

De l'exposition « *Estéticas Decoloniales...* » (Bogota, 2010) à
« *HD : Haceres Decoloniales...* » (Bogota, 2015) :
Une enquête sur les concepts, discours et pratiques des arts en
Amérique Latine au XXI^{ème} siècle

ANNEXES

Thèse de doctorat en vue de l'obtention du grade de docteur en Études ibéro-
américaines

Présentée et soutenue publiquement par

Marcelle BRUCE VAZQUEZ DEL MERCADO

le 23 octobre 2023

Directrice de thèse : Michèle GUILLEMONT

Jury :

Juan Carlos BAEZA SOTO

Professeur des universités, Université Sorbonne Paris Nord

Paul-Henri GIRAUD

Professeur des universités, Université de Lille

Lissell QUIROZ

Professeure des universités, Cergy Paris Université

Emmanuelle SINARDET

Professeure des universités, Université Paris Nanterre

Volume 2 : ANNEXES

<i>Annexe 1 : Résumés biographiques des artistes.....</i>	<i>3</i>
Mercedes Angola (Bogotá, 1962)	4
Liliana Angulo (Bogotá, 1974)	5
Benjamín Jacanamijoy (Manoy Santiago, 1965).....	5
Manuel Barón (Tunja, 1973).....	6
Dalida María Benfield (1964).....	7
Pedro Lasch (Mexico, 1975).....	8
Miguel Rojas Sotelo (Bogotá, 1971)	9
Marina Gržinić (Rijeka, 1958).....	10
Tanja Ostojić (Užice, 1972).....	11
Alex Schlenker (Bogotá, 1969)	11
Mayra Estévez Trujillo (Quito, ?).....	12
Rolando Vázquez (Mexico, 1974).....	13
Javier Romero (Oruro, ?).....	13
Eulalia De Valdenebro (Bogotá, 1978).....	14
Martín Alonso Roa (Bogotá, ?).....	14
Alex Sastoque (Bogotá, ?)	15
Germán Toloza (Bucaramanga, 1962).....	16
José Alejandro Restrepo (Bogotá 1959)	17
Nadín Ospina (Bogotá, 1960).....	18
Miguel Ángel Rojas (Bogotá 1946).....	18
Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet (La Havana, 1958)	19
Alanna Lockward (Santo Domingo 1961- 2019)	20
Benvenuto Chavajay (San Pedro La Laguna, 1978).....	20
Jesús Holmes Muñoz (Nariño, 1978)	21

Rosa Tisoy Tandioy (Vichoy, ?).....	21
Marisol Cárdenas et le collectif Piel Canela.....	21
Isaac Esau Carrillo Can (Peto, 1983- Mérida 2017).....	21
Lía García (La Novia Sirena) (Mexico, 1989).....	22
Daniel B. Chávez.....	22
Alex Donis (Chicago, 1964).....	23
<i>Annexe 2 : Les débats sur l'espace virtuelle Esfera Pública.....</i>	24
Document a : « Decolonialidad v.s. Altermodernidad: ¿dos posturas irreconciliables? ».....	26
Document b : Colonialidad, la cara oculta de la modernidad.....	55
Document c : « Estética Duke-Colonial »	99
Document d : Debate Altermodernidad decolonialidad.....	102
Document e : « Debate Altermodernidad / Decolonialidad (segunda Parte) ».....	114
Document f : « Discursos curatoriales y prácticas artísticas: Aciertos y desencuentros en “Estéticas decoloniales” ».....	129
<i>Annexe 3: Le manifeste “Estéticas Decoloniales/ Decolonial Aesthetics”.....</i>	159
Manifiesto Estética(s) de/descoloniale(s)	160

Annexe 1 : Résumés biographiques des artistes

Mercedes Angola (Bogotá, 1962)

Artiste visuelle, enseignante, conservatrice et chercheuse colombienne, elle a fait ses études de premier cycle en arts visuels à l'Universidad Nacional de Colombia. Elle a ensuite obtenu un master en arts visuels à l'Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), où elle a soutenu sa thèse "*Las ambientaciones e instalaciones como prácticas en el arte del siglo XX*" (Les ambiances et les installations en tant que pratiques dans l'art du 20e siècle). Depuis 1997, elle est rattachée à l'Escuela de Artes Plásticas de l'Universidad Nacional de Colombia. Elle est membre du groupe de recherche sur les migrations et les déplacements et développe actuellement une ligne de recherche sur l'esthétique et les représentations visuelles des Noirs dans l'art colombien du XXe au XXIe siècle, ainsi que sur les imaginaires de la présence africaine en relation avec la construction des identités dans les contextes urbains colombiens.

Angola établit des liens entre des personnes, des situations ou des manières d'être et d'être, générant des récits visuels qui relient les sujets à leur dynamique individuelle et sociale. De cette manière, elle problématise ou remet en question les discours qui imposent des versions des origines, des représentations et de la construction identitaire des Noirs en Colombie.

En 2001 elle obtient une bourse de création de l'Universidad Nacional de Colombia pour le projet "*Museo Virtual, objetos de medición para cuerpos desmemoriados*". En 2010 elle participe au Programa *Red de Residencias Artísticas Locales Universidad Nacional de Colombia-Fundación APIS*, Rio de Janeiro, Brésil.

Ses expositions individuelles incluent « *Ojos que no ven...* » Escuela Nacional de Artes Plásticas. México (1991), « *Sobre-exponer* » Galería Casa Cuadrada, Bogotá (1998) et « *La mirada Divina* » Museo de Arte Universidad Nacional, Bogotá (2006)

Elle a également participé à des dizaines d'exposition collectives dont « *Tránsito* ». Museo de Arte Universidad Nacional, Bogotá (2000), "Open ART 2017" au Musée d'Art Moderne d'Orebro, Suède, le "*VII Encuentro Instituto Hemisférico de Performace y Política*" à Bogota (2009) et « *Portátil* », exposition itinérante au Musée d'Art de l'Universidad Nacional de Colombia et à la Galerie de l'ESA à Lorient, France.

Liliana Angulo (Bogotá, 1974)

Artiste pluridisciplinaire afro-colombienne diplômée de l'Université Nationale de Colombie, elle obtient une bourse Fullbright pour suivre un Master en Arts à l'Université d'Illinois à Chicago. Elle a également un diplôme de Master en Anthropologie de l'Université des Andes à Bogota. Elle travaille dans l'intersectionnalité entre identité, race et genre, dans différentes régions de la diaspora africaine, à la recherche de stratégies collectives de récupération culturelle qui contribuent aux luttes des communautés afro-descendantes.

Liliana Angulo Cortés a exercé son travail d'artiste plasticienne en parallèle de celui d'enseignante et de défenseuse de la mémoire et de l'art de la communauté afro-colombienne. De 2004 à 2007, elle a enseigné à l'Université Nationale de Colombie et à l'université Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Elle fut également consultante en arts visuels et plastiques pour de multiples fondations culturelles. En 2014, elle fut secrétaire à la culture, aux loisirs et aux sports de la ville de Bogotá. En 2015, elle crée le collectif d'artistes afro-colombiens du nom d'*Agua Turbia*. À présent, Liliana Angulo Cortés occupe le poste de directrice adjointe des arts au sein de l'Institut régional des arts de Bogotá. Elle est à l'origine de plusieurs projets de conservation, et a donné de multiples conférences dans des institutions artistiques nationales et internationales.

Elle a exposé individuellement en Colombie, et aux États-Unis et à participé à plusieurs expositions collectives dont « *¿Se acabó el rollo? Historia de la fotografía en Colombia de 1950-2000* », Musée National de Colombie (2005), « *Mambo Negrita* », IX Biennale du Musée d'Art Moderne de Bogotá, Colombie (2006), « *Viaje sin mapa, imagen y representación afro en el arte contemporáneo colombiano* » Casa de Moneda, Bogotá (2006), « *Cali es Cali. 41 Salon national des artistes de Colombie* » Santiago de Cali (2008), « *Identidad. Résidence croisée France-Colombie* » à La Chambre, espace d'exposition et d'atelier, Strasbourg (2017) et « *Museo 360, ¿qué pasó aquí?* » Musée d'Antioquia, Medellín (2019)

Benjamín Jacanamijoy (Manoy Santiago, 1965)

Benjamín Jacanamijoy Tisoy est originaire du sud de la Colombie, d'une localité appelée Manoy Santiago, située dans la vallée de Sibundoy, dans le Putumayo. Initialement étudiant en génie civil à l'université de Nariño, il abandonne ses études pour se rapprocher du monde artistique. Il commence alors à étudier le graphisme à l'université nationale de Colombie à Bogota. Accompagnateur et musicien lors des cérémonies ancestrales de yagé de son père, Taita Antonio

Jacanamijoy, décédé en août 2008, il l'accompagnait à la guitare et au chant pour des chants cérémoniels liés au yagé.

Sous le nom d'artiste Uaira Uaua, signifiant "Fils du vent", son travail artistique est centré sur la récupération de l'histoire de ses ancêtres. Selon lui, son travail dans le domaine de la peinture vise à renforcer l'identité en explorant le concept de l'histoire propre.

Résidant à Bogota, il raconte les histoires de ses aînés à travers la peinture, les objets et les interventions photographiques. Sa maison est devenue un lieu où la mémoire du peuple Inga est tissée et racontée dans la capitale.

Parmi ses expositions individuelles figurent "El chumbe inga: una forma artística de percepción del mundo" au Musée de l'Art de l'Université Nationale de Colombie en 1999, "Lugares de la memoria" à Artroom Galerie en 2007, et "En el día del arco iris" à la Bibliothèque El Tintal en 2008.

Parmi ses expositions collectives, on peut citer sa participation au "Primer Salón de Diseño Gráfico" à l'Université nationale de Colombie en 1992, "Pensar, sentir, pintar" à l'Auditorium León de Greiff en 2001, et sa présence au "NMAI Holiday Art Market" au Smithsonian Institution à New York en 2007.

Il a également coécrit des ouvrages, dont "Visiones del medio ambiente a través de tres etnias colombianas" en 1996, et a contribué à des publications traitant de sujets liés à l'environnement et à la tradition Inga.

Manuel Barón (Tunja, 1973)

Manuel Barón est titulaire d'un diplôme en arts visuels de l'Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia à Tunja. En 2006, il a obtenu un diplôme en « Espace public et pratiques artistiques » dans la même université. En 2015, il a obtenu un master en « Arts relationnels » et, en 2018, un diplôme en « Miroirs et cartographies » du ministère de la culture et de la fondation Arteria. Il a été jury pour divers festivals et concours d'art au niveau régional.

Barón commence sa carrière au début des années 90 mais il devient une figure importante du paysage artistique colombien dans les années 2000 : ses œuvres sont présentées au Salon National d'Artistes en 2004, 2006, 2008 et au moment de l'exposition il est déjà sélectionné pour le salon de 2010. En 2006, deux de ses œuvres sont sélectionnées dans le programme

« *Imagen Regional* » de la Banque de la République et font partie de l'exposition itinérante à Bogotá, Cúcuta, Cali, Pereira et Barranquilla. Il a participé à des expositions collectives telles que « Decolonial » à la Galería Desborde à Bogotá (2015), « Post Escripturn -Una línea de Polvo-Arte y Drogas en América Latina », exposition itinérante en Colombie (2018) et à la Foire Internationale d'Art de Bogota (ARTBO) en 2020. Il a participé aux expositions individuelles « Genio » Galería Desborde à Bogotá (2013) et « Recreando Historias » à la Alianza Colombo Française à Bogotá (2011), entre autres »

En 2021 il a été lauréat du Programa Departamental de Estímulos 2021 de la Secretaría de Cultura y Patrimonio de Boyacá et en 2004 il a obtenu le premier prix du 3ème Salón Nacional /Diversidad 2004.

Dalida María Benfield (1964)

Dalida María Benfield est une artiste des médias, une chercheuse et une écrivaine. Elle est titulaire d'un doctorat (2011) de l'Université de Californie-Berkeley en études ethniques avec spécialisation en études sur le genre, les femmes et la sexualité, et d'une maîtrise en beaux-arts (1989) de l'École de l'Institut d'art de Chicago. Dans le cadre de ses pratiques artistiques et collectives fondées sur la recherche, elle produit des vidéos, des installations, des archives, des livres d'artistes, des ateliers et d'autres actions pédagogiques et communicatives, sur des plateformes en ligne et hors ligne. Elle fait actuellement partie du corps enseignant du programme de maîtrise en arts visuels du Vermont College of Fine Arts, et a été chercheuse et associée au Berkman Center for Internet and Society de l'Université de Harvard entre 2011 et 2015.

Les recherches de Dalida María Benfield portent sur les questions de genre et la géopolitique de la connaissance dans le travail des artistes et activistes contemporains des médias numériques. Fondées sur la théorie décoloniale, la méthodologie féministe transnationale et la sociologie des flux mondiaux d'information, ses recherches et sa pratique ont débouché sur le concept d'"esthétique médiatique décoloniale". Ses projets de recherche et d'écriture ont spécifiquement abordé les engagements critiques en matière de genre, de race, de technologie et de discours sur le développement ; l'itération de la technologie par les artistes et les activistes en tant qu'interventions sociales et épistémiques ; la connaissance ouverte et les humanités numériques, y compris le développement de nouvelles plateformes en ligne pour l'art, la

recherche féministe et les archives vidéo. Ses travaux récents ont porté sur le travail d'artistes individuels, tels que Michelle Dizon, Fabiano Kueva, Enrique Castro Ríos, Cao Fei, et de collectifs d'artistes, notamment le Raqs Media Collective, ainsi que sur les médias militants pendant le mouvement Occupy mondial, la révolution égyptienne et les mouvements mondiaux en faveur de l'environnement et des droits de l'eau.

Pedro Lasch (Mexico, 1975)

Pedro Lasch est un artiste visuel né à Mexico et installé aux États-Unis depuis 1994. Il produit des œuvres d'art conceptuel, de critique institutionnelle, de pratique sociale et d'art in situ, ainsi que des peintures, des photographies, des gravures et des œuvres sur des supports traditionnels.

Lasch a étudié l'art à la Cooper Union et a ensuite obtenu une maîtrise en beaux-arts à Goldsmiths, University of London. Depuis 2000, il participe régulièrement aux activités du collectif new-yorkais d'art et de politique 16 Beaver Group. Il enseigne l'art et la théorie de l'art à l'université Duke depuis 2002, au département d'art, d'histoire de l'art et d'études visuelles, et fait partie du corps professoral du Master en arts expérimentaux et documentaires ; il a également été boursier du Franklin Humanities Institute.

Le travail de Lasch s'engage activement dans la pédagogie. Entre 1999 et 2004, Lasch a créé une série de projets sociaux à la fois locaux et transnationaux avec des groupes d'immigrants et d'indigènes au Chiapas et à Quintana Roo (Mexique), et à Jackson Heights (Queens, New York). En collaboration avec des organisations locales telles que l'Asociación Tepeyac de New York et Mexicanos Unidos de Queens, Lasch a fondé et dirigé le programme expérimental afterschool Art, Story-Telling, and the Five Senses (El arte, el cuento y los cinco sentidos, en espagnol). Ce travail pédagogique a été soutenu pendant plusieurs années consécutives par la Dedalus Foundation de l'artiste Robert Motherwell. Au plus fort des manifestations contre la réforme de l'immigration aux États-Unis en 2006, trois des projets lancés dans le Queens (Naturalizations, LATINO/A AMERICA et Tianguis Transnacional) ont été présentés lors de la première grande exposition solo de Lasch au Queens Museum of Art de New York, qui a été désignée comme la meilleure de l'année par Michael Rakowitz dans la revue Artforum.

Les productions de Lasch, ainsi que son travail avec 16 Beaver, se sont étendus au fil des ans pour engager un réseau croissant de collaborateurs internationaux populaires et interdisciplinaires. Ses projets avec des institutions artistiques officielles comprennent des expositions à la Sean Kelly Gallery, au Baltimore Museum of Art, au Queens Museum of Art,

au Walker Art Center, au MASS MoCA, au Nasher Museum of Art, au MoMA PS1 (États-Unis), au Musée National Centre d'Art Reina Sofia [(Espagne), au Baltic Centre for Contemporary Art et The Royal College of Art (Royaume-Uni), au Centro Nacional de las Artes (Mexique), au Singapore Art Museum (Singapour), à la Biennale de Gwangju (Corée du Sud), ainsi que la plateforme AND AND AND de la documenta 13 (Allemagne).

