originalidad y trascendencia, que han terminado por representar las mejores apuestas reticuladas del mercado del arte más salvaje ...²⁵

La idea de la “retícula” nos remite a la forma geométrica preponderante de la pintura, no solo en el sentido de que la obra de arte es enmarcada por un cuadro sino también porque dentro del cuadro se cuidan numerosos otros aspectos en función de la armonía pictórica, por ejemplo la perspectiva, la simetría, etc. Si bien expresiones artísticas de tiempos y territorios diversos desarrollaron formas de representación verosímil, es con la instauración de la razón moderna (la retícula cartesiana) que se le asigna al arte la tarea de copiar la realidad en su más mínimo detalle:

Contrario a la retícula del medioevo tardío, la intención no era llevar al lector normalmente de la perspectiva del mundo material a la esfera de lo supra-físico. Mas bien el espacio representado era concebido como una extensión del espacio del espectador. León Battista Alberti, un pintor y uno de los primeros en utilizar la técnica de la perspectiva de construcción, escribió que el efecto que

²⁴ op. cit. Dussel, E. Clase número 4 recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=fZPdo9duFG8>

²⁵ Hernández, C. (2012). Hernández, C. (2012). *Con qué se come el arte o reticulofagia en acción*. Conferencia presentada el 31 de agosto de 2012, en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, con motivo del cierre de la exposición de la artista Argelia Bravo, titulada *Aula 7. Escuela de cuadros y pepas del Comando María Moñitos*. Caracas: Museo de Arte Contemporáneo, pág. 1

producía la retícula era similar a la experiencia que se tenía cuando se miraba a través de una ventana.²⁶

Mientras este paradigma de verosimilitud o realismo dominaba Europa, en el nuevo continente las expresiones artísticas de los pueblos prehispánicos resultarían atacadas por los conquistadores debido a su sentido místico, su naturaleza pagana, e incluso su deliberado “desorden” en lo que a soportes se refería, pues mientras en el viejo mundo el soporte era rigurosamente cuidado (lienzos y retablos, murales que enmarcaban escenas bíblicas a lo largo de un recinto), en el nuevo mundo los indígenas se sentían en libertad de pintar sobre cualquier superficie. José Luis Martínez Cereceda²⁷ estudia un fenómeno en específico, las pinturas rupestres, que según él respondían a “prácticas de memoria”²⁸ que se revelaban ante las imposiciones europeas. Aunque en muchos casos estas prácticas fueron penalizadas, Hernández se dedica a probar cómo en otros casos estas pinturas o tallas fueron completamente ignoradas por los colonizadores.

Es interesante descubrir registros sobre prácticas que, a pesar de la vigilancia de los colonizadores, se colaron como mecanismos de memoria y expresión, podríamos considerar a la pintura rupestre colonial como manifestaciones reticulofágicas, evidentemente reveladas contra el soporte impuesto por los civilizadores. Aunque los colonizadores controlaban el acto pictórico en los espacios organizados de la ciudad, consideraron insignificante el complejo registro de memoria que ocurría en los márgenes, este es un ejemplo del corto alcance del ojo de la racionalidad imperante durante esta época.

Siglos más tarde el movimiento antropófago se propuso volver al acto más despreciable de nuestra historia y en su manifiesto anuncia: “El espíritu se rehúsa a concebir el espíritu sin el cuerpo. El antropomorfismo. Necesidad de la vacuna antropofágica. Para el equilibrio contra las religiones del meridiano. Y las inquisiciones exteriores”²⁹. Volver al acto salvaje para ir en contra de las inquisiciones, redescubrirse en la mancha despreciable de la historia. Volvamos sobre la mancha despreciable como lo han estado haciendo los artistas, quemando las sublimaciones “traídas en la carabelas”, desbordando las infames pulsiones instintivas, comiendo con la boca abierta, rasgando el impoluto papel, deshilachando el lienzo, rearmando el montaje que se traga los antagonismos para aceptar la “conciencia participante”.

Cuarta parte

²⁶ Williamson, J. (1985). *La retícula, historia, uso y significado*. Nueva York: Rochester Institute of Technology, disponible en: <https://visionucalp.files.wordpress.com/2013/05/la-reticula-historia-uso-y-significado.pdf>

²⁷ Doctor en antropología social, especialista en etnohistoria de América latina y arte rupestre de los andes.

