laFuga

Ticio Escobar

"La contingencia del aparataje conceptual, para mí, es la garantía de una vitalidad pulsional de los términos"

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Arte y política | Crítica cultural | Crítica | Estética - Filosofía | Paraguay**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Ticio Escobar es curador, profesor, critico de arte y promotor cultural paraguayo. Es uno de los grandes referentes latinoamericanos en torno a curadoría, arte y cultura popular, planteado siempre desde una perspectiva móvil, crítica y anti-esencialista. Fue el curador encargado del área latinoamericana en la Bienal de Venecia de 2017 y designado secretario de cultura por el presidente Fernando Lugo para el periodo 2008-2013. Actualmente es el Director del Centro de Artes Visuales/Museo del Barro. Entre sus libros destacan El mito del arte el mito del pueblo (1987), El arte fuera de sí (2004), Una interpretación de las artes visuales en Paraguay (2007). Durante el último año, Escobar ha estado muy activo, habiendo publicado *Aura latente. Estética/ética/política/técnica* (Tinta Limón, 2021) y *Contestaciones. Arte y política desde América Latina. Textos reunidos de Ticio Escobar: 1982-2021.* (Buenos Aires: CLACSO, 2021), ambos textos que revitalizan problemas siempre revisitados por su escritura, como son las relaciones entre arte, cultura y política, pensadas desde Sudamérica. Durante el 2021 pudimos desarrollar esta entrevista que giró centralmente en torno a *Aura latente.*

La justa distancia

Iván: Bueno, muchas gracias Ticio, un gusto poder hacer la entrevista. Me gustaría centrarme en *Aura latente* **(2021), ensayo que acabas de sacar por la editorial Tinta Limón. Sé que tu trabajo es mucho más extenso que ese libro, me parece que igualmente el libro actualiza y vuelve sobre varias cosas que venías trabajando desde la década de los ochenta. Otro punto que está tejido desde el comienzo en un diálogo permanente con Walter Benjamin, es el tema de la condición autónoma o post-autónoma del arte. Algo que está alrededor de todo el libro y sobre lo cual hay un tira y afloja, particularmente desde la categoría de representación o representación artística. Me parece también interesante que no es un libro de "acopio" si no de investigación y escritura contingente ¿qué sentías que era necesario decir o enfatizar cuando empezaste a escribir este libro?**

Ticio Escobar: El libro está concebido en términos "modernos", más o menos tradicionales, como secuencia o historia. Pero en seguida el tema de la autonomía lo veo como un conflicto fundamental de toda la contemporaneidad, yo me centré ahí. Básicamente, esa autonomía coincide con el aura de Benjamin. Si la cuestión es que la modernidad había privilegiado el momento del significante, el momento de la forma, el momento de la autonomía, esto ya incubaba una paradoja, porque la modernidad se tensa entre la autonomía, el aura, por una parte, y la utopía por otra. No es solamente un encierro en el círculo formal-estético, sino también desesperación por mirar lo que pasa afuera y actuar sobre eso. Ya está incubada esa performatividad o ese carácter pragmático que sella tanto el arte contemporáneo.

Entonces, ese es un problema fundamental, en última instancia, el de la representación. El arte quiere desesperadamente anular la instancia de representación, por lo cual, un signo representa a otro, pero también la representación política. Y por otra parte, no puede simplemente desarmar su aparataje

representacional, porque si no cae en la pura facticidad o descripción de los hechos, o en un lenguaje despojado de distancia aurática o poética, estética, como queramos llamarle. El momento contemporáneo, en cuanto recusa el orden formal en el fondo lo que está haciendo es llevar a las ultimas consecuencias esa contradicción moderna, con la diferencia de que el pensamiento moderno vive obsesionado por la contradicción, mientras lo contemporáneo se solaza en la paradoja. No sé si se solaza, o por lo menos quita partido de ello, no se asusta mucho con la paradoja.