Miguel Rojas Sotelo (Bogotá, 1971)

Historien de l'art, artiste visuel, activiste des médias et commissaire d'exposition. Il est titulaire d'un doctorat en études visuelles, art contemporain et théorie culturelle de l'Université de Pittsburgh (2009), d'un Master en art moderne et contemporain de la même université (2004), d'un Master en arts visuels (1995) et d'une licence en art de l'Université des Andes à Bogota.

Miguel a travaillé comme directeur des arts visuels pour le ministère colombien de la culture (1995-2001), la construction de la politique culturelle des arts visuels dans son pays, où il a réorganisé et donné une vision curatoriale aux Salons d'artistes régionaux et au Salon national (1996-2000) et indépendamment en tant qu'artiste, curateur et critique. Ses domaines d'intérêt sont : l'esthétique décoloniale, les études subalternes, le sud global, la politique culturelle et la subjectivité. Il travaille et enseigne actuellement au Centre d'études latino-américaines et caribéennes de l'université Duke, où il est coordinateur des événements spéciaux et directeur du NC Latin American and new media Festival (depuis 2008).

En tant que commissaire d'exposition, Rojas Sotelo a coordonné les « VIII^{ème} Salons Régionaux d'artistes » ainsi que le 37^{ème} Salon National d'Artistes en Colombie en 1997. Il a été commissionné comme représentant colombien à la 24^{ème} Biennale de Sao Paulo en 1998 et à la VII^{ème} Biennale de La Havane en 2001. En 2007, il est commissaire invité à la Biennale « *Arte Nuevo InteractivA'07* », organisée par Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet à Merida, Yucatán au Mexique. Ses expositions plus récentes sont Global Caribbean V - Glocal Caribbeaness au Little Haiti Cultural Center à Miami en alternance avec ArtBasel, 2013, Two Way Bridges|Puentes de Doble Via, 2013-2014 et Indigeneity - Decoloniality - @rt (avec Raul Ferrera-Balanquet et Kency Cornejo), 2014.

Il a fondé le premier festival de cinéma latino à Pittsburg en 2007 et dirige le Festival de cinéma Latino-Américain de la Caroline du Nord (États-Unis) depuis 2009.

Marina Gržinić (Rijeka, 1958)

Marina Gržinić (née en 1958) est une philosophe, théoricienne et artiste originaire de Ljubljana. Depuis 1993, elle travaille à l'Institut de philosophie de l'Académie des sciences et des arts de Slovénie. Aujourd'hui, elle est professeur et conseillère en recherche. Pour ses travaux scientifiques, elle a reçu le signe d'or de la SASA en 2007. Depuis 2003, elle est également professeur titulaire à l'Académie des beaux-arts de Vienne, en Autriche. Elle publie de nombreux ouvrages, donne des conférences dans le monde entier et s'intéresse à l'art vidéo depuis 1982.

Le travail théorique de Gržinić se concentre sur la philosophie et l'esthétique contemporaines après le modernisme. Son travail est orienté vers une théorie de l'idéologie, une théorie de la technologie, la biopolitique/necropolitique, la technologie vidéo et le transféminisme en lien avec la décolonialité. Elle met régulièrement en œuvre les résultats de ses recherches dans les processus éducatifs ainsi que dans d'autres disciplines, en particulier les disciplines artistiques. Enfin, elle s'engage de manière significative dans la vie publique, dans son pays et à l'étranger, en participant à différentes luttes politiques et sociales contre le capitalisme et ses processus de dépossession, de racisme et de discrimination brutale.

Gržinić est active dans l'art vidéo et l'art médiatique depuis 1982. Elle travaille en collaboration avec Aina Šmid, historienne de l'art et artiste de Ljubljana. Du 25.11.2022 au 28.2.2023, la Loža Gallery Koper, en Slovénie, accueille une grande exposition rétrospective d'œuvres et d'installations visuelles de Marina Gržinić & Aina Šmid, intitulée ODPADNIŠKE ZGODOVINE / STORIE DISSIDENTI / DISSIDENT HISTORIES, sous le commissariat de Mara Ambrožič Verderber.

Tanja Ostojić (Užice, 1972)

Artiste de performance et interdisciplinaire, une chercheuse et une éducatrice basée à Berlin. Elle a une licence en un Master en Arts de l'Université des Arts de Belgrade. En 1999 elle obtient un diplôme de l'École Régionale des Beaux-Arts de Nantes. Entre 2012 et 2014 elle a été boursière à l'Université des Arts de Berlin.

Elle utilise divers médias dans sa recherche artistique, examinant ainsi les questions féministes, les relations de pouvoir, les configurations sociales, les racismes, l'économie et la bio-politique entre autres. Elle se met en scène dans des spectacles et travaille principalement du point de vue de la femme migrante, tandis que le positionnement politique et la participation éthique définissent les approches de son travail. Depuis 1994, elle a présenté son travail dans un grand nombre d'expositions individuelles et collectives et de festivals dans le monde entier. Son travail a été commenté dans Art in America, Art Monthly, Flash Art, Art Margins, ArtPresse, Arti, Camera Austria, Kunstforum, Springerin, Parkett, n.paradoxa, An. schläge, Dérive, Profemina, Feminist Review, Public Culture, Calle 14, Nordic Art Review, Taide, Jurnal Sociologija, Passepartout, Remont Review, Beorama, Vlna et Umelec entre autres, tandis que The Guardian l'a choisie avec son projet "Looking for a Husband with EU Passport" comme l'une des 25 meilleures artistes du 21^e siècle. Le travail d'Ostojić maintient un haut niveau de référence théorique et a été analysé et inclus dans de nombreux livres, périodiques et anthologies. Elle a exposé au Brooklyn Museum de New York, à la Biennale de Venise en 2001 et 2011, au MUMOK de Vienne, au Ludwig Museum de Budapest, au Musée d'art contemporain de Zagreb, etc. Elle a reçu des bourses du Sénat de Berlin, de la Fondation Schering à Berlin, une bourse de recherche de l'École supérieure des arts et des sciences de Berlin, la commission Art in Public space Tyrol, et plus récemment l'Académie culturelle Tarabya à Istanbul et le prix Falkenrot 2020. Ostojić s'est produite, entre autres, à : Misplaced Women..., Art in Public Space Tyrol, Innsbruck, Autriche (2018), 7a*11d - Festival international d'art de la performance, Toronto, Canada (2016).

Alex Schlenker (Bogotá, 1969)

Né en Colombie de père allemand et de mère colombienne, il grandit en Autriche jusqu'à l'âge de 12 ans quand lui et sa famille s'installent en Équateur. Il repart en Europe pour étudier la réalisation cinématographique en Allemagne et rentre en Équateur pour réaliser son Master en Études Culturelles et ensuite son Doctorat en Études Culturelles Latino-Américains à

l'Universidad Andina Simón Bolívar à Quito, dans la promotion 2009-2014, où il développe un projet dirigé par Adolfo Albán Achinte en étroit dialogue avec Walter Mignolo et Ramón Grosfoguel, sur les cartographies du pouvoir à partir des photographies des archives d'un studio photographique de la ville d'Ibarra, au nord de l'Équateur.

Schlenker a été enseignant de la licence en Arts Visuels de l'Université Catholique de l'Équateur, de l'Institut Supérieur de Cinéma et est, à partir de 2013, enseignant titulaire de l'Universidad Andina Simón Bolívar à Quito. En tant qu'artiste visuel, il est réalisateur de plusieurs œuvres cinématographiques dont *El Duelo* (84'/2005), *Distante Cercanía* (90'/2013), *Dióptero* (62'/2014) et *Ese breve instante* (80'/2015) et *Chigualeros* (80' /2009).

Mayra Estévez Trujillo (Quito, ?)

Artiste sonore et chercheuse, elle est titulaire d'un doctorat en études culturelles latino-américaines et un Master en études culturelles de l'Universidad Andina Simón Bolívar à Quito, Équateur. Membre fondateur du *Centro Experimental Oído Salvaje*, elle a créé les catégories « Études Sonores Latino Américanes » (2004-2008) ; « Régime Colonial de Sonorité » (2009-2016) ; « Biocolonialité de la Sonorité » (2017-2020) à la suite de ses travaux de recherche.

Parmi ses publications on trouve : "Representación, poder y conocimiento" (*Revista Asterisco*, Colombie, 2007) ; UIO-BOG, *Estudios Sonoros desde la Región Andina*, livre et sonographie (Trama Editores, Équateur 2008) ; *Estudios Sonoros en y desde Latinoamérica : del régimen colonial de la sonoridad a las sonoridades de la sanación* (recherche doctorale qui lui a valu un diplôme avec mention 2009-2016) ; *Desenganche*, co-auteur (Équateur, 2010) ; *Masculinidades Emergentes*, co-auteur, (Équateur, 2011) ; *Miradas Alternativas desde la diferencia y las subalternidades*, coauteur (Editorial Abya-Yala, Équateur, 2012) ; "Suenan el capitalismo en el corazón de la selva", *Revista Nómadas* 45 Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (Colombie 2016). "Mis Manos Sonoras devoran la histórica garganta del mundo : sonoridades y colonialidad del poder", *Calle 14* Vol 10, Núm 15 (2015).

Elle a participé à la réalisation de projets nationaux et internationaux tels que ARTEA Residencia Sur Antártica et la création de UARTES - Universidad de las Artes, un projet géré conjointement avec Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento. Elle a été chargée de cours dans le cadre du master d'études culturelles de l'Universidad Andina Simón Bolívar, directrice nationale des arts et de la créativité, conseillère auprès du vice-ministre de la culture et du patrimoine de l'Équateur et sous-secrétaire des arts et de la créativité du ministère de la culture et du

patrimoine de l'Équateur. Elle est actuellement conférencière invitée en théories critiques de la culture et des arts à l'école supérieure de l'université des arts de Guayaquil (Équateur). Elle a collaboré à des activités d'enseignement, des réunions et des colloques avec des facultés et des carrières artistiques de certaines universités des Amériques.

Lauréate de la bourse 2008 du Fonds Principe Claus. Elle a également mis en œuvre des plans, des programmes et des projets dans le domaine élargi des pratiques artistiques et créatives, tels que la plateforme RUAC, le registre unique des artistes et des gestionnaires culturels, les fonds compétitifs et le système national de festivals pour les arts et la culture. Productrice générale de l'archive sonore de poésie *Mano a Mano*.

Rolando Vázquez (Mexico, 1974)

Professeur associé de sociologie à l'University College Roosevelt, Middelburg, et président de groupe à l'University College Utrecht, Utrecht. Depuis 2010, il est, avec Walter Mignolo, codirecteur de l'université d'été annuelle Decolonial. Il a été nommé conseiller à la Jan van Eyck Academie pour 2021/2022.

En 2016, sous la direction de Gloria Wekker, il a co-rédigé le rapport "Let's do Diversity" du comité de la diversité de l'université d'Amsterdam. En 2020, il a publié *Vistas of Modernity: Decolonial aesthetics and the End of the Contemporary* et en 2021, avec Hicham Khalidi, il a publié l'essai "A new Bauhaus? Le débat pour une Europe plus inclusive" en réponse au nouveau "Green Deal" européen de la présidente de la Commission Ursula von der Leyen. Il est régulièrement invité à donner des conférences sur la décolonialité dans des institutions universitaires et culturelles.

Le travail de Vázquez place la question de la possibilité d'une vie éthique au cœur de la pensée décoloniale et plaide pour la transformation décoloniale des institutions culturelles et éducatives.

Javier Romero (Oruro, ?)

Docteur en Études Culturelles Latino-américaines de l'Université Andina Simón Bolívar à Quito, Équateur. Il a également obtenu un Diplôme en Philosophie Politique en 2006 à l'Université Mayor de San Andrés (UMSA) à La Paz, Bolivie. De plus, il a suivi une spécialisation en Muséologie Ethnographique en 2005 au Musée National d'Ethnologie à Osaka, Japon.

Romero détient un Master en Sciences Sociales avec une spécialité en Anthropologie, obtenu en 2003 à l'Université de la Cordillera à La Paz, Bolivie. Concernant sa formation initiale, il a étudié l'Anthropologie en 1998 à l'Université Technique d'Oruro en Bolivie, ainsi que l'Architecture en 1987 dans la même institution.

Du côté de l'enseignement, il a été enseignant invité en Anthropologie à l'Université Technique d'Oruro de 1995 à 2006. En 2000, il a également enseigné à l'UMSA. Depuis 2003, il intervient en tant que professeur invité dans différents programmes de troisième cycle dans plusieurs universités de Bolivie.

Romero a coécrit plusieurs ouvrages, dont "Ciudadanía Plurinacional Comunitaria", publié en 2010 à La Paz, et "El Carnaval de Oruro. Imágenes y Narrativa" paru en 2003, qui a été traduit en anglais et en français. Il a également publié des articles dans diverses revues spécialisées en Colombie, au Pérou et en Équateur

Eulalia De Valdenebro (Bogotá, 1978)

Docteure en art et écosophie de l'université Paris 8 (2022), De Valdenebro a un Master en arts plastiques et visuels de l'Universidad Nacional (Bogotá, Colombie) et une licence en beaux-arts de l'université du Pays basque (UPB) (Bilbao, Espagne). Elle a suivi une formation en illustration botanique à l'Atelier de Peinture Botanique (France). Ses projets artistiques s'inscrivent toujours dans la nature. Elle a été artiste en résidence à Rémalard, en France (programme local des Nations unies), au Banff Center Canada (Stimulus, ministère de la culture), à Honda (Flora) et à Río Claro (Contre-expéditions, Museo de Antioquia), au Parrario Galería Sextante (année France/Colombie). Elle a participé à de nombreux projets éditoriaux et muséaux avec ses illustrations botaniques, travail qui a constitué une base importante pour la recherche de ses projets artistiques. Auteur de "Un principio Metantrópico", publié dans *Estéticas Decoloniales II* (Buenos Aires : Ediciones del signo, 2016). Professeur invité à l'Université Paris 8 en 2017.

Martín Alonso Roa (Bogotá, ?)

Il est titulaire d'un Master en beaux-arts, avec spécialisation en peinture, de l'Universidad Nacional de Colombia. Depuis 1991, il expose individuellement et collectivement dans des contextes nationaux et internationaux. En 2004, il a organisé l'exposition Amarga Yuca au Musée d'art contemporain de Caracas, le MACCSI. En 2000, il a publié le texte *Militares*

extranjeros en la Independencia de Colombia, nuevas perspectivas. En 2006, il a été chercheur auprès du conservateur de l'art et de l'histoire de la collection numismatique du Museo Nacional de Colombia. Actuellement, il poursuit son travail d'artiste et de guérisseur. Depuis 2009, il est impliqué dans la gestion de l'environnement dans le contexte des zones naturelles protégées et des sites sacrés. La décolonialité de la nature est l'axe central son œuvre. Son élargissement de la conception de l'art et de sa fonction, non seulement en tant qu'esthétique formelle, mais aussi en tant qu'éthique, politique et curative, lui permet d'aborder la nature comme un sujet vivant avec lequel un dialogue différent de celui de la modernité/colonialité destructrice est possible et urgent. Dans le cas de Roa, il s'agit d'actions qui ne sont pas solitaires mais solidaires et communautaires, y compris ses offrandes à la nature, sa gratitude pour sa générosité, la reconnaissance de sa corporalité sensible, au-delà des notions de paysage ou de territoire, en tant que mémoire vivante, dont les "langages" et les messages doivent être compris afin d'apprendre à vivre ensemble.

Alex Sastoque (Bogotá, ?)

Alex Sastoque, est titulaire d'une licence et d'un Master en arts plastiques et visuels de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombie.

Il a exposé ses œuvres et ses projets artistiques au Musée National de Colombie, au Musée national de l'Inde - Collection permanente, à la Chambre présidentielle de la République de Colombie, au Musée d'art moderne de Bogota, chez Christie's New York - Amérique latine, au Musée Phantasten - Palais Palfy (Vienne, Autriche), à l'Institut d'art contemporain de l'Université de Javeriana, à la Winn Slavin Fine Art gallery in Beverly Hills California, au Musée d'Antioquia, au Museum of Contemporary Art in Bogota, Congress of the Republic from Colombia, United Nations UNHCR, Cultural Center of Nayarit Mexico, Scope Miami, Moksha Gallery Miami, Colombian Embassy in the United Arab Emirates, Curator 19.90 International Art Project Beirut Lebanon, Nobel Peace Prize - World Summit of Nobel Peace Laureates.