²⁸ Martínez, J. L. (2009). *Registros andinos al margen de la escritura*. Chile: Museo chileno de arte precolombino. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/3599/359933360002.pdf>

²⁹ Fundación Juan March. (2009). Tarsila Do Amaral (Catálogo razonado), Madrid: Fundación Juan March, pág. 27

Redes, dispersiones, desorden: el montaje de los apetitos

Cuando miramos una obra de arte hecha por un artista de Latinoamérica ¿podemos reconocer en ella lo que tiene de latinoamericana? Es poco probable a menos que el artista trate un tema específico de alguna cultura o realidad social de Latinoamérica, y aún así podría tratarse simplemente de la repetición mecánica de un tema y no de una manifestación intencionada de develar lo real. ¿A qué nos referimos con esto? más allá del tema la obra de arte es también mancha, trazo, expresión, símbolo, discurso, idea, sentimiento; el arte es a la vez expresión de subjetividad y manifestación de intereses colectivos. No nos decantaremos acá por iniciar un debate sobre si la obra de arte debe o no tener una función social, debe ser política, estética, debe ser reaccionaria o conservadora, nos quedaremos con la idea de que la obra de arte es la expresión técnica de las cosas del mundo que son estéticas, éticas, ontológicas, metafísicas, etc. no solo de las cosas bellas sino de todas las cosas que nos hacen sentir y pensar, que dan sentido a la realidad. Dussel nos dice:

El arte deja de expresar una belleza equívoca para ocuparse ahora de una de las tareas más urgentes y eminentes que posee el hombre, una tarea inigualable e insustituible: expresar ante la historia, ante sus propios cogestores de la cultura el sentido radical de todo aquello que habita el mundo de los hombres.³⁰

Entonces, ¿si el arte es una manifestación de lo real en el más amplio sentido por qué debemos persistir en la búsqueda de un arte territorialmente demarcado como latinoamericano? Como hemos descubierto el arte es un espejo que también refleja la discriminación de ciertas realidades, de allí que sea necesario mostrarlas y defenderlas. No descartamos las posturas radicales en pro de un arte nacionalista pues han sido a lo largo de la historia una fuente de tensiones para descubrir la desigualdad. El ser olvidado ingresa en los registros de la historia gracias a esas posturas radicales, es develado finalmente, se acepta su existencia. Entonces es tarea del arte, y de la reflexión filosófica, poner al ser antes olvidado a hablar, hacerle preguntas, compartir su mirada, pero sin olvidar —y acá es cuando las posturas radicales se abandonan— que el arte es una expresión también de esas tensiones, que las tensiones le alimentan y le impulsan a mostrar esa totalidad de la realidad de la cual una obra es apenas una particularidad, un punto de vista.

Otra manera de observar este problema es reconociendo que en la historia de las imágenes hay imágenes destruidas, inexistentes, incendiadas, imágenes que ya no estarán disponibles para pensarnos porque en algún momento se decidió quemarlas, esto no solo ha ocurrido en Latinoamérica aunque nos enfoquemos ahora mismo en este territorio. Dice Didi-Huberman:

... los agujeros son frecuentemente el resultado de censuras arbitrarias o inconscientes, destrucciones, agresiones o actos de fe

³⁰ Dussel, E. (1994). *Estética y ser*. Bogotá: Nueva América. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20120422104027/15cap14.pdf>

el archivo, con frecuencia, es gris, no sólo a causa del tiempo discurrido, sino también por la ceniza del entorno, de lo carbonizado.³¹

El tejido de imágenes del mundo está hecho también de esas ausencias, pero en vista de que la construcción analítica del saber se basa en lo que podemos observar, la historia de las imágenes de Latinoamérica no será la historia de la dominación y de la destrucción simbólica sino la historia de la imaginación, de la reconstrucción a partir de lo que es visible, a partir de lo que aún tenemos. Las imágenes que nacen no solo en territorio latinoamericano, sino que nacen de la necesidad de dar sentido a lo latinoamericano nos ofrecen una oportunidad para pensarnos, tomando cada gesto observable como momentos de ese pensamiento.

