

Desde el lugar donde se habla: una cartografía de la cultura de la resistencia al diálogo postcolonial

ELIZABETH MARÍN

(UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, MÉRIDA-VENEZUELA)
emarin@ula.ve / elizabmarin@gmail.com

Resumen

La (re)lectura de las posturas teóricas luego del auge revisionista de la postmodernidad y de su infinidad de variaciones, ha permitido a los bordes de las metahistorias entrar de lleno en una epocalidad híbrida, plagada de diferencias y de la transparencia de los discursos, no más claros sino más confusos. La recepción de los bordes y de sus diferencias encuentran su asidero en la formulación teórica de otros espacios dialógicos que permiten la cartografía de los saberes y su actualización en medio de la reflexión de dos posturas como lo son la Cultura de la Resistencia y la Teoría Poscolonial lejanas en el tiempo y geográficamente.

El análisis de ambas permite la elaboración de un saber híbrido, de una cartografía que atañe a las representaciones artísticas y visuales del arte del territorio latinoamericano y su relación en la globalidad.

Palabras clave: arte, Latinoamérica, diálogo, resistencia, postcolonial.

From the Place Spoken: Cartography From the Cultural Resistance to the Postcolonial Dialogue

Abstract

Re-readings of the theoretical positions after the revisionist boom of postmodernism and its numerous variations, has allowed a full entrance of the margins of meta-histories in a hybrid epoch, not clearly but confused, plagued with differences and with transparent discourses. The reception of the margins and its differences find support in the theoretical formulation of other dialoguing spaces which enable the cartography of knowledge and its update within thinking over two positions known as the Resistance Culture and the Postcolonial Theories, far away geographically and in time. Analysis of both these approaches allows elaborating hybrid knowledge, of a cartography which concern to Latin-American art artistic and visual representations and its global worldwide relationships.

Key words: art, Latin America, dialogue, resistance, postcolonial.

Recibido: 10/02/2011 - Arbitrado: 25/02/2011 - Aceptado: 10/03/2011

Quisiéramos comenzar preguntándonos qué significación puede tener el lugar desde donde se habla o el lugar sobre el cual sería posible reflexionar la producción de saberes que atañen a nuestra particular contemporaneidad, específicamente a nuestro *locus* cultural geoestético, como espacio de representación de imaginarios cognitivos capaces de establecerse en la discursividad de las diferencias o las multiplicidades, y con ello intensificar la aparición o inclusión del arte y de los artistas del territorio latinoamericano; para respondernos cuán débiles y flexibles pueden ser las condiciones epistemológicas gestadas en el afuera de los grandes discursos globales.

La construcción discursiva de nuestro territorio, como condición del afuera de las narrativas mayores, ha de ser revisitada, releída y reescrita desde la interioridad de sus saberes para, con ello, actualizar sus posicionamientos y traerlos a nuestro presente como herramientas de interpretación del lugar desde donde se habla. Entendiendo por éste, el lugar de los trasvases, de las contaminaciones, de la hibridez, de las transculturizaciones y de las transtextualidades.

Un lugar múltiple, capaz de tejer en su interioridad diversas historias, espacios geoculturales disímiles y tiempos heterogéneos, de los cuales nuestra geografía artístico-cognitiva se ha apropiado, transformándolos y permitiéndonos la realización de una cartografía que convierte su naturaleza de modo continuo y que no corresponde a ningún modelo estructural generativo, pues su idea se encuentra en la conexión de campos diversos, susceptibles de recibir modificaciones, de adaptarse y de poseer complejas zonas de entradas y salidas.

De allí que partamos desde una posición cartográfica evidenciadora de los desiguales puntos de unión que pueden poseer teorías como la de la Cultura de la Resistencia y la Crítica Postcolonial, por lejanos que se

encuentren sus lugares de enunciación tanto geográficos como en el tiempo que se realizó la formulación de ambas.

En este sentido nuestra cartografía se encuentra en la multiplicidad de formas de conocimiento que nos remiten continuamente a la apropiación de una diversidad de saberes, los cuales hallan su justificación en el momento de precisar las representaciones artísticas en cuanto a su construcción simbólico-conceptual en distintos contextos de enunciación y teorización, y cómo éstos se encuentran vinculados a la elaboración de una discursividad global, que ha obligado a nuestras teorías a replantearse preguntas sobre la construcción de las hegemonías y las consecuentes dinámicas de subalternización, particularmente relevantes en el caso de América Latina, que ha sufrido durante toda su historia las marcas de la colonización y la dependencia.

De manera que, los *locus* de narratividad y de los saberes del territorio latinoamericano, aparecen de nuevo para ser releídos en la interioridad de las condiciones que expresan la intensidad de

(...)actos de ver extremadamente complejos que resultan de la cristalización y la amalgama de un espeso trenzado de operadores (textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mnemónicos, mediáticos, técnicos, burocráticos, institucionales...) y un no menos espeso trenzado de intereses de representación en liza: intereses de raza, género, clase, diferencia cultural, grupo de creencias o afinidades, etcétera.¹

¹ José Luis Brea: “Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad”, en: *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, José Luis Brea (ed.), Madrid: Akal/Estudios Visuales, 2005, p.9.