Alex Sastoque matérialise son travail par la peinture, la sculpture, l'art vidéo et l'installation, afin de préserver l'héritage de l'art latino-américain et des grands Maestros de l'histoire de l'art. Actuellement, avec ses dernières œuvres, Sastoque contribue à la défense des droits de l'homme comme un pas vers une existence pacifique au niveau mondial.

Depuis 2007, il travaille sur son projet artistique et culturel international "Cultivate Peace", qui vise à transformer les armes de guerre en œuvres d'art et en symboles de paix dans le monde. C'est pourquoi il a été invité par le Congrès de la République de Colombie en 2012 et 2014 à exposer son œuvre, "Visionary Art for Peace", au Capitole national de Colombie, montrant ainsi son soutien inconditionnel à une vie exempte de violence.

En 2015, il a reçu un fusil AK-47 du général Manuel José Bonett et des forces militaires colombiennes, qui est devenu un outil de culture et a donné vie à la sculpture intitulée "Metamorphosis" de la série "Cultivate Peace".

En 2016, Sastoque a officiellement remis au président Juan Manuel Santos Calderón, prix Nobel de la paix 2016, le symbole international de la paix Metamorphosis en guise de soutien culturel aux accords de paix et à l'après-conflit en Colombie.

Le 27 juin 2017, le président Juan Manuel Santos remet publiquement l'œuvre d'art Métamorphose de la série "Cultivons la paix" de Sastoque à Timochenko (commandant des Forces armées révolutionnaires de Colombie) "FARC" comme symbole du désarmement et de la paix mondiale dans le contexte de l'abandon des armes et de la fin des "FARC" à Mesetas, Meta - Colombie.

Germán Toloza (Bucaramanga, 1962)

José Germán Toloza Hernández obtient sa licence en Beaux-Arts à l'Universidad Nacional de Colombie en 1990 et en 1994 il obtient une bourse du British Council pour suivre un Master en Peinture au Chelsea Collège of Art and Design à Londres. En 2022 il obtient un doctorat en arts : production et recherche de l'Universidad Politécnica de Valencia, Espagne.

Il participe à des dizaines d'expositions individuelles et collectives à niveau national -dont les 36^{ème}, 37^{ème}, 38^{ème} et 39^{ème} Salons Nationaux d'Art en 1996, 1998, 2001 et 2004, respectivement- ainsi qu'à Londres et aux Pays-Bas. Il a été le coordinateur de la licence en Beaux-Arts de l'Universidad Industrial de Santander, en Colombie. En 2008, il fut l'un des sept commissaires de la sixième édition du programme « *Imagen Regional* » de la Banque de la République dont l'exposition nationale des artistes sélectionnés a été présentée en 2009 dans plusieurs villes de Colombie.

José Alejandro Restrepo (Bogotá 1959)

Il commence à étudier la médecine, un thème qui réapparaîtra plus tard dans certaines de ses œuvres comme "Terebra" et "Quiasma". En 1981, il s'inscrit à la faculté des arts de l'université nationale de Bogota. De 1982 à 1985, il poursuit ses études à l'École des beaux-arts de Paris. Il travaille dans l'art vidéo depuis 1987. En 1988, il est devenu le pionnier de cette technique en Colombie. Son champ d'action comprend la vidéo à canal unique, la vidéo-performance et la vidéo-installation. Son activité comprend la recherche et l'enseignement. Son œuvre est l'une des plus consolidées de l'art contemporain national, exposant régulièrement en Europe, en Amérique latine et aux États-Unis.

Le travail de Restrepo a été présenté dans plusieurs expositions individuelles, telles que "Teofanías", Museo de Antioquia, Medellín (2008) ; "TransHistorias : Mito y Memoria en la Obra de José Alejandro Restrepo", Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá (2001) ; "Musa Paradisiaca", Museo de Arte Moderno, Bogotá (1997) ; "Anaconda" Aphone à Genève, Suisse (1993) ; et "Terebra" au Museo de la Universidad Nacional de Bogotá, l'une des premières installations vidéo réalisées en Colombie (1988).

Son travail a également été présenté dans plusieurs expositions collectives, telles que "Aplicación Murillo. Materialismo, Caritas y Populismos" à Séville (2018-2019) ; "Botánica Política", Fundación la Caixa, Barcelone (2004) ; "Cantos/Cuentos Colombianos" Contemporary Colombian Art au Daros-Latinoamérica, Zurich (2004). Il a également participé à l'exposition "Tempo" au MoMA - Museum of Modern Art, New York (2002) ; "Arte y Violencia" Museo de Arte Moderno de Bogotá (1999) ; "The Sense of Place", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1998). Il a remporté des prix tels que la Vème Biennale d'Art de Bogotá et le Prix Luís Caballero (2013).

Il a participé à plusieurs événements internationaux, tels que la 52e Biennale de Venise (2007), la Biennale Mercosul de Porto Alegre (2011), la Biennale de Lyon (2011), le Musée du Quai Branly (2013) et le Museum of Fine Arts de Houston (2015), la Biennale de La Havane (1994, 2000), la 23e Biennale de Sao Paulo (1996) et la Biennale de Cuenca en Équateur, où son œuvre a reçu le prix de la biennale.

Nadín Ospina (Bogotá, 1960)

Titulaire d'un Master en Beaux-Arts de l'université Jorge Tadeo Lozano de Bogota. Depuis 1981, il participe à des expositions individuelles et collectives en Colombie, aux États-Unis, en Allemagne, en Australie, au Brésil, au Venezuela, à Cuba, au Mexique, en Espagne, aux Pays-Bas, en Norvège et au Danemark. Lauréat du 34e Salon national des artistes pour *In partibus infidelium* en 1992, de la bourse de la Fondation Guggenheim à New York en 1997 et du 18e *Salón de Fuego* de la Fondation Gilberto Alzate Avendaño en 2004.

Il a exposé dans le monde entier, notamment aux Biennales de Sao Pablo, de Cuba, de Venise et de Lyon. En 2020, son œuvre *Yo soy otro tu* a été exposée au *Museo de Antropología* de Madrid, à *El Espacio 23* à Miami et au *Museo Amparo* dans la ville de Puebla, au Mexique.

Certaines des œuvres les plus marquantes de Nadín Ospina associent des personnages de dessins animés et des jouets issus de la culture contemporaine américaine et européenne de divertissement de masse à des figures latino-américaines et précolombiennes. Parmi les exemples, citons les statues de style précolombien des personnages américains Mickey Mouse, Goofy, Bart Simpson et Eric Cartman, ainsi que des représentations bidimensionnelles de personnages Lego danois dans des contextes colombiens modernes.

Miguel Ángel Rojas (Bogotá 1946)

Photographe, peintre et architecte. Il a étudié la peinture à l'École de Beaux-Arts de l'Universidad Nacional de Colombia et l'architecture à l'Universidad Javeriana. Depuis 1972, il expose individuellement et collectivement en Colombie, au Venezuela, en Australie, à Porto Rico, à Cuba, aux États-Unis, au Japon, au Brésil, en Angleterre et au Mexique, dont la 29e Biennale de São Paulo, *Cantos/Cuentos Colombianos. Contemporary Colombian Art*, au Daros-Latinamerica Museum, à Zürich ; ou encore *American Effect*, au Whitney Museum, à New York. Parmi ses expositions personnelles, citons : *Unas de Cal y Otras de Arena* (El Tesoro) au Musée national des Arts décoratifs à Madrid ; *El Camino Corto*, au Museo de Arte, à l'Universidad Nacional de Colombia, à Bogotá, ainsi qu'à la *Sala de Arte Público Siqueiros*, au Mexique, *Objetivo Subjetivo*, au Museo de Arte del Banco de la República, à Bogotá, et *Grano*, au Musée d'Art moderne de Bogotá.

Il a obtenu le premier prix de photographie au XXIe Salón Nacional de Artistas de Colombia 1989, à la IIe Biennale internationale de San Juan 1979, le prix León Dobrzinsky 1981, le

premier prix au XXXe Salón Nacional de Artistas de Colombia 1986 à Medellín, une mention spéciale à la Ve Biennale Americana de artes gráficas 1988 à Cali, le premier prix au *Concurso Nacional Riogrande* 1989.

Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet (La Havana, 1958)

Artiste interdisciplinaire et commissaire d'exposition, il obtient un doctorat de l'Université de Duke en 2016 et un Master de l'Université d'Iowa en 1992. Est l'auteur des ouvrages *Aestesis Decolonial Transmoderna Latinx_MX* (2019) et *Imaginarios Creativos y Soberania Erotica Decolonial* (2018), et a édité l'anthologie critique *Andar Erotico Decolonial* (2015).

Ferrera-Balanquet a participé à des expositions collectives au BE. BOP à la Ballhaus Naunynstraße de Berlin, au Queens Museum of Art à New York, au Nasher Museum à l'Université de Duke, au Museum of Latin American Art en Californie, à la Zentral Bibliothek à Zurich, à la Fondation d'Art Contemporain à Montevideo, au 33ème *Festival Internacional Cervantino* au Mexique, à la *Exit Art Gallery* à New York City, au *Centro de Cultura Contemporanea* de Barcelone, entre autres.

Ses écrits ont été publiés dans plusieurs revues et ouvrages collectifs tels *Aztlan : Journal of Chicano Studies*, *Sisters in the Life : A History of African American Lesbian Media- Making* (Duke University Press), *Interrogando los limites del texto. Ensayos de crítica literaria* (Ediciones UADY, Merida, Mexico), *Caribbean InTransit*, entre autres.

Il a été commissaire exécutif *d'Arte Nuevo Interactiva : Bienal de las Nuevas Artes* à Merida, Mexique (six éditions, 2001-2013), et a organisé de nombreuses expositions d'art, de vidéo et de nouveaux médias. Parmi celles-ci, *Traslocalidades en Movimiento*, art vidéo, Centro Cultural de España en El Salvador (2008) ; *In[ter]vencion*, [R]-[R]-[F] Festival, JavaMuseum : Forum for Internet Technologies in Contemporary Art, Cologne, Allemagne (2004) ; *Huellas de un Corazon Sangrante en Tropicana*, MIX-Brasil, Museo de Sonido e Imagen, Sao Paulo, Brésil (1994) ; *Nomads : Plural Identities in Traveling Territories*, Randolph Street Galley, Chicago, Illinois, États-Unis (1993).

Outre une bourse Fulbright, Ferrera-Balanquet a reçu des subventions de Critical Minded, FONCA, Foundation for Contemporary Arts The Prince Claus Foundation, FOECAY, US/Mexico Cultural Fund, The Australian Network of Art and Technology, the National Endowment for the Arts, et The Lyn Blumenthal Video Foundation.

Alanna Lockward (Santo Domingo 1961- 2019)

Auteure, conservatrice et réalisatrice dominicaine. Elle a été la directrice fondatrice d'Art Labour Archives, une plateforme sur la théorie, l'activisme politique et l'art. Elle s'est intéressée aux héritages discursifs et mystiques du marronnage caribéen dans les pratiques temporelles, à la théorie critique de la race, à l'esthétique/aesthésie décoloniale, au féminisme noire et à l'éthique féministe. Lockward est l'auteur de *Apremio : apuntes sobre el pensamiento y la creación contemporánea desde el Caribe* (Cendeac, 2006), un recueil d'essais, du court roman *Marassà & The Nothingness* (Partridge Africa 2016) et de *Un Haití Dominicano. Tatuajes fantasmas y narrativas bilaterales* (1994-2014), une compilation de son travail d'investigation sur l'histoire et les défis actuels entre les deux îles-nations (Santuario 2014). Ses essais et critiques ont été largement publiés au niveau international par Afrikadaa, Atlántica, ARTECONTEXTO, Arte X Excelencias, Art Nexus, Caribbean InTransit et Savvy Journal.

Au Museo de Arte Moderno (Santo Domingo), Lockward a été nommée directrice des affaires internationales (1988) et a été désignée comme jury de sélection de la *XX Bienal Nacional de Artes Visuales* (1996) et comme jury du prix lors de sa 26e édition (2011).

Elle a été conférencière invitée à la Humboldt Universität zu Berlin, à la Decolonial Summer School Middelburg, à l'université de Warwick, au Dutch Art Institute et à la Goldsmiths University de Londres. Elle a également participé à des tables rondes à l'université de Kwa-Zulu Natal (Afrique du Sud) ainsi qu'aux universités Duke, Columbia et Princeton aux États-Unis. Elle fut conseillère académique de l'Institut Transart et chercheuse associée au Young Scholars Network Black Diaspora and Germany. Elle a conceptualisé et organisé la rencontre transdisciplinaire novatrice BE.BOP. BLACK EUROPE BODY POLITICS (2012-2016).

Alanna Lockward a été récompensée par la Fondation culturelle Allianz, le Conseil danois des arts et le Conseil nordique des ministres. Son premier projet documentaire sur la théologie de la libération noire et l'histoire transnationale de l'Église épiscopale méthodiste africaine (AME) a reçu le prix de production FONPROCINE 2013.

Benvenuto Chavajay (San Pedro La Laguna, 1978)

Diplômé de l'École Nationale d'Arts Plâstiques Rafael Rodríguez Padilla (Guatemala), où il enseigne actuellement. Parmi ses expositions les plus remarquables figurent les expositions collectives du Museum of Latin American Art (MOLAA), à Long Beach, en Californie. Parmi

les prix qu'il a reçus, citons le premier prix de la vente aux enchères d'art latino-américain, Juannio (2008) ; le prix Promesa, Fundación Botrán (2002) ; le finaliste HABITART, Arte Contemporáneo Centroamericano (2003), et le Premio Único Certamen 15 de Septiembre Centroamericano (2004). Sa production va de la performance à l'exploration et à la reconfiguration d'éléments quotidiens de la communauté.

Jesús Holmes Muñoz (Nariño, 1978)

Il est titulaire d'un master en arts visuels de l'université de Nariño et d'un master en études artistiques de l'université Distrital Francisco José de Caldas. Il est membre actif depuis 2008 du groupe de recherche *PoiesisXXI* et éditeur de contenu depuis 2007 pour *Calle14*, revue de recherche dans le domaine de l'art. Il a présenté son travail dans plusieurs expositions collectives dans le pays.

Rosa Tisoy Tandioy (Vichoy, ?)

Artiste interdisciplinaire, titulaire d'un Master en Beaux-Arts de l'université de Cauca (2016). Son travail se détache des notions qui sous-tendent l'art occidental, notamment la conception communautaire de la création et la possibilité de faire de l'art sans violer son sujet.

Marisol Cárdenas et le collectif Piel Canela

Marisol Cárdenas est une chercheuse et commissaire d'art titulaire d'un diplôme en histoire de l'art de l'université de La Havane, d'un Master en anthropologie sociale de l'École Nationale d'Anthropologie et d'histoire de Mexico, et d'un doctorat en sciences sociales de l'Universidad Autónoma Metropolitana, Mexique (2010). Elle accompagne depuis des années le collectif Piel Cane composé de trois femmes afro-équatoriennes de la communauté du Juncal dans la vallée del Chota en Équateur : Susana Pérez Bolaños, Jobita Lara et Jenny Delgado.

Isaac Esau Carrillo Can (Peto, 1983- Mérida 2017)

Artiste transdisciplinaire : romancier, poète, musicien, dramaturge, acteur et artiste visuel. Son œuvre a été récompensée par de nombreux prix. En 2010, il a reçu le prix national Nezahualcōyotl de littérature en langues mexicaines pour son roman *U yóok'otilo'ob áak'ab / Danzas de la noche* [Dances de la nuit] et en 2007, le prix national Waldemar Noh Tzec de littérature maya pour la nouvelle "Ba'alo'ob mix juntéen u'uya'ak" / "Cosas nunca antes oídas" [Choses jamais entendues auparavant]. Outre ses propres écrits, il a travaillé comme éditeur et

coordinateur d'anthologies. En tant qu'artiste visuel, il a créé la pièce d'art visuel et de performance "Uj", qui a été présentée à la Fredric Jameson Gallery de l'université Duke, en Caroline du Nord, en 2014, et à la Huret & Spector Art Gallery de Boston, dans le Massachusetts, en 2015. Il a également été membre du groupe musical "Agua y miel" et a été consultant éditorial pour le projet pour enfants "Kanules del Mundo Maya" en 2014. La pièce picturale "Naj tun kaan" a été exposée au Museo de Arte Áak à Xcunhá Yucatán, lors de la Biennale internationale "Arte Nuevo interactiva" 2013. Sa performance "Sak metnal" "inframundoblanco" exposée à la Biennale internationale "Artenuevo interactiva" 2013.