Sí, es cierto que Latinoamérica no es únicamente un paisaje indomable, un salvaje que come carne humana, un pendiente de oro, un mono tallado en madera, Latinoamérica es también ausencia, blanco puro, ensoñación, silencio, caos, concreto armado, batalla perenne entre el control y el caos. La negación de esa diversidad, de esta contrariedad, es la fuente del dolor y la dispersión de sentido. De allí que sea necesario interpretar personajes y escenas y hacer con ellos una nueva mitología latinoamericana, renovada y realizada en el sentido de que se reconoce como completa desde su origen y no como incompleta por comparación.

Si volvemos sobre la analogía del comer como acto de apropiación veremos que la apropiación no remite a la comparación, las dos entidades se vuelven una sola. Latinoamérica (y el sur global en general) no ha tenido la oportunidad de aceptar lo que se le impuso siglos atrás como un aspecto más de su identidad (uno más y no el único o más importante), es innegable que el sujeto latinoamericano es una mezcla de su cultura originaria y las culturas que arribaron durante la colonización, cada una de estas culturas lo compone pero hasta ahora ha llevado esto como una fractura interior donde la cultura del europeo se impone siempre para silenciar a las otras. Pero como en un acto psicomágico debemos partir de la deglución de la historia tal cual como se nos presenta, plural, para sacralizar esa pluralidad distendiendo, como indica Carmen Hernández, la retícula del campo del arte en “zonas rizomáticas”³², ir de la idealización de la vida a la realización de la vida.

El camino se multiplica: conclusiones sobre la interpretación estética

Hemos apenas abordado una pequeña arista del complejo problema de la identidad latinoamericana, y lo hemos abordado ensayando estéticamente diversas vías de interpretación del arte latinoamericano. Bastará señalar que esto no determina una única verdad para la identidad latinoamericana sino una interpretación de ella, apelando a lo que puede verse natural y auténtico en el arte de este territorio, es decir, lo que no es imposición

³¹ *ibid*

³² Carmen Hernández, *op. cit*, *Con qué se come el arte o reticulofagia en acción...*

reticulada de racionalidad occidental que, aunque no ha sido ejemplificado en esta investigación podemos decir que se trata de todo aquel arte que da la espalda a lo real tratando de perseguir la ilusión de modernidad que algunos compraron como objetivo del arte. Carmen Hernández explica el poder de esta idea de modernidad reticulada diciendo:

(...) la retícula como estructura disciplinaria del pensamiento moderno, orientada especialmente a formar y consolidar una cultura punitiva sobre el cuerpo, es reconocida por Michel Foucault como “cuadrícula disciplinaria”, porque tiene la función de oponerse a las pulsiones como posibles amenazas, sobre todo si se trata del cuerpo del otro: del extraño y del extranjero, en resumen, de aquellos sujetos que no se afilian a la norma de la productividad de la modernidad capitalista, con sus rasgos sexistas, clasistas y racistas.³³

Entonces este puede ser un punto de partida para avanzar hacia las interpretaciones de obras que den cuenta de este problema y sigan contribuyendo a derrumbar la estructura disciplinaria que, a fin de cuentas, no ha servido para el desarrollo económico de las ciudades latinoamericanas ni servirá para su desarrollo intelectual en la medida en que coarte sus capacidades imaginarias y limite su creatividad. Latinoamérica requiere un impulso que enriquezca lo espiritual, lo intelectual, lo creativo.

El desarrollo de un pensamiento estético es determinante para el desarrollo de un pensamiento latinoamericano porque nos invita incluso, como acabamos de probar, a cuestionar el desenvolvimiento de nuestros cuerpos en nuestras ciudades, la planificación de espacios modernizados mientras la vida se expande como rizomas bajo esta estructura moderna, transitando por trochas que expresan la desigualdad más inmediata del día a día. Aceptar esa desigualdad, esas expresiones de diferencia es una manifestación estética de lo real más inmediato que puede ser diferente, puede manifestar belleza y fealdad, es la corporalidad en pleno desenvolvimiento. Esperamos que esta investigación se convierta en la ventana para mirar destellos de la creatividad y el pensamiento que se extienden en este territorio transformando la retícula en tejidos reales de enunciación latinoamericana, que al enfrentarse con lo global presenta su mundo complejo y diverso como una corriente más de la expresión humana.

³³ *ibid*



REVISTA DE FILOSOFÍA N° 102 – 2022 – 3 - SEPTIEMBRE -DICIEMBRE

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en septiembre de 2022,
por el Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

**www.luz.edu.ve www.serbi.luz.edu.ve
www.produccioncientificaluz.org**