Actos de ver y de conocer que acusan el estallido de los debates teóricos contemporáneos, debido al descentramiento ocasionado por éstos, y con los cuales se dismantelan las visiones creadas sobre los procesos de las artes latinoamericanas y, a su vez, abren la posibilidad de reescribir nuestras teorías y formas de análisis a partir.

(...) de una unidad no violenta de lo múltiple, con la consiguiente revaloración de las fracturas, los fragmentos y las minorías en lo cultural, en política o en sexo. Un cambio de pathos de la crítica al del olvido, que no significa la negación o el desconocimiento del pasado sino la negación a la nostalgia de la totalidad como unidad.²

Las unidades no violentas de lo múltiple, junto con la conciencia de los actos de ver, determinarían otros tejidos de pensamiento dirigidos a lo flexible y a lo temporal para así causar el dismantelamiento y el desplazamiento de las referencias originales de los centros de pensamiento y de los contextos teóricos en los que nuestro arte ha sido concebido como resistencia o periferia.

En estos tejidos podríamos registrar la problemática exteriorizada en las teorías que pretenden atrapar a un territorio representacional pensado, por un lado, como bloque de resistencia a la homogenización y, por otro, como un espacio de mezcla, híbrido y fragmentado.

De allí que se haga perentorio el dismantelamiento de las teorías construidas en torno al arte de América Latina, pues él dispone del “lugar de

² Jesús Martín-Barbero: “Modernidad, postmodernidad, modernidades: Discursos sobre la crisis y la diferencia”, en: *Dissens*, <http://www.javeriana.edu.co/pensar/dissens16.html>, (en línea), 09/11/2001, pp.9-10.

los registros, que se han convertido en un perpetuo presente, en el lugar donde se ocasiona la yuxtaposición de momentos que convirtieron los volúmenes en superficies, los espesores en texturas, las profundidades en exterioridades”³, donde todo saber queda en evidencia debido a que el arte de nuestro tiempo nos conduce continuamente y de modo ambivalente a procesos de resistencia y de inclusión, de diferenciación y de homogenización.

Las ambivalencias de nuestros *locus* representacionales, se encuentran posicionadas en las búsquedas de formas de modos imaginales, capacitados para generar la conciencia de sus transcurros, la observación del vaciamiento de los referenciales y las resistencias vinculadas a los espectros teóricos unívocos, con la finalidad de hallar, en todos estos agentes, las configuraciones que los han reducido a zonas oscuras por el carácter de nuestras periferias culturales. La revisión de las críticas colocaría en conflicto las sintetizaciones teóricas de la totalidad de la esfera del arte latinoamericano, y nos conduciría así hacia la transparencialidad de las imágenes con sus opacidades, sus desenfocos de visión, su retroprogresión, cuando es posible desmenuzar a las memorias en disputa dentro de nuestro arte.

En este sentido, la exteriorización de los desplazamientos teóricos dentro de la permeabilidad de los actos de ver y de las unidades no violentas, articularía la presencia de otras voces deshistorizadoras de las experiencias de los saberes, para introducir un campo reflexivo expandido, consciente de los accidentes, las contaminaciones y los transcurros que han acompañado, y acompañan a nuestra geografía artística, para hacer posibles conexiones teóricas que trasciendan las localidades y dirigirnos, en consecuencia, hacia diálogos interculturales factibles de ser enunciados en medio de una condición

³ Nelly Richard: “Nosotros/Los Otros”, en: *Mapa. Airmail paintings. Eugenio Dittborn, Pinturas aeropostales*, (cat.exp.) Londres, ICA, 1994, p.97.

postcolonial, definida en la diversidad de las herencias y los legados que transitan por las múltiples culturas de nuestro territorio.

Desde el lugar donde se habla

Las posturas teóricas provenientes de América Latina resignifican a los discursos de fuera y de dentro de nuestros *locus* de saberes. Discursos que son transformados ante la recodificación de las formas culturales con las cuales se identifican.

De allí que la plástica latinoamericana, su visualidad y sus formas de análisis, establezcan una conciencia de resistencia y de emergencia ante la formulación de la geostética multinacional contemporánea, en la que encuentra la legitimación de la pluralidad y la multiplicidad, que halla su principal estructuración en las experiencias de la dualidad y la ambigüedad de polos opuestos de sentido –como escribiría Marta Traba– en medio de una gramática que continúa determinando la centralidad y la periferia, dentro del desgaste del poder de la autoridad central, y en el que el arte del margen latinoamericano representa el problema ontológico del activismo del afuera.

Los márgenes y el afuera, conservan la agencia del activismo en la especificidad de las minorías, del otro, del colonizado, del subalterno, para funcionar como lugar de inclusión de micronarrativas no establecidas por las narrativas mayores.

Estos lugares generados en medio de la globalización, han ocasionado la inserción de nuestras representaciones visuales dentro de una centralidad diluida o diseminada en una multiplicidad de territorios, que mantienen su autoridad y los modos de integración de las diferencias.

Ante esta situación, debemos establecer la posible deconstrucción de estas integraciones unida a la visualización de otros espacios relacionales,

planteados en las actuales condiciones globales, y lo cual nos permiten construir discursividades desde la emergencia teórica de un lugar de enunciación propio que parte desde las diversas herencias y legados que nos pertenecen.