Bueno, Benjamin fue fundamentalmente paradojal. El mismo año en que él escribía *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, la cual recusaba ferozmente el arte, ese mismo año él se lamentaba por la pérdida del arte en el cuento popular, en *El narrador*. Creo que él era suficientemente sagaz para no haber cometido la inocencia de no darse cuenta de esa bipolaridad en cuanto a enfoque, eso era un poco característico del pensamiento de Benjamin. Es cierto, en América Latina prendió fuertísimo, y a mí me interesa mucho ese momento suyo, porque él plantea esa contradicción y vive la paradoja en su propia escritura, no la resuelve, es una dialéctica que no busca conclusión, y que mantiene en tensión ambos términos, enriquece mucho, y también perturba, el pensamiento contemporáneo.

Entonces, para mí, ese momento de la autonomía es donde focalizo todo mi trabajo, porque veo que el gran problema del arte contemporáneo, la gran paradoja si quiero seguir empleando ese término, es precisamente cómo puede recusar la representación usándola sin poder salirse de ella, continuamente tratando de burlar sus límites, burlando el cerco de lo formal, pero en un movimiento *in-between*, adentro-afuera continuamente. Ese adentro-afuera marca una posición del arte que en gran parte se define como en el límite, entonces una de las cuestiones más interesantes del arte contemporáneo ocurre, justamente, en esos momentos en que preguntamos si esto es arte, porque obliga un cuestionamiento, una argumentación si se quiere, ¿por qué es arte? Por una parte. Y por la otra, define la contingencia del arte. Es arte, según cómo se lo mire, según cómo actúe, según quienes lo perciben.

IP: Esta idea del arte como algo contingente o situacional me parece interesante, por que tensiona estos grandes discursos tipo Danto "El fin de la Historia" o "El fin del arte", estos discursos de finitud. Me parece que confrontas eso en una negociación permanente. Y esta negociación está dada por los contextos, por las situaciones, por los marcos específicos.

Eso me interesó como estrategia crítica, posicionar ese lugar del lector para establecer esos puntos de una trama, desde la contradicción, la paradoja, o la performatividad. Me parece que la búsqueda del libro es aproximarse a esa manera de tejer, establecer esa relación sin renunciar a determinadas cosas, respecto a lo lo social, lo político, las culturas populares, que me parece que son parte de la tradición viva del pensamiento latinoamericano, por así ponerlo.

TE: Sí, estoy de acuerdo contigo. También ahí hay una apuesta benjaminiana cuando él está diciendo "aquí y ahora" en una situación. En ese sentido, todo el arte contemporáneo es un arte del *site specific*, no solo de espacio, si no también de tiempo específico, de confusión a ese momento de contingencia, y que obliga a un reposicionamiento continuo de los agentes, de los objetos, una coreografía, una danza de posiciones.

En ese sentido, me nutrió el pensamiento de Didi-Huberman cuando él entiende como una cuestión de regulación de la instancia, ni demasiado cerca, ni demasiado lejos. O sea, ¿cómo se gradúa esa distancia si Benjamin define el aura como la mínima distancia? ¿Cuál es la mínina distancia? ¿Hasta dónde acercarse o no? Sin caer una situación y con una perspectiva básica para que pueda actuar la mirada en cuanto al deseo. El deseo necesita un distanciamiento del objeto, pero tampoco puede anular la distancia. Cuando Benjamin plantea la anulación de la distancia, está él mismo cayendo en un movimiento, yo diría, cínico. Pero cínico en el sentido foucaultiana, en el sentido que Foucault rescata en Epicuro, provocando cierto escándalo para sacudir el tablero, digámoslo así. Casi es una reducción al absurdo, porque anulando la distancia, se anularía el deseo, se anularía esa mínima posibilidad que tiene la retórica, el arte, la poética, todo el aparataje representacional en relación a ese objeto. Y eso causa un embrollo fuerte en términos de pensamiento del arte.