Lía García (La Novia Sirena) (Mexico, 1989)

Performeuse, artiste, pédagogue, activiste féministe et défenseuse des droits humains des transgenres au Mexique.

Son travail dans le domaine de la performance est de nature pédagogique et artistique, qu'elle appelle « Rencontres affectives ». Il s'agit d'une série de performances pédagogiques qui se déroulent dans l'espace public et qui utilisent le rituel, les affects et les émotions comme des armes militantes et des ponts de communication avec l'environnement.

Elle a étudié la pédagogie de l'art à l'Université nationale autonome du Mexique (UNAM). Elle est cofondatrice de la Red de Juventudes Trans México, un réseau dédié à la diffusion du travail militant féministe et à la promotion des droits humains des jeunes transgenres, afin de sensibiliser à la manière dont les transitions de genre sont vécues aujourd'hui à Mexico, ainsi que de construire des dialogues intergénérationnels entre militants de différents domaines. Son travail de performeuse et de pédagogue a été présenté à l'Octubre Trans Barcelona, à l'Université des Arts de Berlin, à l'Université du Chili, à la Faculté de Théâtre, à El Galpón Perú et à l'Université du Texas à Austin.

Elle a travaillé au Programa Universitario de Estudios de Género de l'Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) et à l'institution Ayuda y Solidaridad con las Niñas de la Calle I.A.P.

Daniel B. Chávez

Artiste performeur trans, titulaire d'un doctorat en études de la performance de l'Université de North Carolina (2017) et d'un Master en Théâtre de la San José State University en Californie

(2011). Après plusieurs années dans le Chiapas au Mexique, il rentre aux États-Unis où il devient Maître de Conférences en études du genre à l'Université de North Carolina entre 2018 et 2022 et ensuite à la Georgia State University depuis la rentrée 2022.

Il a travaillé comme artiste de performance en tant que membre de collectifs et de projets en duo (y compris trois ans en tant que membre principal de la troupe de *La Pocha Nostra*). En tant que performeur et pédagogue artistique, il a enseigné et joué dans divers espaces institutionnels et autonomes au Mexique, aux États-Unis et au Canada, ainsi qu'au Costa Rica, au Brésil, en Colombie, en Espagne, en France, au Portugal, en Allemagne, en Grèce, aux Pays-Bas, en Pologne et en Estonie.

Alex Donis (Chicago, 1964)

Artiste plasticien, il a été éduqué dans une école catholique à East Los Angeles, une école préparatoire de la côte Est dans le Massachusetts et une académie militaire sur la côte sud du Guatemala. Il a obtenu son diplôme de premier cycle à la California State University, Long Beach et son diplôme d'études supérieures à l'Otis College of Art & Design à Los Angeles.

Son travail a été au cœur de plusieurs incidents controversés qui ont suscité des débats nationaux sur la censure dans les arts. Il a participé à des centaines d'expositions individuelles et collectives nationales et internationales, notamment : “*Made in California : Art, Image & Identity 1900-2000*” au LA County Museum of Art, “*Potentially Harmful : the Art of American Censorship*” à Georgia College and State University à Atlanta et la 10e Biennale de La Havane. Son travail a été publié dans de nombreuses publications dont *Art in America*, *Flash Art*, *Artpapers*, *ArtForum*, *ArtNews*, le *New York Times*, et *Art and Queer Culture* publié par Phaidon Press.

Il a été nommé pour le prix alpert en arts visuels en 2005 et a reçu la bourse d'achèvement artistique de la *Durfee Foundation* ainsi que la bourse individuelle pour artistes de la *California Community Foundation*. Donis a bénéficié de résidences au Brandywine Institute de Philadelphie, à Artspace, Sydney, Australie, et au 18th Street Arts Center de Santa Monica. Il a été le commissaire d'exposition invité pour “*Collaboration Labs : Southern California Artists and the Artist Space Movement*” qui faisait partie de l'initiative 2011 du J. Paul Getty Museum “*Pacific Standard Time : Art in LA 1945-1980*”. Son œuvre figure dans les collections permanentes du LA County Museum of Art, du San Diego Museum of Art et du Blanton Museum of Art, à l'Université du Texas, Austin.

Annexe 2 : Les débats sur l'espace virtuelle *Esfera Pública*

Nous présentons ci-après les publications réalisées sur l'espace virtuel "*Esfera Pública*" concernant l'exposition "Estéticas Decoloniales" à Bogotá. Les échanges ont eu lieu entre le 14 novembre 2010 et le 20 juillet 2013, et nous avons choisi de les transcrire intégralement, y compris les commentaires. En effet, c'est souvent au sein de ces commentaires que les arguments du débat se déploient.

Le premier document, « Decolonialidad vs. Altermodernidad : ¿dos posturas irreconciliables ? », écrit par Ricardo Arcos Palma, est publié le 14 novembre 2010, quelques jours après l'inauguration de l'exposition *Estéticas Decoloniales* et de la clôture de la rencontre universitaire.

Le document b, « Colonialidad, la cara oculta de la modernidad » est la réponse de Walter D. Mignolo, publiée le même jour. Dans l'intention de poser les bases théoriques du débat, Mignolo retranscrit son article publié dans le catalogue de l'exposition *Modernologías* au MACBA.

Le document c, « Estética Duke-Colonial » est publié le 1er août 2011 par Carlos Salazar. La publication n'est qu'une provocation, mais elle sert à relancer le débat, notamment dans les commentaires.

Les documents d et e, intitulés « Debate Altermodernidad/Decolonialidad » ont été publiés par Guillermo Villamizar en juillet 2011 et janvier 2012, respectivement.

Finalement, le document f est une republication en juillet 2013 d'un article d'Elkin Rubiano intitulé « Discursos curatoriales y prácticas artísticas : Aciertos y desencuentros en "Estéticas Decoloniales" » paru dans le livre *Arte y emancipación estética* cette même année.

Document a : « Decolonialidad v.s. Altermodernidad: ¿dos posturas irreconciliables? »

Publicado por Ricardo Arcos Palma el 14 de noviembre de 2010

La estética no tiene que ver exclusivamente con las formas del arte -diría Susan Buck-Morss-, la estética tiene que ver con la Realidad. Yo comparto plenamente ese postulado. Dos días intensos del excelente encuentro internacional “Estéticas Decoloniales”, organizado por la Facultad de Artes-ASAB de la Universidad Distrital. Tres muestras de artes plásticas y visuales: una en el Parqueadero, otra en la Sala de exposiciones de la ASAB y la tercera que se abrirá esta semana en el MAMBO bajo la curaduría de Pedro Pablo Gómez, María Elvira Ardila, Marina Grzinic y Walter Mignolo. Interesante evento que recogió lo que Walter Mignolo llamó “la opción decolonial”. Estas importantes muestras, merecerán un Vistazo Crítico posterior, porque lo que aquí quiero problematizar es precisamente el conflicto entre un proyecto Decolonial y el proyecto Altermoderno o Radicante que va más allá de las formas del arte, o dicho de otra manera que apunta a un sentido ampliado de la estética como una forma de vida. ¿A qué forma de vida le apuntamos en la era del capitalismo global?

Escuchando el discurso de Walter Mignolo (colgado aquí en Esfera Pública y expuesto por él mismo durante el encuentro) me preguntaba ¿por qué razón el profesor latinoamericano de la Universidad de Duke, se atacaba de frente contra el Manifiesto Altermoderno del curador y teórico europeo Nicolás Bourriaud? Intentando comprender, sobre todo porque fui el gestor de la presencia de Bourriaud en Colombia escribo este texto. Cuando vemos de cerca este «debate» que apenas comienza, pues fue Bourriaud, quien en realidad “pegó primero” en este cara a cara, contra la postmodernidad y por ende contra los Estudios Culturales que se legitiman desde la década de los ochenta, a partir del multiculturalismo norteamericano y búsquedas de posturas identitarias, donde el Otro se convirtió en el caballito de batalla de este proyecto, es entendible que Mignolo se defiende arremetiendo contra la postura Altermoderna, que valga la pena decirlo, está muy a tono con la postura antiglobalización del movimiento altermundialista impulsado desde Francia por ATTAC.

Tal como lo declaró Mignolo en la entrevista que le realiza Miguel Rojas Sotelo: «El proyecto de Altermodernidad es un proyecto de familia europea», lo que enuncia una defensa de lo gestado en el tercer mundo. En la mesa redonda que cerró el evento en la ASAB Mignolo ante el cuestionamiento de su postura terminó diciendo: “nosotros tomamos café con los marxistas,

pero no vamos más lejos”. Con esta frase llena de mucha ironía, se devela la posición antimarxista de los pregoneros de los estudios culturales, que afincados en universidades norteamericanas y ahora en buena parte de algunas de las universidades en América Latina, hoy hacen de la multiculturalidad y la búsqueda identitaria un *leitmotiv* que pretende atacarse al Capitalismo, bajo una pretendida lucha de los excluidos y dominados de los grandes discursos generados en “Occidente” particularmente en Europa. Pero nos preguntaríamos con cierto desconcierto ¿esto es verdaderamente posible sin una postura política clara?

Cuando Bourriaud en su manifiesto afirma que, “Multiculturalismo e identidad están siendo desplazados por la creolización”, está asumiendo una postura por lo que se consideró por mucho tiempo como *políticamente correcto*. La noción de Creolización, acuñada por Edward Glissant, insiste en una mezcla de culturas, alejándose cada vez más de las ideas que hacen del origen un esencialismo determinante para varios conflictos. Bourriaud a su paso por Bogotá y Cartagena, insistió que hoy “las posturas identitarias” son el origen de buena parte de los conflictos bélicos porque generan múltiples fundamentalismos; estos convertidos en plato favorito de los grandes productores de armas. Por ejemplo la antigua Yugoslavia, se fragmentó en una guerra bajo la mirada complaciente y neutra de las Naciones Unidas, ante “un conflicto étnico” el cual era mejor dejarlo resolverse solito, puesto que un país con ciertos rezagos del desboronado Bloque Soviético, no podía existir en pleno siglo XXI, era de la globalización donde los intereses económicos son el pilar aún persistentes.

Precisamente uno de los puntos débiles del multiculturalismo fue este: afirmar que las diversas culturas pueden cohabitar un mismo espacio (pensamos en New York). Esto que un principio sonaba como algo emancipador o “políticamente correcto”, se convirtió en una apología de los guetos etnográficos y culturales es decir, que cada una de estas culturas debe estar en su lugar sin mezclarse de a mucho, pues la mezcla es sinónimo de pérdida del origen. Para Bourriaud esta cuestión del origen es bastante cuestionable y por eso se apoya en el pensamiento de Glissant y en buena medida en una postura altermudialista que denota que “otros mundos son posibles” frente a una mirada homogeneizante de la globalización. El proyecto altermudialista apoyado en la teoría del economista Tobin, le apuesta a una alternativa aun no explorada.

“Este nuevo universalismo se basa en traducciones, subtítulos y doblajes generalizados” dice Bourriaud en su Manifiesto Altermoderno. La imposibilidad del traducir, del poner subtítulos y de doblar los significados por parte de posturas esencialistas, convierten este mundo, en un mundo más lleno de fronteras mentales que las ya existentes. ¿La decolonialidad como

principio independentista loable por cierto, tiene hoy sentido cuando, las estrategias coloniales modernas ya no son las mismas o están en decadencia o dicho de otra manera el poder económico imperial ya no cultiva tabaco sino que produce energía?

Bourriaud afirma lo siguiente: “el *migan* es un plato *créole* que, a pesar de la heterogeneidad de los ingredientes que lo componen, posee una verdadera especificidad, por lo que representa el emblema del devenir-menor de los lenguajes globalizados: contra la estandarización obligada, la creolización ramifica infinitamente los discursos culturales y los mezcla en un crisol minoritario, para restituirlos, a veces irreconocibles, bajo la forma de artefactos ya independientes de sus orígenes (...) ¿Cómo definir estructuralmente la modernidad? Como una puesta en marcha colectiva. Lejos de imitar los signos del modernismo de ayer, se trata hoy en día de negociar y deliberar y, en lugar de emular los gestos de la radicalidad, invitar los que corresponden a nuestra época.

La altermodernidad que emerge hoy se nutre de la fluidez de los cuerpos y de los signos, de nuestro vagar cultural. Se presenta como una incursión fuera de los marcos asignados al pensamiento y al arte, una expedición mental fuera de las normas identitarias. En una instancia, el pensamiento radicante se reduce a esto, a la organización de un éxodo”. A un artista por ejemplo se lo juzgaría no por su origen: chicano, mexicano, serbio o bosnio, indígena o negro, sino por su obra. Hay que aclarar que este éxodo es más mental o ideológico que geográfico, de ahí que la idea de “expedición mental” está más a tono no con una amnesia voluntaria de las raíces, sino más bien de una crítica “al encierro en esquemas culturales ready-made –cuando las costumbres se vuelven formas-, y el arraigo, en cuanto este se constituye en una retórica identitaria.” (Bourriaud, Radicante. 2009).

Con estas palabras del teórico francés, es comprensible la postura de Walter D. Mignolo al comenzar su discurso de Estéticas Decoloniales con un ataque frontal contra la Estética Radical de Bourriaud. El representante de Cultural Studies de la Universidad de Duke anuncia una “economía comunal” que iría más allá del capitalismo y el socialismo. Esto suena muy bien pero ¿cómo funciona esa economía comunal en apogeo del capitalismo global? Mignolo dice que Bolivia hoy es un ejemplo de eso. Como no soy experto en economía sino en estética y teoría crítica del arte, simplemente termino con esta pequeña historia al margen: la universidad de Duke pensada desde 1838 y fundada en 1924, por una de las más grandes familias del estado de Carolina del Norte propietarias de: plantaciones de tabaco, de la industria tabacalera y la empresa eléctrica de los Estados Unidos: La American Tobacco Company famosa por sus

industrias transnacionales y la Duke Power Energy que hoy subsiste gracias a la gran bonanza energética, tiene sus grandes filiales en todo el mundo particularmente en Estados Unidos y en toda América Latina. En el 2007 esta empresa deja Bolivia por el proceso de nacionalización puesto en marcha por el gobierno de Evo Morales, pero no pierde mucho pues luego del conflicto en la antigua Yugoslavia se instala en la actual Bosnia. Por esta misma época (2006-2008), el embajador de los Estados Unidos en Bolivia Philip Goldberg es declarado “persona no grata” por el gobierno boliviano. El señor Goldberg jugó años antes un papel fundamental en Kosovo. Sorprende que en una universidad creada y mantenida con dineros de la explotación colonial de recursos naturales por más de dos siglos, hoy se esté gestando un pensamiento decolonial. Esto es “verdaderamente admirable y digno de tenerse en cuenta”, diría un marxista luego de tomarse un café con un portavoz del decolonialismo cultural. Sorprende también como la postura de estética decolonial se ataca contra «el imperio colonial europeo», básicamente moderno, y no con el actual colonialismo imperial estadounidense. Lo Altermoderno no es una continuación de la postmodernidad sino una crítica radicante a ella. En un mundo lleno de fronteras reales y mentales es importante pensar el mundo como una sistemática abierta decía Kostas Axelos fallecido a comienzos de este año.

16 comentarios on “Decolonialidad v.s. Altermodernidad: ¿dos Posturas Irreconciliables?”

Ricardo Arcos-Palma

noviembre 17, 2010 a las 7:53 am

«Discusión» en los corredores de facebook: Altermodernismo: estética neoliberal?

Tanja Ostojic Un corto artículo en El Tiempo sobre el trabajo de Tanja Ostojic en la Exposición Estéticas Decoloniales:

<http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte/esttica-del-matrimonio-columna-de-ricardo-arcos-palma> 8362080-4

Estética del matrimonio / Columna de Ricardo Arcos-Palma

<http://www.eltiempo.com>

El Lunes a las 14:07

o Tanja Ostojic Walter Mignolo: «Pareciera que Ricardo Arcos se lanzo en una campania de estetica neoliberal y arte moderna de borrar las identidades y celebrar el mundo sin fronteras. Al focalizar el matrimonio, borra el hecho de que la muestra de Ostojic subraya la identidad/identification en las puertas que se cierran para el inmigrante. »
El Lunes a las 23:44

o Tanja Ostojic

again Walter Mignolo says as a respond to this article:
«El autor, Ricardo Arcos- quien invito a Bourriaud a Colombia y que firma este articulo se refiere a la muestra y tambien a esta entrevista. En la entrevista digo que altermodernidad y ...descolonialidad son dos posturas legitimas, no enfrentadas, sino coexistentes, aunque en conflicto claro. Pero como en todo argumento que no intenta el dialogo sino la autodefensa por el ataque, se pasa por alto el meollo y se tradujo «coexistencia en conflicto» por «vrs» lo cual es una postura muy moderna. Pero es interesante puesto que pone de relieve donde estan los puntos del debate

<http://esferapublica.org/nfblog/?p=12247>

Ayer a las 0:15

o Art Labour Tanja auf Spanisch!! ad-or-able..