De allí que se cristalice la capacidad de las lecturas del arte latinoamericano desde la certeza de sus complejos encuadramientos en cuanto a fuerzas y categorías, las cuales nos exigen la articulación de conocimientos situados en la relectura y la reescritura de nuestro territorio, para poder establecer las condiciones epistemológicas entre el lugar geocultural y la producción teórica, que debe tender a la conexiones de los conocimientos situados desde la propia territorialidad de nuestras diferencias y similitudes con los discursos y diálogos interculturales actuales.

La necesidad de situación del lugar de conocimiento no ha de caer en un determinismo ontológico que postule una equivalencia natural (fija porque no construida), entre lugar, experiencia, discurso y verdad. La valencia de la teoría del arte latinoamericano en relación y tensión con las tesis elaboradas sobre él dependería, entonces, de nuestra capacidad de resignificar su experiencia, en clave teórica discursiva sobre las preguntas que atañen a sus condiciones y escenarios dentro de un contexto marcado por la diferencia entre *hablar desde* y *hablar sobre*, como dos situaciones enunciativas atravesadas institucionalmente por una relación desigual de saber-poder.

La construcción y ubicación de los lugares de conocimiento sobre el arte latinoamericano en la actualidad, parte de un cúmulo de teorías concernientes a la disolución de grandes relatos, a la importancia del 'otro' y a la diferencia en medio de una combinación de registros diversos, que suelen aparentar —como escribe Nelly Richard— un diálogo horizontal entre fronteras, que no es tal, “puesto que una de las corrientes en juego (el mainstream)

sigue repartiendo los signos de la variedad cuidando los mismos acomodados de siempre”⁴, a pesar del acortamiento de las distancias y de la imprecisión que pueda gestarse entre las tensiones provocadas por las apropiaciones y expropiaciones realizadas desde la conciencia de lo periférico o lo marginal.

Como consecuencia, se produce una relativización con respecto a *los otros y de los otros*, proceso donde el arte latinoamericano ha de actuar desde su situación híbrida, transcultural de conocimiento y de significación, para ejercer la traducción de los nuevos lineamientos, que lo someten a los juegos de poderes fragmentados en los que encuentran diversas convocatorias en las diluidas redes del poder cultural actual.

De allí que el arte latinoamericano y su teoría actual, deban construir un lugar de ubicación que parta de la resignificación de sus experiencias, de sus dependencias y de sus resistencias, para preguntarse cuáles son las imbricaciones discursivas que valoran o desvaloran a lo ‘otro’, a lo ‘marginal’ o a la aparente secundariedad de sus representaciones en el reparto internacional.

Es en este contexto donde los saberes provenientes de nuestro territorio retoman posiciones de legitimación y con ellas realizan las contracciones teóricas en las que se muestran las diversas alteraciones a las que han estado sometidas las periferias en sus procesos de acercamiento y alejamiento de la centralidad, en la que inician la ubicación que parte de una nueva creación de sentido o en lo que el teórico Gerardo Mosquera define como una cultura de la resignificación de los repertorios.

De manera que las formas que han constituido nuestra cultura a partir de apropiaciones, mezclas y confiscaciones de los repertorios de

⁴ Nelly Richard: “Descentramientos postmodernos y periferias culturales”, en: *Art from Latin America/La cita transcultural*, (cat. exp.), Sydney, Museum of Contemporary Art, 1993, p.115.

los saberes, deben posicionarse en sus diferencias, asumirlas a través de sus procesos particulares, en los que los préstamos y reciclajes de diversos territorios significantes se hacen patentes, para convertirse en un fuera de norma en aquellos países que viven y han vivido en condiciones de dominación y dependencia simbólica y, además, han encontrado las formas de apoderarse de los patrones dominantes para uso propio, cuestionándolos y revirtiéndolos.

El debate teórico sobre el arte actual en este campo se encuentra incluido en la vaguedad de una reformulación epistemológica que alcanza nuevos desajustes, nuevas reelaboraciones de sentido, que deforman al original, en medio de operaciones en las que “no se trata sólo de desmontar a las totalizaciones en el espíritu postmoderno, pues conlleva además de la deconstrucción antieurocéntrica de los modelos dominantes y, más allá de todo modelo cultural”⁵, que haya sido implantado en la ubicación de los saberes y de las experiencias de las artes latinoamericanas, pues éstas tratan de establecer continuamente otras formas de sentido por medio de la apertura de un sinfín de actos de ver, planteados a través de elementos de participación múltiple, con los cuales alinearse desde una dinámica que cuestiona a las teorías impuestas a partir de la contaminación permanente de las realidades locales.