Entonces, depende del lugar, de la mirada, ese juego de miradas que conforma o configura la forma, es el que se da necesariamente en situación, porque habilita el mecanismo del deseo. Yo pienso que también hay una misión micropolítica importante, en la medida en que el deseo empieza a tomar un

protagonismo, necesariamente debe remitirnos a una situación de contingencia, porque el deseo no está activado en automático, sino que funciona, es caprichoso, tiene que ver con distancias, objetos, con inconsciente, eso depende de jugadas y tratamientos específicos, lo cual también entra al concepto, porque conocer algo, no es lo mismo plantear una situación de encierro hoy que hace un año y medio, tiene otro sentido con la pandemia, significa otra cosa, levanta otras imágenes, un problema concepto de saber en qué momento estamos hablando de algo, ¿qué despierta? ¿Qué fantasmas levanta esa situación?Eso es completamente situacional, coyuntural. O sea, cada vez más lejos de un objeto en sí que ya tenga propiedades innatas que la hagan una obra de arte, en sí. Yo creo que eso hoy es imposible. Y como dices, eso repercute en la crítica, repercute en la manera de ver la obra, tiene resonancias en todo el circuito de la producción y de la obra.

En los límites del arte

IP: Un episodio no menor del libro, y que nuevamente articula una posición, de muy largo plazo, es como asimilas la dimensión de lo político y del arte político actual, a propósito de las revueltas que vienen ocurriendo y la producción simbólica que está saliendo de ahí, esta mezcla de arte y no arte ¿en qué desafía a las nociones históricas de arte y autonomía estas expresiones del malestar? Expresiones estéticas, manifestaciones artísticas, imágenes, registros ¿Cómo se puede pensar ese campo que se volvió urgente de entender?

TE: Justamente, el nombre *Aura latente* me vino de esas situaciones. Situaciones que identifico muy fuertemente: el arte político, el arte indígena, popular. Es decir, si por arte entendemos una serie de operaciones formales sensibles que apuntan a la intensificación del sentido, pero mediante una instancia estético-formal también, llamémosle belleza o como fuere, pero hay un momento de apariencia a través de la cual se replantean cuestiones del mundo, el mundo en un sentido *heideggeriano*, el círculo de significaciones que lo rodean a uno. Puede ser mi casa, mi barrio o el mundo, en un sentido literal. Pero se han mundializado las significaciones, más allá de la globalización, se han mundializado a partir de la pandemia.

¿Qué ocurre? En gran parte los movimientos políticos requieren una instancia, no sé si llamarla artística, pero sí estética, es decir, requieren apelar a apariencias, formas sensibles de comunicar, de llegar al público que no pasen por la mera exposición, sino que tengan una instancia formal, incluso autorreflexiva, de la imagen que hace estética, ya sean cánticos, consignas, cuestiones representacionales, formas performativas, lo que antes se llamaba *happening*, situaciones que se producen en el momento, música, teatro, etc.

Hay una cantidad de cosas que podrían ser entendidas o no como arte, pero que no están buscando apelar directamente a constituirse en una forma de arte, sino en cumplir objetivos de reunión, de hacer llegar las consignas, de sacudir, de movilizar, de desencadenar entusiasmos, de emocionar, de crear en ese momento efímeras situaciones de "identidad", identificaciones en torno a un programa determinado. Esto luego se deshace, pero esos momentos sí que pueden ser concebidos o vistos con características poéticas, retóricas, conceptuales, políticas de arte, como para ser consideradas obras de arte. No tienen en sí una propiedad que las haga artísticas, que sean parte de una posición, un museo. Pero si tienen un potencial de afectarle a uno, en los sentidos, o una institucionalidad artística, las famosas Bienales, están continuamente buscando lo producido en manifestaciones, en marchas, etc, consignas o movimientos que producen un *plus* que va más allá y se convierte en un hecho estético.

Es una forma también de plantarse frente a este problema de la representación del arte contemporáneo. ¿Cómo puede uno trabajar estéticamente un objeto conservando una distancia con el objeto real? ¿Cómo puede, al mismo tiempo, presentarse y representarse? ¿Cómo puede mantener formas suficientemente consistentes con contenidos expresivos muy potentes? En manifestaciones como la del arte indígena ocurre eso, se plantean formas muy creativas, y acá la palabra creación tiene un papel fundamental, en la instancia de creación de formas.