Hace 21 horas

o Ricardo Arcos-Palma Lo siento estimado Walter, en el texto aunque corto me ciono bien el problema de la inmigración; lo identitario en este caso es irrelevante, el problema crucial es de fronteras.

<http://esferapublica.org/nfblog/?p=12323>

Hace 2 segundos · Me gusta

Jose Manuel Barreto

noviembre 17, 2010 a las 3:13 pm

Ricardo:

Me parece que invitaciones como la que le hiciste a Bourriaud para ir a Colombia son muy enriquecedoras de la reflexión que sobre el arte se desarrolla en nuestro país. Colombia ya no

está aislada del resto de Latinoamérica y del mundo como hace apenas unas décadas, pero los contactos académicos y culturales son pocos si se los compara con los que ocurren en países vecinos como Brasil, Argentina y México. De manera que es de esperar que actividades como las que organizaste se hagan más frecuentes. Tener la posibilidad de compartir y discutir cara a cara con los intelectuales europeos, norteamericanos y del Tercer Mundo, es un privilegio que solo tienen los que pueden estudiar fuera del país. Ojalá esas ocasiones sean aprovechadas tanto para conocer un poco más sus planteamientos, como para hacer un acercamiento crítico a su obra.

Yendo a la pregunta que formulas en el título de tu artículo, me parece que respondes positivamente, es decir, tú crees que Decolonialidad y Altermodernidad son 'irreconciliables'. Sin embargo me parece que una respuesta distinta puede ser más adecuada. Me parece que el argumento que desarrollas no se distancia lo suficiente de la cultura política e intelectual de nuestro país que tanto nos ha afectado: esa costumbre de ver la relación entre los que expresan su pensamiento o toman posiciones políticas como un encuentro de enemigos, y de creer que la única conclusión hacia la que puede derivar la discusión o el conflicto político es la negación de lo que piensa el otro, o la simple exclusión. Esta no solo es una característica de la cultura colombiana, sino que también es propia de la modernidad y del pensamiento moderno, en los que la lógica de la 'contradicción no superable' es dominante.

En el caso concreto del debate entre decolonialidad y altermodernidad es posible notar muchas diferencias, pero no me parece necesario acercarse a estas corrientes de pensamiento con la actitud del que está completamente a favor del uno y totalmente en contra del otro. Se trata de dos críticas distintas de la modernidad y del pensamiento postmoderno. En su presentación Walter D. Mignolo alude a las diferencias que tienen que ver con el 'locus enunciationis' de cada una de ellas: los planteamientos de la altermodernidad nacen del pensamiento y las circunstancias europeas, y son por tanto una crítica interna de la modernidad y la postmodernidad. El giro decolonial nace del Tercer Mundo, y es una crítica de la modernidad y la postmodernidad desde el 'afuera' de Europa o el Occidente, es decir desde el punto de vista del tercer mundo, los condenados de la tierra, los bárbaros, los caníbales.

Lo que hizo Mignolo fue poner de presente el punto de vista, el contexto histórico y político desde el cual se está elaborando el concepto de altermodernidad. Hablar de su 'lugar de enunciación' no significa quitarle sentido a lo que dice. Se trata de una especie de genealogía, de un posicionamiento histórico desde la perspectiva de la geopolítica del conocimiento –la

epistemología política que han elaborado Mignolo, Dussel, Quijano, Mendieta y otros. Este acercamiento lo que si hace es mostrar sus coordinadas materiales y sus limitaciones: es una perspectiva local, una entre otras muchas posibles, no una visión o saber universal.

De manera que estas posiciones no se excluyen mutuamente, pero cada una ofrece una visión parcial. Lo que se requiere es entrar en un verdadero diálogo entre puntos de vista, en busca de una perspectiva menos parcial y más universal. La posibilidad de entablar ese dialogo se destruye cuando uno de los interlocutores decide deslegitimar al otro, descalificarlo para quitarle el uso de la palabra y simplemente excluirlo de la elaboración del conocimiento. Esa es la historia del pensamiento en la modernidad, en la que la teoría dominante –el saber occidental o europeo- se ha impuesto bajo la apariencia de ser un conocimiento universal, y no le ha interesado o se ha negado a entrar en una relación dialógica con otros saberes. Me parece que con interpretaciones maniqueas o excluyentes corremos el riesgo de estar ante un nuevo ejemplo de esa historia monolítica y monológica del pensamiento.

La búsqueda de este dialogo entre el pensamiento eurocéntrico y el conocimiento elaborado desde la perspectiva de las víctimas de la modernidad –el conquistado, el subalterno, el colonizado- es una de las proposiciones centrales del giro decolonial y me parece que una lógica dialógica similar también está presente en la perspectiva altermoderna. El planteamiento de la traducción, la creolización y la hibridación como maneras de relacionar la cultura de la globalización y las culturas locales – todas ellas entendidas como maneras de luchar en contra de la estandarización y a favor de las particularidades- puede ser vista como una búsqueda de diálogo entre prácticas artísticas que inicialmente se mueven en circuitos o dinámicas distintas. Además, Bourriaud dice no pensar en términos de oposiciones binarias, por ejemplo cuando afirma que hay que abandonar contraposiciones radicales como las que se plantean entre lo global y lo local. Esto se puede ver en la respuesta a la segunda pregunta de esta entrevista a Bourriaud: <http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/conversations/2009-03-17/altermodern-a-conversation-with-nicolas-bourriaud/>

Pero aquí mismo puede estar una de las razones por las que Bourriaud, de manera apresurada, se distancia de la teoría postcolonial; no necesariamente del Giro decolonial porque no estoy seguro si el ha leído a Mignolo o a Dussel –aunque sí es evidente que Mignolo ha leído a Bourriaud y visitado la exposición ‘Altermodern’ en Londres. Bourriaud interpreta multiculturalismo como una forma de pensar las relaciones entre culturas mayoritarias y

minorías dentro de las sociedades -o entre la globalización y las tradiciones en el mundo- como una ‘oposición binaria’ entre ellas. Pero el multiculturalismo, en la manera en que se ha propuesto en Europa o en los Estados Unidos, NO busca una esencialización o aislamiento de ciertas identidades. Mucho menos busca crear fundamentalismos y violencia sobre la base de identidades nacionales, étnicas o religiosas estilo Serbia, como dices tú que Bourriaud afirmó en Colombia. Lo que busca el multiculturalismo es evitar la completa asimilación e irrespeto de culturas diferentes, y por otra parte construir una vida social sobre la base de la tolerancia y el reconocimiento de todas las culturas. Por otra parte no quiere un proceso de globalización en una sola dirección –de arriba hacia abajo, o desde el centro a la periferia- sino en ambas direcciones. De manera que multiculturalismo y también la filosofía decolonial se oponen al fenómeno de la estandarización en el campo del arte, o lo que es lo mismo, a la homogeneización que sigue los patrones europeos u occidentales y que es impulsada por ciertas dinámicas de la globalización. Me parece que esta actitud anticolonial –la cual es una de las características centrales del giro decolonial- es compartida por la crítica altermoderna de la estandarización.

Otra característica que comparten el giro decolonial y el concepto de altermodernidad es su crítica de la filosofía postmoderna. Aquí me parece que tu descripción del pensamiento decolonial requiere otras precisiones. Tu procedes a relacionar fuertemente el giro decolonial con las teorías postmodernas. Lo haces a través de una identificación del Giro decolonial con estudios culturales y multiculturalismo. A su vez, tú interpretas multiculturalismo y Estudios culturales como desarrollos del postmodernismo sobre la base de la existencia de conceptos compartidos como identidad y otredad. Para decirlo de una manera más clara, tu argumentación se desarrolla a la manera de una identificación a través de un tercer término: A y B son relacionados o iguales, porque A se relaciona con C, y B también se relaciona con C.

Mientras tienes razón en cuanto a que conceptos como otredad son importantes en los Estudios Culturales, la filosofía postmoderna y el Giro decolonial (‘el otro’ es central en la formación de la filosofía de Dussel -quien estudio con Levinas), la idea de definir al pensamiento decolonial como un derivado o una expresión del postmodernismo no tiene mucho en que sustentarse. No quiere decir, como ya lo he afirmado, que el giro decolonial no se haya hecho a una serie de conceptos y herramientas epistemológicas que proceden de los postmodernos, como por ejemplo el interés en la geografía y el espacio, así como la crítica de los universales. Pero el Giro decolonial no es una filosofía postmoderna porque precisamente se ha formado en contra del carácter eurocéntrico del pensamiento postmoderno que se puede encontrar en Levinas,

Derrida, Foucault, Deleuze and Lyotard. Entre muchas otras consecuencias de esta diferencia entre tradiciones y contextos de pensamiento, la crítica postmoderna de la modernidad se centra en fenómenos básicamente relacionados con la historia europea, mientras no le pone atención, o mantiene al margen, a la historia de las relaciones entre los imperios modernos y las colonias- precisamente el horizonte de comprensión en el que se sitúa el pensamiento decolonial.

Te apresuras también a calificar a Mignolo como un pensador ‘antimarxista’ y como alguien que puedes enmarcar dentro de los estudios culturales. Desde luego que la filosofía decolonial critica ciertos aspectos de la filosofía de Marx, y ciertas posiciones de los teóricos y políticos marxistas. Pero eso no quiere decir que sea antimarxista. De hecho la Filosofía Latinoamericana y la Filosofía de la Liberación, dos de las fuentes del Giro decolonial, se desarrollaron a partir de planteamientos marxistas. Y Enrique Dussel ha escrito uno de los estudios más juiciosos que se conozcan de ‘El Capital’, abriendo nuevos horizontes para su interpretación. El espíritu emancipatorio y la crítica al capitalismo como fenómeno mundial que animan al marxismo, están presentes también en el pensamiento decolonial (y de una manera mucho más comprensiva y radical de lo que hasta ahora ha ofrecido el concepto de altermodernidad). Por otra parte, Mignolo y el Giro decolonial han estado en relación y promovido los Estudios Culturales, pero difícilmente se podría reducir la obra de Mignolo a sus contribuciones a los Estudios Culturales.

Preguntas también si el pensamiento decolonial tiene sentido en la época actual cuando ‘las estrategias coloniales modernas ya no son las mismas o están en decadencia o dicho de otra manera el poder económico imperial ya no cultiva tabaco sino que produce energía’. La respuesta es sí. El giro decolonial tiene mucho sentido porque el pensamiento decolonial –que es la manera en que se ha dado en llamar la filosofía elaborada por Mignolo, Dussel, Quijano, Mendieta, Castro-Gómez entre otros- se ha construido en los últimos cuarenta años como una respuesta al desarrollo actual del capitalismo y el neocolonialismo. El giro decolonial, aunque ‘bebiendo de las fuentes’ del pensamiento anticolonial de siglos pasados desde Bartolomé de Las Casas y Suarez, pasando por Guamán Poma, Toussaint Louverture, Otobah Cugoano, hasta los pensadores del proceso de descolonización como Fanon y Césaire, también está arraigado en otras corrientes de la actual lucha contra la globalización como los Zapatistas, la Teoría Postcolonial, los Estudios Subalternos y el movimiento indígena en América Latina. Para más precisiones sobre el pensamiento decolonial puedes encontrar una reflexión general en el siguiente artículo de Arturo Escobar:

Haz clic para acceder a escobar.pdf

En lo que sí me parece que no eres muy claro es cuando trazas líneas imaginarias entre la Universidad de Duke, y la presencia y salida de Bolivia de Duke Energy con el fin de descalificar a Mignolo y lo que dijo en la entrevista que comentas. Me parece que los antecedentes de quienes fundaron la Universidad de Duke no afectan o comprometen las ideas de Mignolo—como tampoco descalifican la obra de otros profesores de Duke como Fredric Jameson o Ariel Dorfman. Lo que te molesta no es que un profesor de Duke desarrolle una teoría decolonial—lo cual recibes como beneplácito. Lo que cuestionas es que, según tu, la teoría decolonial critique al imperialismo europeo y no al norteamericano, insinuando que el pensamiento decolonial tiene una doble conciencia, o que discrimina entre imperialismos malos y buenos, o que Mignolo no se atreve a criticar al país en que trabaja. En esto me parece que partes de un concepto restringido del imperialismo moderno, porque cuando el pensamiento decolonial se ocupa de la modernidad no tiene en mente solo a Europa sino también los dos últimos siglos de la historia de la expansión de los Estados Unidos. Una pasada por los escritos de Mignolo te permitirá encontrar innumerables referencias a la historia del imperialismo norteamericano.

Finalmente, me parece necesario que te invite a repensar tu decisión de publicar al pie de página de tu artículo unos emails que le envió Mignolo a algunos de sus amigos. No es que Mignolo haya dicho algo impropio. Lo que ocurre es que este tipo de estrategias destruye la calidad del debate y la posibilidad de su continuación. Abandonamos el debate intelectual cuando recurrimos, en la jerga deportiva, a los ‘golpes bajos’ o los ‘fuera de lugar’. Esto no es correcto porque estás dando a conocer unos comentarios que no fueron escritos para ser públicos, y porque el autor de esos comentarios es otra persona. Cierta cordialidad entre colegas es también necesaria. Tampoco es apropiado que este tipo de tácticas sean usadas por el Director del Magister en Historia y Teoría del Arte de la Universidad Nacional de Colombia, o de un Ex-Director del Museo de la Universidad Nacional. No es la actitud apropiada cuando discute con sus colegas nacionales, y no lo es mucho menos en medio de un debate internacional. Por estas razones te invito muy cordialmente a que retires del website de Esferapublica los emails ajenos y personales que encontraste en Facebook.

Guillermo Vanegas

noviembre 17, 2010 a las 7:47 pm

A Guillermo Vanegas le gusta este regaño.

Alanna Lockward

noviembre 18, 2010 a las 2:15 am

Anexo dos comentarios míos en el muro de Tanja Ostojic en Facebook, donde aparezco con el nombre de mi agencia ArtLabour:

«y cuál es la ecuación milagrosa que logra disociar ambas variables? En otras palabras: qué son las identidades sin fronteras? o mejor: cómo hacer de lo identitario algo irrelevante cuando te toca esperar en una cola para lograr un visado y finalmente atravesar una frontera? Este trabajo es por quintaesencia identitario, y no hablemos del paralelismo matrimonial con Jeff Koons y su consorte... vaya forma de desvirtuar los contradiscursos de resistencia, caballero.»

y luego:

Art Labour

«Por supuesto que el matrimonio como acto estético tiene su archivo, gracias por compartir esta entrada, aquí te comparto esta otra del matrimonio como acto subersivo donde acabo de contribuir un texto, esta es la genealogía directa del tra...bajo de Ostojic, no la que insistes en imponerle

<http://scheinehe.blogspot.com/>»

Jorge Peñuela

noviembre 18, 2010 a las 7:55 am

LA HERIDA COLONIAL

Tiene razón el señor Barreto. No es poca cosa lo que han logrado quienes mediante dos encuentros muy dinámicos, realizados este año, han propiciado un acercamiento a la filosofía europea y a la filosofía latinoamericana, una y otra buscando prosélitos para difundir su causa: la Altermodernidad y la Decolonialidad. Como un proyecto personal, Ricardo Arcos-Palma ha

contribuido a que en Bogotá pase algo, a que se nos fuerce a pensar de manera políticamente incorrecta. Ya lo había sentenciado Aristóteles: amamos a los amigos pero más amamos a la verdad. Por su lado, la Facultad de Artes-ASAB, realiza un gran esfuerzo institucional para entrar a liderar localmente la discusión alterna sobre “lo contemporáneo” en las artes, y ha lanzado su maestría en Estudios Artísticos desde la otra perspectiva universalista que se viene consolidando en nuestros días, aquella que el señor Barreto ha llamado Tercer Mundo: “los condenados de la tierra, los bárbaros, los caníbales”. (Condenados, bárbaros y caníbales, sí, sin duda, pero porque masacramos campesinos para robarles sus tierras y su dignidad. Sería razonable ver también la viga en el ojo autóctono.