La producción de los desajustes y las resignificaciones teóricas manifiesta la permeabilidad de los reciclajes discursivos, puesto que las expresiones latinoamericanas se encuentran incorporadas, por derecho propio, a la performance narrativa actual, como estamento

⁵ Gerardo Mosquera: “Robando del pastel global, globalización, diferencias y apropiación cultural”, en: *Horizontes del Arte Latinoamericano*, José Jiménez y Fernando Castro (eds.), Madrid, Tecnos, 1999, p.63.

de conocimiento y comprensión de saberes disgregados en los cuales se gesta la ilusión del rescate de la especificidad latinoamericana que, en muchos casos, no supera el lugar de fantasear al 'otro', ocasionando distorsiones sobre un territorio largamente elaborado desde todos los frentes culturales y políticos, antes representado vicaria y parcialmente en la épica de diversos movimientos artísticos como el muralismo mexicano, el modernismo brasileño o el cinetismo venezolano, ahora incorporados a una epocalidad transparente, por medio de los agentes performáticos de la diferencia, en la cual se generan intrínsecamente otras cartografías de los saberes que analizan y reflexionan sobre nuestro arte, bien para dirigirse hacia a la búsqueda de elementos originales o bien para encontrar asidero dentro de la globalidad contemporánea.

Una cartografía posible: de la cultura de la resistencia al diálogo postcolonial

La cartografía de nuestra particular historización comienza a hacerse tangible en las teorías formuladas sobre el arte latinoamericano en la década de los sesenta del siglo pasado, al analizarse los lugares de dependencia y la presencia de las formas de resistencia constituidas en cuanto a las condiciones de información y de su posterior alienación de sentido.

Nelly Richard sobre este proceso escribe:

Las experiencias históricas y políticas del colonialismo (...) llevaron a la periferia latinoamericana a identificar el centro con la metrópolis; guía de referencia que promueve los modelos del circuito euro-americano. Centro (el poder metropolitano) y Periferia

(subordinación a su libreto) son los polos del eje de condicionamiento y traspaso de influencias que teorizó modernistamente la fórmula –vigente en los años 60- de la dependencia cultural.⁶

El estado de dependencia de la cultura latinoamericana evidenciado en los años sesenta, marca a las expresiones artísticas del territorio en los campos de sus posibilidades de representación y de construcción significativa en espacios extraterritoriales y, a su vez, constituye la resistencia ante la subordinación del libreto, en medio de una conciencia que parte de la afirmación de una subjetividad latinoamericana iniciada a principios del siglo XX.

En esta década se manifestó el desafío al ‘Centro’ como ente dador de sentido, como espacio articulador de la modernidad, para devenir en la formulación definitiva de su diferencia con respecto a los márgenes legitimados en la epocalidad contemporánea, en la que encuentran las alteraciones y la relativización de los libretos, donde todas las lecturas se han tornado permeables, en coexistencia con otras, en medio de un aparente proceso de transversalidad desintegradora, tanto semántica como territorial de las autoridades culturales, que por efecto de la polarización de los márgenes evidencian la obligatoriedad de otros diálogos que transitan desde la Cultura de Resistencia hasta el Diálogo Postcolonial.

La Cultura de la Resistencia

La problemática del arte latinoamericano, en cuanto a su dependencia de los modelos rectores de significación, condujo al posicionamiento crítico de

⁶ Nelly Richard: *Op. cit.*, p.101.

una resistencia cultural concebida en la consciencia de su condición pendular entre la modernización y el coloniaje de las formas representacionales.

De allí que surja la condición de la Cultura de Resistencia centrada en el conocimiento de su diferencia como territorio estético, inmerso en realidades disímiles, de las que los artistas aprovechan la multiplicidad de los lenguajes para con ellos subvertir las normas modernas de los centros de emisión.

La conciencia de la resistencia emerge desde distintos territorios de América Latina en las décadas de los '60 y '70, tiempo en el cual los artistas latinoamericanos se hacen eco de la llamada europea expresada en la frase: 'la imaginación al poder' para trasladarla a la de 'la imaginación al arte', pues éstos tratan de desprenderse de las modernidades reflejas colocadas en el territorio, que ocasionaron un deterioro de las representaciones; pero su planteamiento acusa una complejidad difícil de desentrañar en la búsqueda de una supuesta autonomía que, en principio, condujo a cortes radicales con la cultura y lenguaje moderno. Tal solución no dio más que resultados inválidos para el arte –como afirmaría Marta Traba– pues ahí lo que se gestó fue una “ilusoria destrucción de la dependencia por vía de negar la cultura del siglo XX, así como el lenguaje propuesto por dicha cultura, llegando a posiciones estáticas y conservadoras, cuando no arcaizantes, como fueron indigenismos, nativismos y nacionalismos de todo pelaje”⁷

La resistencia debe ser construida bajo un carácter político, específico de la realidad cultural latinoamericana –como escribiría Marta Traba, principal portadora de este discurso y cuyas ideas aparecen en textos como *Dos décadas vulnerables de las artes plásticas latinoamericanas* (1973) y *La Cultura de la Resistencia* (1974). En ambos textos la autora analiza y

⁷ Marta Traba: “La cultura de la resistencia”, en: *Literatura y praxis en América Latina*, V.V.A.A, Caracas, Monte Ávila, 1974, p.325.

argumenta el poder de la dependencia y la subversión de la resistencia, a través de relaciones que tensan permanentemente los campos de significación artística y el papel del artista latinoamericano.