¿Qué ocurre? Eso replantea una cantidad de significaciones que están alrededor, que están en la calle, en lo que se habla, lo que se teme, lo que se odia, y en lo que se ama. Está ahí movilizando deseos, convocando fantasmas, entusiasmos. Realmente, en teoría, si uno quiere mirar una obra de arte así, se puede mirar, pero no significa que sea una obra de arte en el sentido tradicional del término. A mí

me pasa lo mismo con un ritual indígena, que tiene una potencia en que uno dice "acá hay todo, coreografía, pintura, cánticos". Hay un plus, un exceso de signo que va más allá de la pura comunicación y tiene que ver con el sentido, con la belleza, con el extravío del signo mismo, que coincide punto a punto con lo que afuera yo llamaría una obra de arte. Y, sin embargo, hasta qué punto eso es una obra de arte.

Eso es interesante porque pone también vacilación el propio concepto de arte tan desmesuradamente, que en términos lógicos mientras mayor tensión, menor intensidad y viceversa, hasta que llega un momento en que arte puede ser cualquier cosa, y eso también es muy bueno. Es mucho más digno en términos culturales, a mí me parece, esa etiqueta capaz de ponerse en cualquier cosa, antes que sea categoría universal que debía cumplir determinados requisitos de forma autoritaria con validez universal, colonial, logocéntrica, que es el gran arte de tradición occidental.

El arte se convierte en Fuenteovejuna, que depende de qué digas o cómo lo uses, y eso desconcierta mucho, pero activa también. Uno puede encontrar en los memes una cuestión con características y cuestiones que tienen una estética determinada, una cuestión conceptual bien filosa. El ridículo sería decir que es una obra de arte y me la llevo a mi casa, pero bueno, ocurre también que se los llevan a su casa, pero quiero decir que obliga a replantear los límites de un término excesivamente grave. De hecho, hoy continua la tradición vanguardista ilustrada moderna del arte y será como el arte letrado, digamos así, casi quedó sin nombre, porque casi se puede decir "arte es todo".

Pero uno no puede decir ¿qué arte? Acá nos pasa lo mismo con este problema, porque tenemos el arte popular, el arte indígena, el arte contemporáneo. Pero lo que pasa es que el arte indígena es contemporáneo, el popular también, entonces, ¿cómo se llama eso? Deben usar apellidos poco prestigiosos como arte ilustrado, arte de vanguardia, son todas palabras sospechas hoy. Entonces, ese arte queda un poco también sin nombre, pero se sigue produciendo, sigue actuando en confluencia a una serie de formas. Entonces, hay un panorama que es enormemente variado, y es interesante cómo se pueden ir trazando diagramas expositivos, en esa variedad, que rompen las cartografías institucionales del arte. Las bienales, las galerías, están continuamente obligadas a reformular sus cartografías, nuevas topologías que se deslizan y no tienen centros claros. Eso para mí produce un fundamento interesante para lo que hoy puede llamarse arte.

IP: Otro de los temas que está en el libro vuelve sobre tu libro *El mito del arte y el mito del pueblo* **(1987). Aquí vuelves a la categoría pueblo, para establecer una estrategia situacional. Sintomatizas una serie de cosas, por ejemplo, hay cuestiones de este arte político donde la categoría vuelve, vuelve el pueblo épico, militante. Pero en realidad, tú dices, hay que observar esto desde otro ángulo, nuevamente la cuestión de la situación. Me parece importante la inflexión con la categoría ¿qué condiciones propondrías para la cuestión del pueblo en la discusión actual?**

TE: Pienso que una de las cuestiones políticas más importantes en el pensamiento contemporáneo es la crisis de las categorías universales, globocéntricas, planteadas desde una posición colonial, heteropatriarcal, todas las malas palabras que generalmente unidas a la categorización universal. Ocurre eso que te decía, los grandes discursos, el quiebre de una cantidad de cuestiones. Entonces, el tema es que, una vez quitado o por lo menos cuestionado ese andamiaje universal, y universal, con pretensiones de validez, según la perspectiva hegemónica, tiene mucho que ver también el pensamiento decolonial, el pensamiento feminista, el planteamiento de micropolítica, el pensamiento *queer*, y una serie de de ideas que están cuestionando la validez universal de ciertas categorías.