Ahora bien, los espacios de discusión creados para propiciar el entrecruzamiento de ideas siempre han dado frutos de gran calidad. No ocurre lo mismo, cuando el propósito es el adoctrinamiento de los impíos. Sólo podemos agradecer al señor Barreto la claridad con que nos ha ampliado la perspectiva Decolonial, aquello que el profesor Mignolo ha denominado dramáticamente “La herida Colonial”. Me llama la atención las siguientes ideas de la exposición del señor Barreto. En primer lugar, la idea según la cual tanto la Decolonialidad como la Altermodernidad son contradictores de la Modernidad. Aquí creo que el señor Barreto se equivoca: la Altermodernidad no es un contradictor de la Modernidad, al contrario es una manera de pensar que intenta recuperar el eje fundamental de este discurso, una instancia de juicio que nos permita recuperar un mínimo de objetividad para nuestros juicios. La Decolonialidad expuesta por el profesor Mignolo en su exposición en la ASAB, nos dejó claro que no cree en una instancia universalista –es logofóbica–, que rechaza cualquier posibilidad de conceptualizar el vínculo afectivo y primordial que mantienen con su entorno nuestras comunidades de América Latina. Por lo tanto, señor Barreto, Decolonialidad y Altermodernidad son discursos contrarios.

En segundo lugar, considero que tanto el señor Barreto como el profesor Mignolo se equivocan al pensar que aquello sobre lo que estamos debatiendo –la Modernidad– se puede reducir a Kant. Ojalá pudiéramos hacerlo, no obstante, la Modernidad es incomprensible si maliciosamente se ocultan todas las críticas de Hegel a este proyecto filosófico, –es mucho más interesante cuando pensamos con Hegel que es posible reconciliar los intereses particulares con una instancia no arbitraria, llámesele “lo universal”, o el pensamiento. Lo interesante de Hegel consiste en desepistemologizar el pensamiento, una estrategia instrumental de corte kantiano que el señor Barreto reivindica al pensamiento latinoamericano cuando habla de una “epistemología política”, expresión de por sí violenta. En nuestros días, son pocos los teóricos

que consideran relevante para la sociedad pensar sus problemas con base en la verdad. Como punto de partida, aporta más a la discusión de nuestros problemas sociales centrarnos en la justicia. Digo que es una expresión violenta y además sin consistencia, porque, ¿cómo podemos hablar de epistemología cuando no creemos que sea posible universalizar el pensamiento o manifestamos una logofobia como la expresada por el profesor Mignolo en la ASAB? Sin embargo, una vez se ha denostado la universalidad, el señor Barreto afirma que (...) “lo que se requiere es entrar en un verdadero diálogo entre puntos de vista, en busca de una perspectiva menos parcial y más universal”. Con estas inconsistencias, el diálogo que propone el señor Barreto va a ser complicado, a no ser que se invoque “La Herida Colonial” como comodín legitimador de nuestros puntos de vista. ¿Estamos condenados a hablar por la herida? Me pregunto si el señor Barreto estuvo presente en la exposición del profesor Mignolo en la ASAB, porque encuentro puntos de vista contrapuestos, pues, le entendí al profesor que no cree en discursos fuertes, epistemologizantes, universalizantes.

Bienvenido el debate que Ricardo Arcos ha tenido en valor de iniciar en un país cuyo principal hábito alimenticio es “comer callao”. Para contribuir al debate me permito terminar esta glosa transcribiendo unas líneas del plegable que la ASAB distribuyó durante los días del encuentro Decolonial:

“Las estéticas decoloniales buscan decolonizar los conceptos cómplices de arte y estética, para liberar la subjetividad, puesto que, si una de las funciones explícitas del arte es influenciar y afectar los sentidos, las emociones y el intelecto, y una de las funciones de la filosofía estética en entender el sentido del arte, las estéticas decoloniales, tanto en los procesos del hacer y de sus productos como en su entendimiento, comienzan por aquello que el arte y las estéticas occidentales ocultan de forma implícita, la herida colonial”.

Considero que no es posible pensar una estética para dar cuenta de La Herida Colonial: los traumas no pueden abordarse desde esta perspectiva discursiva como pretende la Estética Decolonial, la cual, paradójicamente, no puede ser una estética, así arbitrariamente se le denomine como tal. No lo es, en primer lugar, porque los traumas de guerra no pueden originar estéticas, los traumas son inaccesibles al discurso formal, condición de toda estética. En segundo lugar, porque la Decolonialidad no cree en la universalidad y para pensar una estética debemos aceptar que es posible comunicar lo pensado, es decir, reconocer la posibilidad de la universalización del pensamiento.

El discurso del profesor Mignolo es políticamente correcto, es lo que esperamos de un latinoamericanista. No obstante, pienso, dicho con todo el respeto que nos exige el señor Barreto, que para hablar de arte y estética tenemos que atrevernos a pensar, como quería Kant: debemos reconocer que somos nosotros los responsables de nuestra ignorancia y de nuestras violencias. Hacerlo implica leer los textos de los autores que criticamos, pero sobre todo, no echarle la culpa de nuestras desgracias a los demás. Mignolo construye ingenuamente su definición de estética con base en un extracto tomado de Wikipedia, pues, prefiere quedarse con el “sentido común” que rezuma Wikipedia a arriesgarse con el “rigor científico”.

Sería oportuno que las directivas de la ASAB hicieran un aporte a la ciudad, y facilitaran y publicaran en Esfera Pública la intervención del profesor Mignolo para aportar herramientas a esta discusión, la cual salió a la luz gracias a los buenos oficios de Ricardo Arcos, de otra manera el Encuentro habría pasado sin pena ni gloria, como todo lo que hacen los artistas de este país debido a la mercantilización de lo que vienen llamando crítica de arte.

Ricardo Arcos-Palma

noviembre 18, 2010 a las 11:20 am

Estimado Juan Manuel, gracias por su respuesta,

Quizá si se me fue la mano al trazar unas analogías con el “Origen” de la Universidad de Duke y la realidad actual de las compañías transnacionales productoras de energía como la Duke Energy. De ahí que en este “ejercicio de defascinación” (Cioran), hablar de orígenes sea realmente problemático. Aunque vuelvo e insisto esa pequeña historia al margen que narré es muy importante a tener en cuenta por la sencilla razón que es mejor pensar un mundo sin fronteras, es decir internacionalista, y esto no necesariamente va de la mano con el proyecto expansionista de estados Unidos o Europa. Pues a quienes más les interesa establecer fronteras es a ellos: políticas de inmigración nefastas apoyadas en los orígenes nacionales y étnicos. ¿A quién le hacemos el juego acentuando los orígenes? ¿Por qué un judío Israelí no puede vivir en el mismo espacio que un Palestino? ¿Por qué la guerra étnica en la antigua Yugoslavia terminó dividiendo el país? ¿Por qué la fobia al mundo musulmán? ¿A quienes les interesan los conflictos entre etnias? ¿Por qué es imposible pensar hoy un mundo creole tal como lo ha propuesto Edward Glissant? Pero bueno mis disculpas por este transpiés no fue mi interés negar el trabajo intelectual de Mignolo importante por cierto, que de hecho nos ha puesto a discutir y pensar y eso es ya bastante. Solamente no comparto su postura decolonial. Eso es todo.

Nicolas Bourriaud está muy de acuerdo con esa idea de la creolización, que es tan difícil para un alemán que no concibe y acepta a los inmigrantes turcos como “asimilados”. Los turcos seguirán siendo turcos así se casen y tengan hijos con alemanes. Y esto por supuesto sirve también a los turcos esencialistas que no se sienten en casa. Para muchos esencialistas y fundamentalistas, es impensable que un judío se mezcle con un musulmán, o vice versa y que un latinoamericano se mezcle con un europeo, etc. Esas mezclas, hacen perder el origen afirman los nacionalistas europeos y norteamericanos mientras proponen leyes anti-inmigración que refuerzan las fronteras físicas y mentales. Indudablemente esto no dejará de ser utópico pensar el mundo sin fronteras. No deja de ser peligroso también, pues esa es la idea del imperialismo global mercantil. Por el ejemplo el ALCA que pretende eliminar el proteccionismo económico para una apertura de mercados con clara supremacía de productos importados que terminan minando los mercados locales, como ha sucedido en Colombia con el arroz importado principalmente de Estados Unidos, desde la década de los noventa del siglo pasado. Pero la abolición de fronteras mentales que nos sigue constituyendo como un mundo aparte “el tercer mundo”, “América Latina” que entre otras cosas son construcciones mentales europeas que han terminado por hacernos creer que es una realidad. Claro que hay diferencias sociales, económicas y políticas entre los países más ricos que ahora no solo están en Europa ni en Estados Unidos sino también en el extremo Oriente, el caso de la China por ejemplo.

Tanto Bourriaud como Mignolo insisten que lo Altermoderno y lo Decolonial no tienen nada en común. Es decir que así se plantea como “opciones válidas”, como dice el propio Mignolo, ambas van en direcciones opuestas. Más allá de “afirmar que una es mejor que la otra” y ahí sí estoy de acuerdo con Mignolo, si hay que tomar partido por una u otra. No para adherir ciegamente como suele suceder, sino para entenderla críticamente. Al fin y al cabo, ambas posturas hoy están apuntando a problemas cruciales que afectan el terreno de las ideas y las prácticas culturales y artísticas. De ahí que le dediquemos seminarios y encuentros y lecturas entre colegas. Y es desde ahí donde yo me paro.

Pero para ser sincero, me preocupa algo en la postura decolonial. Si me preocupa es porque me interesa, de lo contrario ni siquiera le dedicaría tanto tiempo a esto. Me interesa porque con mis colegas Aquí y en Europa, hoy estamos discutiendo fuera de la Esfera Pública, en espacios académicos este problema. Me interesa porque ahora en épocas de celebraciones de Independencias oficiales estos problemas son importantes. El asunto de seguir pensando la modernidad como el mal de todos los males es verdaderamente problemático. Precisamente ese fue el punto de batalla del pensamiento postmoderno. Cuando Bourriaud y Rancière (pese a las

críticas que se han realizado mutuamente), realizan una crítica a la postmodernidad, es porque se han dado cuenta que esa oposición sistemática contra la modernidad ha llevado a un relativismo estético y a una apolitización de la política. El problema es seguir pensando que cuando no estás conmigo estás contra mí. Ese fue el lema de nuestro anterior presidente y de ahí se desprenden todas las paranoias posibles y caserías de brujas. Sin lugar a dudas, más allá de realizar un ataque frontal contra la “Opción Decolonial”, o la “Opción Altermoderna”, creo importante generar un debate amplio en el terreno de las ideas que ya se está dando académicamente.

Jorge Peñuela apunta a algo importante “la herida” colonial es difícil de cerrar. Pero más allá de continuar pensándonos como colonizados, y él tiene razón, deberíamos pensarnos no frente a esa oposición binaria contra el proyecto moderno, tal como sucedió con lo postmoderno y el pensamiento decolonial le adeuda mucho a esta postura no lo neguemos. Félix Guattari decía en su momento que el postmodernismo es una “moda cínica que inmoviliza y hace el juego a los poderes actuales” y Jürgen Habermas afirmaba que “los postmodernos son rebeldes de salón”. Algo similar afirma Noam Chomsky cuando hace su crítica al postmodernismo por su relativismo político y su ausencia de crítica en términos materiales. Yo me paro en esos argumentos, desde una tradición marxista por supuesto, lo digo sin tapujos.

Sobre su petición de retirar el “diálogo entre amigos” podremos decirle al moderador de esfera que lo retire, sin embargo, ese diálogo, demuestra la parcialidad de una postura decolonial que se quiere emancipadora. Por lo tanto yo no lo quitaría, pues para eso tendríamos que pedirle a Tanja Ostojic que elimine esos comentarios de su perfil y eso ya sería del orden de la censura y yo no soy partidario de eso. El comentario de Mignolo es producto de una columna que escribí sobre el trabajo de la artista. Es más tendría que quitar usted también el último párrafo de su intervención, para que no quede volando sin ninguna conexión con lo aquí debatido. ¿Quién ha dado golpes bajos cuando se me señala de defender una política neoliberal por el hecho de haberme atrevido a lanzar una crítica a la postura decolonial? Además me parece interesante que un Director de Programa de una prestigiosa universidad estadounidense haga ese tipo de comentarios “entre amigos”. Pero se hizo público y lo mínimo que yo podía hacer es responderle en el mismo espacio y públicamente. Y el mismo espacio es este, el de la red. Lo que suceda en la Esfera Pública, o en los corredores “privados” o entre amigos (no tan privados), es decir de estos diálogos de las comunidades de la Internet como facebook, son muestra de que algo está pasando y que no nos es indiferente. Además, no creo en los buenos modales intelectuales o “golpes altos” cuando de defender las ideas se trata.

A Alanna Lockward solamente le digo que el texto que escribí, es una columna periódica “Crítica mínima” que circula impresa en el diario El Tiempo, creada para un público más amplio del restringido mundo del arte. Pronto publicaré un texto más profundo de la obra de Tanja Ostojic que me interesa mucho por su activismo político pero evidentemente sin el sesgo decolonial y lo publicaré en la red. Ahí podremos discutir un poco más ampliamente estas diferencias de percepción o ¿es imposible hablar de la obra de una artista como Tanja Ostojic sin estar matriculado en la “Gran Comarca”? No lo creo, pues aquí está su obra y pudimos escucharla a ella aquí en Bogotá, eso sí hay que decirlo y reconocerlo es, gracias a Mignolo y Pedro Pablo Gómez a quien admiro y respeto profundamente como colega y amigo, así hoy tengamos unas diferencias de tipo ideológico pues él es un gran defensor y difusor del pensamiento decolonial aquí en Colombia.

Jose Manuel Barreto

noviembre 19, 2010 a las 9:07 am

Gracias Ricardo por tomarte el tiempo para responder a mi comentario. Celebro que le hayas ofrecido disculpas a Mignolo y aclarado los alcances de tu critica cuando dices ‘pero bueno mis disculpas por este transpiés no fue mi interés negar el trabajo intelectual de Mignolo importante por cierto, que de hecho nos ha puesto a discutir y pensar y eso es ya bastante. Solamente no comparto su postura decolonial. Eso es todo.’ Ojala te interesara leer la obra de Mignolo; yo por mi parte mañana voy a leer mas a Bourriudad. Seguramente habra mas oportunidades en el futuro en las que podamos conversar y discutir juiciosamente.

Camilo Atuesta

noviembre 19, 2010 a las 12:45 pm

Definitivamente Ricardo Arcos anda de «transpiés» en «transpiés»!!

(Estimado Ricardo: se escribe «traspié» y no «transpiés»)

Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe:

traspié

m. Resbalón, tropezón: por un traspíe se hizo un esguince de tobillo.

Error, equivocación: normalmente sus campañas son un éxito, pero esta vez dio un traspíe.

Gustavo Sánchez-Velandia

noviembre 18, 2010 a las 1:11 pm

Difícil ser más exhaustivo que Barreto. Y, sin embargo, vistas las respuestas de Peñuela, se ve que hace falta leer a los pensadores latinoamericanos de primer orden de nuestro tiempo, como Mignolo, Dussel, Castro-Gómez, etc. No ser logo-céntricos, no implica descalificar la posibilidad de un proyecto universal (aunque valga la aclaración que ningún proyecto particular puede ser universal, más bien es una apertura constante hacia lo infinito, hacia lo radicalmente nuevo, lo que abre la puerta a la posibilidad de lo universal). Se lea a este respecto un libro crucial de Dussel como ética de la liberación. Claro está que la identificación de logos con lo universal, es uno de estos mitos modernos que el pensamiento transmoderno (como lo llama Dussel) intenta abandonar. Ahora, no es necesario descalificar el diálogo en general -el intercambio lingüístico- para abandonar el logos. Sin embargo, es claro que el abandono del logos implica un más allá del lenguaje que a su vez da forma al lenguaje mismo (no como un trascendental, más bien como un conjunto de variables que a veces damos por irrelevante: aquí entran espacio, geografía, corporalidad, géneros, etc).