Dependencia y resistencia constituyen para Traba lugares de significación en los cuales los artistas han detectado la urgencia de un lenguaje propio, que escape de la ruptura frontal con la cultura occidental, pues los artistas poseen modos de “establecer relaciones de dependencia o connivencia con los modelos rectores. Esta relación es exclusivamente personal. En la medida que actúan pintores serios y responsables de un oficio aún nuevo en Latinoamérica, aumenta su carácter epigonal o sus lazos de parentesco”⁸.

El discurso teórico de la resistencia establece la afirmación de lo latinoamericano a partir de mezclas múltiples, con las cuales los artistas configuran sus lenguajes en medio de la resignificación de expresiones, tanto propias como ajenas, para manifestar un estado de alerta permanente frente a los problemas de la dependencia. Sus lenguajes no conducen al ilusionismo de las rupturas, sino a la conciencia del rechazo de una modernidad refleja, que asumen como forma de impostura, al servirse de sus materiales significantes.

Este proceso de subversión fue y es asumido a través del adelgazamiento de los préstamos y las apropiaciones, en los que los artistas de nuestros territorios establecen otros campos de sentido en las combinaciones de imaginarios y patrimonios diversos, a partir de nuevas localizaciones representacionales en las cuales centran su atención a los diferentes materiales sígnicos y simbólicos, así como, también, a una exploración reflexiva que irrumpe desde su propia territorialidad, o en palabras de Traba:

⁸ Marta Traba: *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950/1970*, México D.F. Siglo XXI, 1973, p.425.

En el poder de descubrir las relaciones no visibles dentro de la sociedad, de emparentar la acción del hombre con sus motivaciones profundas, de revelar los mecanismos de tal o cual comportamiento social, y de arrojar luz sobre el esclarecimiento de grupos humanos que se desconocen enteramente a sí mismos. En tal caso, la cultura de la resistencia rebasa su finalidad estética, y toca una ética y hasta una epistemología.⁹

La cultura de la resistencia extiende sus bases en la representatividad propia del territorio, en sus diferencias, apropiaciones y reciclajes, para enunciar los alineamientos que consideran la particularidad de sus relaciones con centros de sentido y donde se establece la entrada a partir de lo que singulariza al territorio en su diversidad dentro del concierto del arte occidental.

De allí que Traba nos hable de una coherencia discursiva inmersa en la transformación de los patrones establecidos y con los que los artistas latinoamericanos conscientes de su diferencia y semejanza se identifican plenamente para, de esta manera, evidenciar las realidades de las que seleccionan algunos datos protuberantes y conducirnos hacia “una perfecta consonancia y entero respeto a la tierra donde se sitúan. Estas actitudes provocan un dislocamiento del orden racional, un quiebre de la lógica del discurso que tiende a transfigurar a la realidad objetiva. El exceso de la norma”.¹⁰

De esta manera, nuestro arte tiende a las formas de expresión que comunican su realidad local y global, apartándose de toda norma al generar

⁹ Marta Traba: “La cultura de la resistencia”: *Ob. cit.*: p.329.

¹⁰ *Idem*: p.330.

la construcción de símbolos y metáforas inmersas en la crítica de su presencia en estados de dependencia, lugar último en que articulan –como escribiría Traba– la transmisión de una existencia cuya riqueza, variedad y peculiaridad es demasiado atractiva para desprenderse de ella.

La cultura de la resistencia reconoce como legítima y aprovechable para su agencia las formas transculturales, los mestizajes de formas de vida y de cosmovisiones que –como escribe la autora– no desaparecen, no tienen por qué desaparecer, y esto nos plantea una nueva consideración de análisis en el despliegue de los saberes actuales, en los cuales es necesario reubicar la relectura de la cultura de resistencia dentro de la dialogicidad de las tesis postcoloniales que continuamente acuden al fuera de la norma.

El diálogo postcolonial

Los debates actuales despliegan el aparato teórico postcolonial como una serie de saberes considerados idóneos dentro de los estamentos académicos para el estudio y análisis de las zonas que sufrieron procesos de colonización. En ellos se toma como principio el hablar desde una posición diferencial a la que afirmó la razón del ‘otro’ como elemento de conocimiento, constituido desde la mirada de sentido central, y de esta manera poder convertirlo

...en el sujeto y objeto de la teorización postcolonial dentro del presente del tiempo occidental y de su locus de enunciación (...) Las colonias producen cultura mientras que los centros metropolitanos producen discursos intelectuales que interpretan la producción cultural colonial y se reinscriben de nuevo como único locus de enunciación. De manera que

leyendo desde esta perspectiva transferencial, cuando Occidente retorna la razón a sí mismo, después de largo tiempo de relaciones coloniales, podemos observar como la modernidad y la posmodernidad, han constituido desde una perspectiva marginal la cultura de la diferencia. Estos mismos (modernidad y postmodernidad) como narrativas encontraron desde propias contingencias, el punto de su misma diferencia interna, de ésta dentro de sus mismas sociedades, reiterando los términos de la diferencia del otro, y la alteridad del lugar postcolonial.¹¹

La aseveración de un lugar postcolonial, de su alteridad, de la situación de las herencias coloniales, ha acarreado consigo la translocalización de saberes de áreas que anteriormente fueron colonizadas. Dichos conocimientos y aparatos teóricos aparentemente incluyentes de las realidades coloniales y marginadas, pretenden atrapar o reflexionar sobre las diversas existencias que fueron constituidas y diferenciadas de los centros dominantes con respecto a las geostéticas establecidas como periféricas o subalternas dentro de los diversos procesos de colonización significativa.