Entonces, ¿qué ocurre? Que los grandes nombres que han sido erigidos casi totémicamente, como el pueblo, la nación, el arte, la comunidad, una serie de cuestiones, se han visto desprestigiadas en cuanto categorías universales. Pero yo creo que, planteados en otra clave, puesto en contingencia, si se quiere deconstruído, al menos como yo planteo ese término, es decir, no vinculados con conceptos que tienen una verdad de por sí, como el arte, son cuestiones que tienen que ser recuperadas, recuperadas por la izquierda, por el movimiento progresista, las lecturas críticas. No tienen por qué perderse ciertos grandes nombres. Pero ahí, en el momento en que se lo somete a la contingencia y la situación, hay que estar aclarando continuamente de que estamos hablando. Es un ejercicio interesante casi de recodificación continua, que a su vez va deviniendo otro en medida que se habla de eso mismo. Esa contingencia del aparataje conceptual, para mí, es la garantía de una vitalidad pulsional de los términos.

Entonces, yo un poco juego a decir que vamos a dar ciertos *tips* para hablar de pueblo, no usar mayúscula, usar siempre plural, con adjetivo, basándome en Badiou, en Didi-Huberman, mutando un poco. Cuando Laclau habla de pueblo en *La razón populista*, y la palabra populista misma tiene distintos matices cuando se habla de los gobiernos progresistas que hace más de 10 años tienen el poder en América Latina, generalmente se habla de populismo y quienes lo hacen lo usan en un sentido afirmativo, casi en el sentido de Laclau de una modalidad de lo popular, pero habría que aclarar.

A mí muchas veces me critican cuando hablo de arte popular, ¿qué es lo popular? Bueno, popular para mí designa eso, que es discutible. Muchísimas cosas se han quedado sin nombre, y eso es muy interesante en un orden simbólico avaro de la fijeza de los nombres. Entonces, es un momento de desconcierto, un momento poco riguroso, si se quiere, desde el momento en que se está situando. Desde el momento en que se discute que un concepto aprese un contenido sustancial, cuando hay casi una querella de los universales, los binaristas y los no binaristas, el concepto no tiene una sustancia, eso se inventa para entender este despelote que nos rodea, pero no son aparatos conceptuales que tengan una validez fuera de su episteme o su uso. Por supuesto, eso supone cierta fijeza en los ámbitos de codificación, pero están continuamente en movimiento.

IP: Bien, en realidad, solamente subrayar una palabra que has mencionado que me parece que está muy presente en este texto y en todas las cosas que está señalando ahora, que tiene que ver con la activación de lo *performativo***. Yo creo que lo performativo está también una dimensión como de promesa, hay algo con lo irrealizado, lo performativo también es una suerte de límite del lenguaje que a la vez produce cosas. Creo que en el libro está presente esa incompletud, ese deseo de performatividad.**

TE: Bueno, para mí la performatividad es una consecuencia de la crítica de la autonomía. Si la autonomía está preocupada en que casi los signos funcionen en circuitos cerrados, y aspiren a mirar y transformar la realidad a través del lenguaje. Un lenguaje que se vuelve contra sí y crea fisuras en las cuales pueda mirarse de lo afuera y cómo se transformaría eso afuera a través del arte. Es la gran pregunta que queda, un poco inocentemente, legada también por la modernidad, que no es que le importara el puro hermetismo de la circularidad estético-formal, sino que quería con eso transformar el mundo.