Me parece que lo que sucede en esta discusión es además un claro ejemplo de lo que los pensadores de-coloniales contemporáneos llamarían la colonialidad del saber. Dicho en términos banales podrías formularse como sigue: es más fácil que un latinoamericano hable derridiano, foucaultiano, deleuziano o rancieriano, a que conozca en profundidad a otros autores latinoamericanos de su tiempo, pues aun cuando los hubiera leído tendería a filtrarlos a través de los otros autores más hipertróficamente difundidos por la red académica mundial (y con más reticencia haría el contrario). Es así como un representante de la más importante universidad pública (o quizás la más importante sin más) de Colombia, como lo es Arcos-Palma, demuestra una gran soltura y familiaridad cuando se trata de Rancière o Bourriaud, pero poca destreza y en cierto sentido ingenuidad, cuando se refiere a autores como Mignolo. Digo esto sin pretender descalificar el trabajo de Arcos-Palma, ni sus cualidades como pensador o como lector de otros. Lo digo incluso con cariño y admiración (la que merece cualquier otro investigador y colega) y con la espera de que alguien también me indique mis ingenuidades (nada más precioso para enriquecer las propias investigaciones). Pero es obvio que resulta ingenuo criticar a Mignolo, o

al giro decolonial con argumentos a los que estos pensadores les han botado mucho, tiempo y tinta y para los que dieron respuestas (como en el caso de Dussel) hace incluso más de treinta años.

Otro ejemplo de la colonialidad del saber: fue Enrique Dussel, y no Lyotard, quien introdujo por primera vez el término «postmoderno» para calificar una filosofía (precisamente la filosofía de la liberación). Claro hoy en día, y dadas las vueltas que da el mundo, suena aberrante llamar postmoderna a la filosofía de la liberación, razón por la cual Dussel ha acuñado el término «transmoderno». Pero lo interesante es ver, que si no existiera tal colonialidad del saber, hoy entenderíamos por post-moderno una cosa muy distinta (y quizás más clara; al fin y al cabo, precisamente de post-moderno en filosofía hablaron en su momento Vattimo, Lyotard, Dussel o Marquín Argote y no Derrida, Foucault, o Deleuze a los cuales tal etiqueta hasta les causaría alergia).

Hace poco publiqué este texto en esfera antes de saber del proyecto curatorial de Mignolo. Quizás pueda enriquecer en algo el debate: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=11734>

Raul Moarquech Ferrera-Balanquet

noviembre 19, 2010 a las 12:41 pm

Las consecuencias de la ocupación colonial nos obligan a diferenciar el significado de ‘espacio’ con el de ‘locación’. La trimensionalidad cartesiana ha entrado a la conciencia del artista Latino desde el choque cultural con Europa. Repetir esta espacialidad, a pesar de crear propuesta de resistencia, no son, necesariamente liberadoras. Al controlar el imaginario espacial a través del ocularcentrismo, su cartografía, el desarrollo de una perspectiva limitada, su manera de vigilar y el desarrollo del lenguaje, el Eurocentrismo crea una de las formas de control más difíciles de desbaratar y a la cual debemos confrontar para liberar la creatividad hacia el territorio extra anímico.

Si entendemos la existencia de otras concepciones espaciales que fluyen en \diamond –Maya, África Occidental, Árabe, China– podemos imaginar como el concepto de ‘locación’ nos remite al horizonte de nuestra subjetividad, a los procesos de fluidez transmigratorias y hacia la multigeometría cósmica. Resistimos el control del espacio al habitar este con nuestras costumbres, tradiciones e innovaciones socio culturales. Habitar, según Bill Ashcroft, describe la manera de estar en el lugar, una manera que define y transforma el territorio. El sujeto local o el inmigrante tiene su manera muy peculiar de incorporar la ocupación o la inserción territorial

a su supervivencia con su manera de ver el espacio, su apropiación y su mecanismo de habitarlo, el cual convierte al espacio en un recurso para establecer y confirmar su identidad local o transnacional. Un cambio que ocurre del espacio vacío a la locación social, la cual obtiene su identidad material e ideológica en las prácticas de habitar los territorios. Habitar interrumpe uno de los principios epistemológicos de Occidente, su pasión por la fronteras, sus hábitos culturales e imaginarios de “encerrar” todo, su sistema cerrado. Al trascender el tropo de la frontera –vea como, en la actualidad, los movimiento poblacionales subvierten este concepto y cómo se han creado aparatos de vigilancia en las fronteras-, el sujeto tropieza con uno de los principios fundamentales de la resistencia transformativa al encontrar múltiples respuestas dentro de la horizontalidad. El horizonte propone un principio teórico que fluye mucho más allá de las fronteras epistemológicas, culturales y espaciales al reconfigurar las fronteras del discurso imperial. Este principio, define las dinámicas trasformativas y la orientación de las acciones en las cuales las sociedades consecuenciales al colonialismo obligan a que el poder colonial actúe sobre sí mismo desarticulando sus propios mecanismos.

Ricardo Arcos-Palma

noviembre 20, 2010 a las 10:32 am

Estimado Juan Manuel, en verdad creo que nos hace falta conocer más sobre una u otra postura para tener más argumentos. Lo que sí es cierto es que el diálogo apenas comienza, espero. Sinceramente, así el tono en ocasiones parezca poco incluyente y pesado, las opiniones por mí expresadas pretenden abrir un terreno de discusión que como bien dice Jorge, en nuestro medio es más frecuente “comer callao”, es decir, escuchar, leer y aplaudir sin asumir una postura crítica, solamente parados en los formatos superficiales de la forma de los discursos y no en sus contenidos.

Ayer compartimos un espacio académico con Armando Silva en la Universidad del Valle. Durante su charla, Armando insistió en algo que llamó mucho mi atención y del público asistente: la idea de comenzar a hablar de lo que él llamo la “postdisciplinaridad”, es decir de un estado donde se genere una apertura de los saberes.

Ese desbordamiento de las especialidades del saber, podrían estar a tono con la idea de ampliar el horizonte del pensamiento, aceptando los otros discursos tanto los propios como los venidos del exterior, que sin duda sería muy enriquecedor. Uno de los estudiantes de la Univalle que ha seguido este foro, me decía: “quizá lo que les hace falta a ustedes es conocer un poco más de

un discurso y del otro” y mi esposa me había dicho algo similar días anteriores. Y yo creo que ellos tienen razón. No para crear una frontera infranqueable, sino para pensar críticamente cada uno de estos discursos y extraer lo esencial para construir un pensamiento más amplio. Con críticamente quiero decir, pensarlos a profundidad y no oponernos en un acto irreflexivo a ellos por simple intuición. No dude un instante Juan Manuel que los trabajos de Mignolo serán leídos juiciosamente por parte mía. Solamente así, quizá logremos confirmar ciertas convicciones o simplemente cuestionarlas.

En este sentido lo planteado por Gustavo, no tendría sentido en seguir atricherándonos en lenguajes “lacionamericanos” y “europeos”, pues si Derrida por citar un ejemplo, en algo aportó al pensamiento, fue precisamente, el contribuir a pensar otros horizontes de reflexión donde la idea de la nacionalidad de las ideas no tiene cabida.

Sobre el aporte de Raúl, no entiendo sinceramente a donde apunta, parece sacado del contexto de la discusión. Quiere por favor remitirse a lo aquí discutido. El hecho de hablar de colonialidad, horizontes, Occidente, etc, etc, no aporta mucho a lo que aquí estamos discutiendo, así formalmente lo parezca, esto misma recomendación a los otros comentarios al margen que crean un ruidillo, como de amplificador mal conectado. Aquí hago las funciones de moderador (mis disculpas señores de Esfera) para “ordenar” un poco el foro, y no volverlo un poupourri de voces que estorban y agotan la reflexión y el debate.

Óptica Arte Actual

noviembre 20, 2010 a las 2:56 pm

Para sumar al debate (el Reina Sofía realizó esta exposición este año):

Principio Potosí ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena?

El Museo Reina Sofía acoge una de las muestras de mayor envergadura que se presentan en 2010. La exposición, de carácter colectivo y antológico, centra su atención en el análisis del concepto de la modernidad y su expansión universal que tuvo lugar desde la colonización de América Latina. En la muestra se expondrán ejemplos de pintura colonial andina y obras de artistas de diferentes países a los que se ha invitado para encontrar correspondencias entre el arte colonial de los siglos XVI al XVIII y el mundo contemporáneo.

La exposición, que posteriormente viajará a la Haus der Kulturen der Welt de Berlín, al Museo Nacional de Arte de La Paz, y al Museo Nacional de Etnografía y Folklore de esa ciudad, se enmarca dentro de un proyecto general de gran complejidad que incluye, además de la muestra propiamente dicha, seminarios, conferencias y publicaciones. Partiendo de ejemplos de pintura colonial andina, la investigación busca relacionar estos fragmentos de historia clausurada con las condiciones de producción artística en la actualidad. Trabajos realizados para la ocasión por artistas contemporáneos: Ines Doujak, León Ferrari, Eduardo Molinari, Matthijs de Brujine, David Riff/ Dmitry Gutov, Isaías Griñolo, Sonia Abian, The Migrant Workers Home, Anna Artaker, Rogelio López Cuenca, Harun Farocki, María Galindo, Chto Delat?, Konstanze Schmitt/ Stephan Dilleuth, Elvira Espejo, Zhao Liang, Marcelo Expósito y los colectivos PRCP y TIPPA, actualizan las representaciones y discursos de las obras de los siglos XVI a S XVIII. De estos trabajos, 22 proceden de Bolivia (12 lienzos y 10 acuarelas), de las cuales sólo dos han sido mostradas fuera del país; cuatro de España y una de Bélgica. Localizadas en diversos museos, conventos, iglesias, archivos o bibliotecas, algunas son anónimas y otras corresponden a los siguientes autores: Luis Niño, Mariano Florentino Olivares, Gaspar Miguel de Berrio, Francisco Moyén, Melchor María Mercado, Alejandro Duránd y Lucas Valdés.

A los artistas contemporáneos se les ha pedido que elijan una de estas pinturas como punto de referencia para realizar una obra específica para la muestra. León Ferrari ha hecho una obra que tiene como punto de partida el Infierno de Caquiaviri; Harun Farocki un vídeo que toma como referencia la pintura Descripción del Cerro Rico e Imperial villa de Potosí; María Galindo, a través de un video y unos graffitis, denuncia la dominación patriarcal a partir de los cuadros Virgen del Cerro y Las novicias. Chto Delat? reflexiona sobre la nueva oligarquía rusa y Eduardo Molinari denuncia en su obra el cultivo de la soja transgénica en Argentina, por mencionar sólo algunos ejemplos.

Por su parte, Quirin Bäumlér, Monika Baer, Sally Gutiérrez, Christian Von Borries/ Alice Creischer/ Andreas Siekmann y Max Jorge Hinderer, presentan réplicas actualizadas de algunas de las obras coloniales que no se encuentran en la muestra.

La tesis principal del proyecto “Principio Potosí” sostiene que la modernidad no tiene su origen y fundamento en el racionalismo y la ilustración, sino en el proceso de expansión y explotación iniciado en el siglo XVI con el descubrimiento de riqueza bruta en territorio colonial. Un proceso de colonización que, según los comisarios, todavía no ha concluido. La exposición trata de poner de manifiesto que las condiciones de la producción artística y la función que adopta

el arte actual de legitimar a las nuevas elites de la globalización, tiene conexiones y paralelismos claros con la función ideológica de la pintura colonial.

Como se ha señalado anteriormente, el arranque de la exposición se encuentra en la pintura colonial que surgió en el Virreinato del Perú (actualmente Perú y Bolivia). En los centros coloniales establecidos sobre las bases de la cultura andina surgieron las influyentes escuelas pictóricas de Cuzco y Potosí. Aunque ambas escuelas se diferenciaban entre sí, puede afirmarse que frente al arte europeo tenían características comunes, sobre todo, la integración a la iconografía religiosa de motivos seculares y mitos de las culturas locales. Como apuntan los comisarios de la muestra, “la iconografía híbrida, que se desarrolla hasta el siglo XVIII en estas imágenes, fue, en parte, utilizada de manera doble: por un lado, como devoción oficial y, por otro, como soporte de mensajes de resistencia. Esta ambivalencia señala que el arte, tanto ayer como hoy, está ligado a un espacio político, el cual contiene puntos ciegos y agujeros negros”.

Uno de los núcleos económicos que sustentaba la producción artística en estos centros era la Villa Imperial de Potosí. A comienzos del siglo XVII, durante el primer auge de la plata, esta era una de las ciudades más grandes del mundo – más que Londres o París entonces – y de mayor impacto económico en el desarrollo global. La producción de imágenes en la región andina de la época, especialmente en Potosí, es inseparable de su telón de fondo: el trabajo en las minas y las consecuencias más negativas de la colonización. Las pinturas seleccionadas ahora de la escuela de Potosí son un reflejo de la sociedad que las produjo, expresión y testimonio de una época.

Para los comisarios hay conexiones y paralelismos claros entre la función ideológica de la pintura colonial y la función que adopta el arte hoy de legitimar a las nuevas élites de la globalización; y este principio no es sólo un hecho histórico aislado sino que tiene lugar virtualmente en la totalidad del mundo globalizado en el presente, y se ha producido repetidamente en el pasado.

El análisis de este principio en la contemporaneidad plantea cuatro ejes conceptuales en relación con la producción artística actual, apuntan los comisarios, “el cuestionamiento de cuatro elementos: Hegemonía, Acumulación, Derechos Humanos e Inversión. Si existen paralelismos entre la riqueza y el lujo, como plusvalía de sentidos en la ciudad floreciente de Potosí en el siglo XVI y en los actuales centros de acumulación de un capitalismo totalitario y sus bienales, entonces esto afecta también a nuestra propia implicación con este último”.

El director del Museo Reina Sofía, Manuel Borja Villel, opina que Principio Potosí responde a una doble articulación. Refleja una situación de explotación y precarización laboral, de la cual la cultura es arte y parte, a la vez que la problematiza a través de ese mismo arte. “Si las pinturas y utensilios religiosos coloniales adquirirían una nueva dimensión cuando eran recontextualizados en las fiestas y ritos indígenas, en el museo sufren una nueva vuelta de tuerca. No se oculta el extrañamiento del que estas obras son objeto, sino que éste se acentúa a partir de su diálogo con las intervenciones de los artistas actuales”. Al crear una tensión entre las obras coloniales y un entorno ajeno a las mismas, “el museo se barroquiza y actúa como las formas de resistencia indígena al proyecto colonizador. Se convierte en paradigma de una relación con el mundo en crisis que no soslaya el estado catastrófico de éste”. Con motivo de la exposición, el Museo Reina Sofía va a editar tres publicaciones, entre las que se incluyen, un catálogo, una guía para el visitante y un libro de Silvia Rivera Cusicanqui y “El Colectivo”.

El catálogo general de la exposición se editará en castellano, inglés y alemán y, además de reproducir las obras representadas en la muestra, contará con textos realizados para la ocasión de los comisarios y de distintos autores, entre otros: Roberto Choque Canqui, G.Massuh, David Riff, Dmitry Gutov, David Riff, Anna Artacker o Chto Delat? El catálogo se complementará con textos históricos y con descripciones de obras de los siguientes autores: Sonia Abian, Edgar Arandía, Fatima / M.J.H., Luis Aleman, Maria Galindo, Sonia kompilieren / M.J.H. o Matthjis de Bruine. De la mano de los comisarios de la exposición, la guía hace un recorrido por la exposición, incluyendo planos e información de cada uno de los artistas y de las obras expuesta. Se editará en castellano e inglés y constará de 32 páginas.

Silvia Rivera Cusicanqui, teórica, socióloga y profesora de Universidad Nacional Mayor de San Marcos en La Paz, ha realizado junto a “El colectivo” un ensayo en el que explican su tesis sobre el Principio Potosí.

Actividades Paralelas: Encuentro con los artistas y presentación de la exposición. 12 de mayo, 18:00h en el Auditorio 200. Museo Reina Sofía

Principio Potosí ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena?

Fechas: 11 de mayo – 6 de septiembre 2010

Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Nouvel 0

Organización: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Haus der Kulturen der Welt
Con la colaboración del Ministerio de Culturas de Bolivia y el Ministerio de Cultura de España.