En este sentido, las condiciones de coloniaje significativa, en su diversidad, poseen un carácter geocultural marcado por las relaciones de las formas diferenciales de una postcolonialidad contemporánea, que aparece en medio de una dialogicidad epocal, para manifestar nuevos diseños sobre los espacios periféricos establecidos, a partir de la inclusión y el reconocimiento de los transcurso de interacción y de comunicación global, iniciados con las expansiones europeas junto a la imagen de otredad creada por la mirada

¹¹ Homi Bhabha: *The location of culture*, Nueva York, Routledge, 1994, p.196.

eurocéntrica, que definió otros seres de naturaleza y cultura completamente diferente, pues el ‘otro’ fue y es importado a los centros de sentido tanto en su forma erudita como popular.

Las teorías contemporáneas con respecto a la colonización y subalternización de los otros, nos hablan continuamente de territorios en los que se generaron culturas híbridas, sincréticas, en indisoluble fusión y alternancia con los meta relatos organizadores y, a su vez ubicándose fuera de los poderes de sentido, por medio del cuestionamiento de las narrativas que han ignorado el carácter heterogéneo de sus historias y representaciones, que en nuestro caso atañen a las herencias y formulaciones de dependencia de nuestro territorio.

La multiplicidad de representaciones evidencia la existencia de narratividades en las que se acentúan los fuera de la norma “como resultado de su condición de ex-colonias, del sincretismo cultural, de las diversas etnias, de su subdesarrollo económico y social, etc., (...) La especificidad de estas narrativas radica en el contraste del carácter híbrido y de sus diversos entrecruzamientos culturales (...)”¹², los cuales deben ser planteados en sus diversos itinerarios, para así poder

apropiarse de los trayectos a partir de una escritura mímica o rizomática, de entre medio, como estrategia donde el pensamiento latinoamericano que no sólo se integre a la dominante histórico-cultural actual, sino que a la vez contribuya a

¹² Alfonso Toro de: “La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano?”, en: *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Alfonso de Toro y Fernando de Toro (eds.), Madrid, Iberoamericana, 1999, pp.34-35.

encontrar formas que correspondan a la naturaleza
histórica y sociocultural del continente.¹³

De allí que la dialogicidad postcolonial deba emerger desde la diseminación y el trazo de los itinerarios de un pensamiento que manifiesta –en palabras de Homi Bhabha– la fórmula de un sujeto de la diferencia, que está tranquilo pero no quieto, ante las posiciones homogenizadoras globales de la alteridad, la otredad y la subalternidad postcolonial.

La existencia de un diálogo postcolonial que corresponda a la realidad latinoamericana debe reactualizar la cultura de la resistencia consciente de su hibridez, de su diferencia, de sus experiencias históricas, de sus contradicciones culturales y de la reflexión permanente sobre sí misma, tanto en el pasado como en el presente en el cual se ubica, para iniciar la idea de que el lugar desde donde se habla es el lugar desde donde se lee.

Entiendo a la postcolonialidad no solo como etapa histórica, sino como el posicionamiento de un diálogo complejo capaz de dismantelar las posturas del *yo* y de los *otros*, tanto desde la centralidad como desde la periferia.

En la actualidad lo postcolonial debe ser comprendido dentro de la condición de

...un discurso estratégico, que es el resultado del pensamiento postmoderno, postestructuralista y posteórico. De allí que la postcolonialidad se nos plantea como un proceso de deconstrucción bilateral donde tanto por parte del centro como parte de la periferia el reclamar una “pureza cultural” o una identidad cultural aparece obsoleta. El constante

¹³ Idem: pp.47-48.

entrecruzamiento de ideas y productos culturales produce una dependencia y una contaminación mutua. Estos entrecruzamientos, encuentros y reencuentros forman una red de discursos y acciones, entrelazando a las culturas en una condición postcolonial a través de la refundación y de la relativización de los discursos dominantes tanto del centro como de la periferia.¹⁴

Desde esta perspectiva, la revisión y la relectura deconstructiva de las redes discursivas, ha acarreado nuevos posicionamientos en el pensamiento latinoamericano contemporáneo, que trata de componer otros cuestionamientos en las relecturas de sus herencias y legados coloniales, de sus espacios de otredad, debido a que sus posiciones determinan una serie de situaciones epistemológicas en las que se releen los lugares desde dónde se habla, cómo se habla y con quién se habla.

La perentoria necesidad de una revisión dialógica, deconstructiva, consciente de nuestras historias coloniales y de dependencia, delimitadas y visualizadas en situaciones contemporáneas, coloca de nuevo en espacio de vigencia y valoración, a los diferentes *loci* de enunciación, concebidos como microlugares narrativos que parten de una territorialidad local y particular.