El arte contemporáneo tiene preocupación continuamente a saltar, más allá del círculo de la representación, y plantearse qué pasa con estas imágenes. ¿Qué efecto tienen? De ese punto de vista, casi tomando el círculo de Peirce, las relaciones signos con signos, configurar lo sintáctico, una cuestión muy elemental de signo, de lo semántico, del signo con sus usos, lo pragmática, yo jugando con esos términos y basándome en esa atrevida apropiación de conceptos, lo moderno podría ser situado en lo sintáctico, le interesa la sintaxis, el engranaje de los signos formando lenguaje. Al arte tradicional le interesaría más lo semántico, es decir, qué representa cada cosa, y al arte contemporáneo más lo pragmático, qué efectos tienen esos signos. Lo pragmático es lo performativo, es pragmático en ese sentido. Por supuesto que los tres momentos deben existir en toda forma de arte, desde neandertal hasta el día de hoy, si no no se produce esa chispita loca que llamamos arte, que no sabemos bien qué es, pero sí que hay una preocupación por los efectos.

Iván: Escuchándote no puedo dejar de pensar en tu extensa actividad como gestor y constructor de la vida institucional donde has estado activo también. Y también la cuestión de la mirada latinoamericana. Latinoamericana entendida como la contaminación, hibridación si quieres, podemos discutir….el problema es lo que hace, la posibilidad cultural para desarmar las categorías representacionales, pero también políticas, culturales, que tienen una serie de cosas para pensar. Lo que quería preguntar es, justamente, en esa potencia que ves y observas.

Por otro lado ¿qué hacer con lo otro? Con lo regresivo en términos de los discursos políticos. El panorama del debate cultural, académico, vuelve a en un sentido muy estructurado, pero también ves agendas, ves a los medios en su discurso de idea de arte donde se naturalizan determinadas ideas. Acá existe un suplemento histórico, que es el único que quedó en pie después de la democracia liberal, que es *Artes y Letras.* **Es lo único que quedó en pie de suplementos culturales masivos, todo el resto lo echaron para abajo. Tú lo lees y es un ataque cultural semana a semana. Entonces, ¿cómo generar estos lugares nuevos para repensar un poco desde cero el problema? Porque me parece que**

eso también está en el libro y en tu planteo, un poco, "pensemos desde cero el problema, desarmemos y generemos otras formas de institucionalidad, rearmemos los sujetos, las agencias, los discursos, la idea del arte indígena sacarla de su lugar, pensarla en lo contemporáneo, sacar el lugar de la cultura popular para contaminarlo con otra dimensión, o lo político". Esa idea contaminación me parece que es muy necesaria, no solamente para la crítica, si no para todo el ámbito institucional, artístico, en fin. Sé que has sido muy activista, muy militante, de esas memorias políticas subversivas,. Sé que no es una pregunta, sino un comentario muy general que apunta a una dimensión más contextual latinoamericana hoy, estas herencias, esta posibilidad del pensamiento crítico con respecto a reorganizar las estructuras que constantemente están indicando que hay una sola forma de entenderlo, ese es el problema.

TE: Bueno, tres cosas. Primero, sí, también entiendo lo latinoamericano en un sentido pragmático. No creo que exista una esencia latinoamericana traducible en ese término. En algún momento, el constructo político que conviene usar y define una cantidad de notas comunes, en cuanto traducido a dimensiones políticas, qué se yo, podrían ser los movimientos interesantísimos feministas, trans, ecologistas contra Bolsonaro, por citar lo peor que puede ser citado. Entonces, hay una realidad contradictoria y bullente, y conviene trazar más que una topografía de lo que podría ser América Latina, vuelve a aparecer ese término en un tiempo en que el concepto América Latina se había cosificado, fetichizado, convertido en una roca. Y bueno, al discutir eso, recuperamos, dentro de todo, arte, pueblo, democracia, al fin y al cabo, qué significa la democracia en un contexto y qué significa en otro. También recuperamos esos momentos y cómo entendemos lo latinoamericano en otro sentido.