Como consecuencia, estos *loci* iniciarían “una dialogicidad distinta que permite ocuparse de disímiles formas representacionales que parecieran no estar emparentadas entre sí, y que generan de esta forma la apropiación de los diversos sistemas culturales, que se manifiestan dentro

¹⁴ Alfonso Toro de: “Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica”, en: *Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*, Alfonso de Toro (ed.), Madrid, Iberoamericana, pp.11-12

de la complejidad latinoamericana”¹⁵, en medio de los múltiples recorridos y transcurros de sus herencias y legados, los cuales pueden ser reescritos desde el centro y desde la periferia en cuanto a la presencia de discursos artísticos, críticos, reflexivos e híbridos.

La reinscripción expresada en los discursos artísticos y teóricos de la actualidad, es realizada a través de la reapropiación representacional recodificada, en medio de un nuevo contexto histórico de narratividad que ha mostrado de manera definitiva las contingencias de Occidente dentro de la acción del recordarse y del apoderarse de una deconstrucción del pasado y del presente, agencia con la cual se dirigen los proyectos postcoloniales en estos tiempos.

De manera que el diálogo postcolonial se encuentra en el accionar de modelos temporales discontinuos. Modelos por medio de los cuales nuestros saberes deben realizar la deconstrucción de los dispositivos de conocimiento globales, por medio del análisis reapropiativo de una condición consciente de su postcolonialidad, para indicar con ello su posicionamiento dentro de los diálogos heterogéneos e híbridos en los que no se niegan las marcas culturales propias, sino que se les hace girar del interior de la cultura al exterior de ésta, debido a que dichas marcas pueden colocarse del exterior de la cultura hacia su interior, y más dentro de las narraciones de la discursividad latinoamericana –especialmente la artística– que ubica su acento en la discontinuidad, la transculturalidad y la multiplicidad, para de esta forma poder convertir la perspectiva teórica de un conocimiento que visualice las relaciones con los aparatajes de saberes construidos desde afuera y desde dentro, tal como fue representado por la Cultura de la Resistencia de la década de los '60.

¹⁵ *Idem*: pp.33-34.

El giro consciente de nuestras narrativas (interior-exterior, exterior-interior), produciría la reinscripción de nuestras localidades, de sus particulares relaciones con las distintas formas de sentido experimentadas en el territorio artístico latinoamericano, y en las que sería necesario analizar y reflexionar sobre la formación transcultural de los saberes periféricos, para así poder interpretar a las historias desde los bordes del conocimiento institucionalizado y de sus actos de ver.

En esta dirección, la teoría latinoamericana contemporánea, vía artes visuales, ha de manifestar su multiplicidad e hibridez en medio de la relectura dialógica de una condición que se nutre permanentemente de los discursos académicos centrales y de sus propias historias, y poseer de ambos espacios epistemológicos la conciencia del lugar teórico desde donde hablamos, para con ellos configurar los cuestionamientos pertinentes al sistema cultural al cual pertenecemos.

De allí que las narrativas latinoamericanas referidas a la dialogicidad postcolonial analicen lo distintivo de sus territorios e inicien el (re)conocimiento y la (re)lectura arqueológica de sus pensamientos y representaciones, para alcanzar de manera consciente a los discursos actuales que incluyen dentro de sí las agendas del afuera y de la diferencia, de los descentramientos y las migraciones, de la pérdida de los límites categoriales y los *loci* de los saberes múltiples, en los que se exteriorizan otras localizaciones y comienzan a exponerse diversos tipos de argumentaciones a partir de una glocalidad que ubica a América Latina dentro del concierto de lo globalizado, desde una posición crítica que transita desde los legados coloniales de la modernidad, las dependencias y la postmodernidad, vinculada desde heterogéneos horizontes interpretativos, para con ellos patentizar los espacios diferenciales de las visiones pluritópicas y la diversidad de las narrativas.

¿Una conclusión permitida?

La visión dialógica de nuestras resistencias y una condición postcolonial, deconstructiva y concomitante, coloca su acento en la revisión y la reactualización de nuestros particulares imaginarios y concepciones, de sus *loci* de expresión, diseminados en las prácticas discursivas que sugieren la discontinuidad entre la configuración del objeto estudio y el posicionamiento de los saberes actuales. La importancia de esto radica en la referencialidad de las discursividades y no en las condiciones históricas, debido a que la narratividad específica de una localidad múltiple como la latinoamericana deviene de la búsqueda reflexiva de la diversidad de las sensibilidades, ubicadas en territorios definidos por límites porosos, que hacen posible las emergencias teóricas acordes con nuestras realidades y la reflexión sobre sus actuales condiciones.

Las artes contemporáneas de nuestro territorio deben ser comprendidas en la diversidad de sus prácticas, en la manifestación de nuestras herencias y legados, en la intersección de la historia moderna europea con nuestras historias contramodernas de resistencia, para con ellas poder generar campos de saberes híbridos, no excluyentes, que, al mismo tiempo, manifiesten el inicio y la diferencia de las localizaciones de nuestras distintas historias.

Desde esta perspectiva, la discusión se encuentra en la consciencia representacional de una ‘Latinoamérica postcolonial’, la cual se refiere a los objetos de estudio ubicados en la interioridad de la dialogicidad contemporánea, inscritos en medio de las condiciones globales, de los imaginarios del inmigrante, del latinoamericanismo como estudio de área, de las culturas de frontera, informados de todas las situaciones de los *loci* descentrados y donde “la realidad postcolonial latinoamericana

sea autoconcebida como práctica epistémica orientada a la articulación y/o producibilidad de contraimágenes latinoamericanistas, respecto a las imágenes o representaciones históricamente constituidas”.¹⁶

Las posiciones de esta contrapolítica representacional con respecto a las narraciones construidas históricamente, se perciben en la reubicación del arte y de los saberes latinoamericanos a partir de conocimientos propios y apropiados para legitimar, con ellos, su actualidad.

Estas ideas plantearían la construcción del lugar desde donde se habla y en el cual, las políticas de conocimiento y sus agendas teóricas postularían la representacionalidad de una América Latina desde sus respectivas especificidades históricas y culturales, apuntarían a las relocalizaciones de los lugares de enunciación, que no deben encontrarse determinados por las naciones o por la simple celebración de los espacios de frontera.

Las relocalizaciones deberían dirigirse a la perlaboración de nuestros pasados, al (re)conocimiento de nuestros presentes y de sus particulares narrativas, debido a que ambos “han estado en la reflexión latinoamericana desde hace mucho tiempo y no es solo un producto del presente (...) la reflexión o la construcción de América Latina, como toda construcción, supone, además del lugar donde se habla, el lugar desde donde se lee”.¹⁷

Los saberes de las agendas postcoloniales globales han sido traspolados a distintos territorios geoculturales; sus epistemologías son relocalizadas dentro de una arqueología que enuncia la construcción de América Latina desde

¹⁶ Alberto Moreiras: “Fragmentos globales: latinoamericanismos de segundo orden”, en: *Teorías sin disciplina*, Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (eds.), México D.F, Porrúa, 1998, pp.336-337.

¹⁷ Hugo Achugar: “Leones, cazadores e historiadores. A propósito de las políticas de la memoria y el conocimiento”, en: *Teorías sin disciplina*, Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (eds.), México D.F, Porrúa, 1998, p.215.

su propio lugar de lectura y de narratividad para, de esta manera, construir críticamente los saberes que atañen a categorías de conocimiento de larga data y cuya revisión es constante en nuestros territorios.

Nuestros *loci* de conocimiento aparecen ahora dentro de otros agenciamientos de análisis, donde todos los discursos y sus construcciones irrumpen desde el ámbito de una marginalidad contramoderna, para colocarse en el centro de las heterogeneidades discursivas contemporáneas, a partir de su participación como sujeto histórico múltiple, activo, creado desde el poder del conocimiento, íntimamente ligado a Occidente.

De allí que las posibilidades de diálogos híbridos, contaminantes y transculturales contemporáneos deban ser entendidos como

La actividad que permite ocuparse de diferentes objetos culturales que no son reducibles a una identidad originaria y auténtica, si no que se atribuye a los legados que han sido dejados en los recorridos de las formas coloniales —y *de dependencia*— que se relacionan directamente con la configuración discursiva de una otredad que nace dentro del mismo territorio occidental.¹⁸

Referencias

ACHUGAR, Hugo. (1998). “Leones, cazadores e historiadores. A propósito de las políticas de la memoria y el conocimiento”, en: *Teorías sin disciplina*, Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (eds.), México D.F, Porrúa.

¹⁸ Alfonso de Toro: *Op. cit.* p.32. *Las cursivas son nuestras.*

- BHABHA, Homi. (1994). *The location of culture*, Nueva York, Routledge.
- BREA, José Luis. (2005). “Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad”, en: *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, José Luis Brea (ed.), Madrid, Akal/Estudios Visuales.
- MARTÍN-Barbero, Jesús. “Modernidad, postmodernidad, modernidades: Discursos sobre la crisis y la diferencia”, en: *Dissens*, <http://www.javeriana.edu.co/pensar/dissens16.html>, (en línea), 09/11/2001.
- MOREIRAS, Alberto. (1998). “Fragmentos globales: latinoamericanismos de segundo orden”, en: *Teorías sin disciplina*, Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (eds.), México D.F, Porrúa.
- MOSQUERA, Gerardo. (1999). “Robando del pastel global, globalización, diferencias y apropiación cultural”, en: *Horizontes del Arte Latinoamericano*, José Jiménez y Fernando Castro (eds.), Madrid, Tecnos.
- RICHARD, Nelly. (1993). “Descentramientos postmodernos y periferias culturales”, en: *Art from Latin America/La cita transcultural*, (cat. exp.), Sydney, Museum of Contemporary Art.
- (1994). “Nosotros/Los Otros”, en: *Mapa. Airmail paintings. Eugenio Dittborn, Pinturas aeropostales*, (cat.exp.) Londres, ICA.
- TRABA, Marta. (1973). *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950/1970*, México D.F, Siglo XXI.
- (1974). “La Cultura de la Resistencia”, en: *Literatura y praxis en América Latina*, V.V.A.A, Caracas, Monte Ávila.
- TORO DE, Alfonso. (1997). “Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica”, en: *Postmodernidad y*

postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica, Alfonso de Toro (ed.), Madrid, Iberoamericana.

----- (1999). “La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano?”, en: *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Alfonso de Toro y Fernando de Toro (eds.), Madrid, Iberoamericana.