Ayer estaba presentando un libro de Claudio Correa, y una de las cuestiones que más me interesaba era cómo determinadas palabras como libertad, igualdad y fraternidad resonaban distinto en escenas diferentes, porque al momento en que no tiene una esencia absoluta cómo se pretende asignarle, se deslizan de posiciones, y bueno, la libertad puede ser aspiración o derechamente singularidad, la igualdad, equidad, la fraternidad, solidaridad, en fin, podemos darle distintas situaciones. Pasa algo similar con Latinoamérica.

En cuanto a la cuestión de la puja continua, yo creo que, por una parte, la emergencia de un nuevo conservadurismo que, en parte, fuertemente colonial, casi fascistoide que emerge como alternativa al neoliberalismo, radicaliza muchísimo las posiciones. Hace unos años la cuestión habría llegado a un término medio más blando, más suave, políticamente correcto. Ahora hay una cuestión que las ideologías se han desenmascarado, en un sentido de lo hegemónico, un Trump te puede decir y demostrarse como es, y el monstruo de Bolsonaro también. ¿Y qué pasa? Todo el neoconservadurismo, la nueva derechización de sectores políticos conduce a una polarización que, en teoría, está en las antípodas de un mundo que está más allá de las polarizaciones, y que ha llegado a negociaciones continuas. Entonces, eso es una contradicción fuerte que uno tiene que pronto, qué sé yo, los derechos a la opción sexual diferente se han ganado, inmensa conquista, al mismo tiempo que están enormemente atacados, se están endureciendo posiciones en torno a eso. Se radicaliza mucho la cuestión. Habría que ver hasta qué punto el término negociación, que fue la gran palabra hasta la década pasada, tendría que ser cambiada por otro tipo de confrontaciones, litigios, no sé. Realmente plantea una situación.

Otra cuestión es que la propia situación de la pandemia con la crisis y el fracaso, no sé si fracaso, pero por lo menos, la responsabilidad que tiene un modelo capitalista financiarizado, globalizado en este caos que es el mundo actualmente. Permite una apelación desesperada a nuevas categorías, nuevas formas de pensamiento, todo el tiempo decimos que tenemos que reimaginarnos, reinventarnos, reconstruir nuestros contornos. Eso habilita una escena, pero también apela muchísimo a la imaginación y a no ceñirnos a los cánones eurooccidentales, y también es algo que ocurre en Europa, en Estados Unidos, no es una cuestión geográfica en el sur y en el norte otra, sino que atraviesa también esos límites y hay como un permiso para pensar y tomar, y reinventar. Esto, evidentemente, un modelo binarista de concebir el mundo, espíritu-materia, ser humano-naturaleza, hombre-mujer, lo que sea, evidentemente ha fracasado, o está fracasando y nos ha llevado a esto. Por supuesto, son procesos larguísimos donde lo viejo no se termina de ir ni lo nuevo de llegar. Eso es, precisamente, el concepto de crisis que estamos viendo.

Y por último, una cuestión, creo, hay un movimiento importante para pensar el concepto de latencia, que dice no es que han fracasado movimientos anteriores y que se ha perdido, si no que eso queda latente. El surgimiento de las manifestaciones que hubo en Chile, que hubo en Paraguay, que hubo en Perú, estaba latente, han transformado potencias que se han reactivado en otra escena. Si no hubiera existido eso, no digo que no hubiera existido lo otro. Se alimenta mucho de la savia de aquello que ha estado germinando que son, nuevamente Benjamin, los actos revolucionarios son germen de futuro. No solamente lo que se hace ahora, sino que, usando una palabra vieja, se hereda para que pueda ser repotenciado posteriormente. El poder político también está entendido como poder, como poder hacer, cómo potenciar. No es una cuestión que se haya perdido en ese pasado, que alguna vez adquirió un sentido muy militante, muy subversivo en el cual yo mismo he trabajado muy fuertemente, en movimientos altamente subversivos. Ese esfuerzo siento que permanece y reemerge con otro nombre, con otras situaciones cambiadas, por supuesto, pero no creo que eso se haya perdido en términos históricos. Por ahí pasa mi optimismo.

Como citar: Pinto Veas, I. (2022). Ticio Escobar, *laFuga*, 26. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/ticio-escobar/1105