Comisarios: Max Jorge Hinderer, Alice Creischer y Andreas Siekmann

Coordinación de la Exposición: Francisco Godoy

Itinerario: Haus der Kulturen der Welt. Berlín (7 de octubre 2010-2 de enero 2011),
Museo Nacional de Arte y Museo Nacional de Etnografía y Folklore de la Paz (febrero-mayo
2011).

mauricio cruz

noviembre 20, 2010 a las 9:02 pm

En Twitter están estudiando seriamente la posibilidad de ampliar el número de caracteres (como a 3.000) con tal de que Arcos-Palma y sus secuaces puedan seguir disfrutando de la libertad de expresión que el estado colombiano y las universidades del mundo gentilmente les han otorgado.

Pedro Pablo Gómez

noviembre 20, 2010 a las 11:28 pm

Estimados amigos,

Envío un breve clip de la inauguración de la Exposición Estéticas Decoloniales en la Sala ASAB. Sería muy interesante ver los trabajos que se presentan tanto en esta sala como en «El Parquadero» y en el MAMBO, para que el debate no quede en una, muchas veces, abstracción vacía.

Ricardo Arcos-Palma

noviembre 22, 2010 a las 9:06 pm

Oportuno aporte de Optica Arte Actual, sobre todo porque me recuerda las palabras de Silvia Rivera Cusicanqui, con quien compartimos con varios colegas ponencias en un encuentro Internacional en La Paz «Estéticas Contemporáneas» en el 2007: ella siendo moderadora de la mesa: Estéticas, imágenes y símbolos decía:

«Aquí hay un tema de debate, que se conecta con lo expuesto en las otras dos ponencias, y es la pregunta sobre si hay una estética indígena, y si esta estética indígena tiene que ser necesariamente certificada por la mirada de los no indígenas. Es lo mismo que sucede con la Ley de Participación Popular y de la ley INRA (1994-1996), según las cuales las TCOs (tierras comunitarias de origen) tienen que ser certificadas por un profesional en antropología quien en última instancia define quien es indio y quien no. Estas son las paradojas del multiculturalismo oficial, que entonces se injerta en ese bagaje de larga data de cultura representacional y de sentido común colonialista radicalizado». (Encuentro Estéticas Contemporáneas, p. 253)

La misma investigadora hace unas declaraciones reveladoras, que solo retranscribo parcialmente para no exasperar a los que le temen a más de 3.000 caracteres, pero que pueden leerlo en su totalidad en el vínculo que expongo al final.

«En 1983, cuando Aníbal Quijano hablaba de los movimientos y levantamientos del campesinado andino como “prepolíticos” –en un texto que oportunamente critiqué³ me hallaba escribiendo “Oprimidos pero no vencidos”, una lectura radicalmente divergente del significado y pertinencia de las movilizaciones indígenas en los Andes para las luchas del presente. En ese texto argumentaba que el levantamiento katarista-indianista de 1979 planteó a Bolivia la necesidad de una “radical y profunda descolonización” en sus estructuras políticas, económicas y sobre todo mentales, es decir en sus modos de concebir el mundo. La conclusión a que llegaba el libro fue corolario de un análisis detallado de los distintos momentos históricos de la dominación en nuestro país –el horizonte colonial, el liberal, el populista– que trastocaron ordenamientos legales y constitucionales pero a la vez reciclaron viejas prácticas de exclusión y discriminación. Desde el siglo diecinueve, las reformas liberales y modernizadoras en Bolivia habían dado lugar a una inclusión condicionada, a una ciudadanía “recortada y de segunda clase” (Guha). Pero el precio de esta inclusión falaz fue también el arcaísmo de las elites. La recolonización permitió reproducir modos de dominación señoriales y rentistas, que se asentaban en privilegios adscriptivos otorgados por el centro del poder colonial. Hoy en día, la retórica de la igualdad y la ciudadanía se convierte en una caricatura que encubre privilegios políticos y culturales tácitos, nociones de sentido común que hacen tolerable la incongruencia y permiten reproducir las estructuras coloniales de opresión. Las elites bolivianas son una caricatura de occidente, y al hablar de ellas no me refiero sólo a la clase política o a la burocracia estatal; también a la intelectualidad que adopta poses postmodernas y hasta postcoloniales: a la academia gringa y a sus seguidores, que construyen estructuras piramidales de poder y capital simbólico, triángulos sin base que atan verticalmente

a algunas universidades de América Latina, y forman redes clientelares entre los intelectuales indígenas y afrodescendientes. Así entonces, los departamentos de estudios culturales de muchas universidades norteamericanas han adoptado a los “estudios postcoloniales” en sus currícula, pero con un sello culturalista y academicista, desprovisto del sentido de urgencia política que caracterizó las búsquedas intelectuales de los colegas de la India. Aunque la mayoría de fundadores de la revista *Subaltern Studies* formaban parte de la elite bengalí en los años 1970 y 1980 –muchos se habían graduado del mismo college universitario de Calcuta– su diferencia radicaba en la lengua, en la radical alteridad que representaba hablar bengalí, hindi y otros idiomas de la India, con larga tradición de cultura escrita y reflexión filosófica. En cambio, sin alterar para nada la relación de fuerzas en los “palacios” del Imperio, los estudios culturales de las universidades norteamericanas han adoptado las ideas de los estudios de la subalternidad y han lanzado debates en América Latina, creando una jerga, un aparato conceptual y formas de referencia y contrarreferencia que han alejado la disquisición académica de los compromisos y diálogos con las fuerzas sociales insurgentes. Los Mignolo y compañía han construido un pequeño imperio dentro del imperio, recuperando estratégicamente los aportes de la escuela de los estudios de la subalternidad de la India y de múltiples vertientes latinoamericanas de reflexión crítica sobre la colonización y la descolonización (...) Tomemos el caso de la Universidad de Duke. El departamento de Estudios Culturales de Duke alberga en su seno a un emigrado argentino de los años 80, que pasó su juventud marxista en Francia y su madurez postcolonial y culturalista en los EE.UU. Al Dr. Mignolo se le dio en una época por alabarme, quizás poniendo en práctica un dicho del sur de Bolivia que dice “alábenlo al tonto que lo verán trabajar”. Retomaba ideas mías sobre el colonialismo interno y sobre la epistemología de la historia oral, y las regurgitaba enredadas en un discurso de la alteridad profundamente despolitizado. Se cuidaba de evitar textos polémicos como “mestizaje colonial andino”, pero asumía en forma descontextualizada algunas ideas que adelanté en “El potencial epistemológico de la historia oral”, cuando el Taller de Historia Oral Andina recién daba sus primeros pasos y no había pasado aún por las severas crisis que apenas estamos remontando hoy. Era, entonces, una visión extremadamente optimista, que en muchos sentidos ha sido reelaborada en textos míos más recientes. Pero la academia gringa no sigue el paso de nuestros debates, no interactúa con la ciencia social andina en ningún modo significativo (salvo otorgando becas o invitaciones a seminarios y simposios). Y por ello Mignolo pasó por alto esos aspectos de mi pensamiento.

La moda de la historia oral se difunde entonces a la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito, cuyo departamento de Estudios Poscoloniales, al mando de Catherine Walsh –discípula y amiga de Mignolo–, imparte un postgrado enteramente asentado en la versión logocéntrica y nominalista de la descolonización. Neologismos como “de-colonial”, “transmodernidad”, “eco-si-mía” proliferan y enredan el lenguaje, dejando paralogizados a sus objetos de estudio –los pueblos indígenas y afrodescendientes– con quienes creen dialogar. Pero además, crean un nuevo canon académico, utilizando un mundo de referencias y contrarreferencias que establece jerarquías y adopta nuevos gurús: Mignolo, Dussel, Walsh, Sanjinés. Dotados de capital cultural y simbólico gracias al reconocimiento y la certificación desde los centros académicos de los Estados Unidos, esta nueva estructura de poder académico se realiza en la práctica a través de una red de profesores invitados y visitantes entre universidades y a través del flujo –de sur a norte– de estudiantes indígenas o afrodescendientes de Bolivia, Perú y Ecuador, que se encargan de dar sustento al multiculturalismo teórico, racializado y exotizante de las academias.»

<http://argentina.indymedia.org/news/2010/07/742537.php>

El debate continua sin lugar a dudas, en esfera o fuera de ella.

Monica Eraso

noviembre 24, 2010 a las 7:35 am

Me parece importante situar el debate de una manera en que podamos entender algo de los postulados de campos de conocimiento que empiezan a tener relevancia en Colombia, como los estudios culturales, y que pueden dar luces para analizar la producción cultural de manera situada dentro del capitalismo global antes de reducirlos a mero multiculturalismo estadounidense.

Deducir, a partir de la frase de Mignolo : “nosotros tomamos café con los marxistas, pero no vamos más lejos” que los Estudios Culturales son antimarxistas es cuando menos reduccionista, los antagonismos de Mignolo con el marxismo, sobre los cuales ahonda en varios de sus textos, tienen más que ver con una alerta desde lo decolonial que con una alianza con las universidades norteamericanas.

Los estudios culturales no son de origen norteamericano, nacen en Birmingham Inglaterra en 1964 en el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos. Stewart Hall, nacido y criado en Jamaica toma la dirección del Centro de Estudios Culturales a partir de 1969. La propuesta de

Hall es analizar la cultura tomando las noción de hegemonía de Gramsci y de ideología de Althusser para entender la cultura (anclada en aparatos ideológicos) como un campo de batalla, en donde distintos grupos sociales se disputan la hegemonía sobre sus significados. Así sitúa en el análisis cultural un punto clave entender y poder hacer frente a la dominación capitalista.

Para ampliar sobre las complejas relaciones entre marxismo y estudios culturales, así como sus giros y viajes desde Inglaterra hacia Estados Unidos, dejo este link de Santiago Castro-Gómez, un pensador indispensable para este debate en Colombia.

<http://www.oei.es/salactsi/castro3.htm>

Document b : Colonialidad, la cara oculta de la modernidad

Publicado por Walter Mignolo el 14 de noviembre de 2010

En setiembre del 2009 el MACBA inauguró la muestra "Modernologías" curada por Sabine Breitwiese. Esta muestra tuvo lugar poco después de la Trienal del Tate Britain curada por Nicolas Bourriaud y titulada "Altermodernidad." Paul Goodwin organizó un taller titulado "Global Modernities" en Marzo del 2009 (<http://www.tate.org.uk/britain/eventseducation/symposia/17267.htm>). El simposio de un día comenzó la noche anterior con una visita guiada de la muestra. Mi ponencia en ese simposio fue una primera versión del artículo que publicó Sabine Breitwiese en el catálogo de la exhibición "Modernologías," y que se transcribe a continuación.

La actual muestra en Bogotá "Estéticas descoloniales" organizada por ASAB y co-curada por Pedro Pablo Gómez, María Elvira Ardila y yo mismo, surgió en parte como una respuesta a la preocupación Europea por la modernidad. En el mundo no-Europeo, que es muy diverso, la preocupación fundamental es la colonialidad, esto es, las consecuencias devastadoras de la modernidad. [esfera publica inició ya un debate sobre las posiciones encontradas entre altermodernidad y decolonialidad. Espero que este artículo contribuya a clarificar algunos puntos del debate originado por la exhibición "Estéticas descoloniales." Originalmente fue publicado en el catálogo de la exhibición "Modernologías" mencionada más arriba. A este artículo siguió la reflexión "Aesthesis Decolonial", publicado en el número 4 de *Calle 14* (que fue también el artículo a partir del cual comenzaron las conversaciones para la organización de la exhibición en curso)

Altermodernidad y Decolonialidad son dos proyectos y por lo tanto dos opciones. No las únicas en el globo, claro está. Son las que aquí se debaten. Ambas co-existen en conflicto, como lo digo en el video sobre la muestra publicado también en aquí mismo. Por eso la opción descolonial, donde se enmarcan las estéticas descoloniales, se presenta como una opción y no como una misión. Al mismo tiempo, postula que todas las otras dos son también opciones y que ninguna puede reclamar legítimamente derecho a la universalidad sin asumirse como un reclamo totalitario. El diálogo (of trialogo of pluri-logos) es sólo posible como tal si aceptamos, nos guste of no, que las opciones son varias. No hay diálogo si la opción es una. Si la opción es una y totalitaria la única posibilidad es la asimilación de quienes y a quienes no les queda otra opción.

Para la altermodernidad, por ejemplo, el complejo juego de las identidades no es relevante. Lo que cuenta es la universalidad del arte y la modernidad—los artistas y las obras se juzgan por sus logros en el universo normativo de la estética y el arte. Ese universo y esas normas no se originaron ni en Zimbabwe, ni en Bolivia ni en Serbia. De tal modo que la defensa altermoderna de la modernidad se asienta sobre una identidad Europea no mencionada. Se confunde una identidad regional con la corta historia imperial de la universalidad. Por otra parte, para mucha gente la opción altermoderna y su promoción de la universalidad no les es conveniente. Por ejemplo, en la ex-Europa del este, los montajes, videos, textos, conferencias, instalaciones de Tanja Ostojic y Marina Griznic abordan sobre el problema de la (des) identificación que la ex-Europa del Oeste (ahora Unión Europea) impone a la ex-Europa del Este (ahora colonias, al igual que Grecia e Irlanda). Sin duda que estas creaciones se pueden leer con ojo altermoderno, de la misma manera que obras presentadas como altermodernas pueden ser interpretadas decolonialmente (como la lectura decolonial del conceptualismo que Sánchez-Velandia incluyó en el debate). La colonialidad ya no opera sobre la producción de tabaco y la trata directa de esclavos, sino sobre el manejo financiero y la gestión de la opinión pública para mantener la creencia en la trayectoria salvacionista de la modernidad. Para la opción decolonial las identidades, las identificaciones y las des-identificaciones si lo son porque es el control del saber bajo el velo de la modernidad el que niega la legitimidad de las identidades que ella misma ha construido.

El punto de originación del nacionalismo—por ejemplo—no fueron China, India o los países Islámicos. El punto de originación del nacionalismo fue en Europa y estuvo ligado al Estado. Pero no todas las naciones se identifican con un estado y con los códigos, criterios, reglas y valores establecidos por la modernidad y mediante los cuales la modernidad se estableció a sí misma. Benjamín Jacanamijoy *Pensadores de Tierra y Agua* es una señal de un código de estar, hacer, sentir y pensar que desobedecen a los códigos cognoscitivos y estéticos de la modernidad para instalar la singularidad de historias locales más que la regularidad de las técnicas globalizadas. Lo mismo con Mercedes Angola. La fuerza de las fotografías radica en la presencia de historias mutiladas por la modernidad. Por cierto, es posible interpretar a Angola con criterios altermodernos, y subrayar la técnica fotográfica sobre las memorias de la esclavitud encrustada en los cuerpos negros. Tales lecturas reproducirían lo que la modernidad inició, la supresión de identidades que no sean las identidades del hombre blanco. La decolonialidad es el terreno donde opera la desobediencia a los cánones de la modernidad y sus versiones críticas, postmodernidad y altermodernidad. Para la opción descolonial las

identidades en la política (no necesariamente las políticas identitarias—las primeras son históricas, las segundas esencialistas) si lo son porque la opción descolonial se erige sobre la colonialidad que es el lado más oscuro de la modernidad.

He aquí pues el artículo mencionado.:

Walter D. Mignolo

I.

Hace muchos años (en torno a 1991), vi en el quiosco de una gran librería el último libro de Stephen Toulmin: *Cosmopolis, The Hidden Agenda of Modernity* (1990).¹ El título me dejó intrigado, así que compré el libro, me fui a la cafetería que había en frente de la librería, en Ann Arbor (Michigan), y lo leí con avidez delante de una taza de café. Lo que me tenía intrigado era esta pregunta: ¿cuál es el trasfondo de la modernidad? Poco tiempo después estuve en Bogotá y encontré un libro que se acababa de publicar: *Los Conquistados: 1492 y la población indígena de América* (1992). Me llamó la atención el último capítulo. Se titulaba «Colonialidad y modernidad/racionalidad»² y lo firmaba Aníbal Quijano, un autor de quien había oído hablar pero que no conocía. Compré el libro y encontré otra cafetería próxima. Devoré el artículo, cuya lectura fue una especie de epifanía. En ese momento, yo estaba terminando de redactar el original de *The Darker Side of the Renaissance* (1995), pero no incorporé el artículo en él. Había mucho en lo que tenía que pensar y, además, ya tenía el manuscrito estructurado. En cuanto lo entregué a la editorial, me concentré en la cuestión de la «colonialidad», que se convirtió en un concepto central en *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledge and Border Thinking* (2000).³ Tras la publicación de este libro escribí un extenso artículo teórico: «The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference», que se publicó en la revista *South Atlantic Quarterly* (2002). Para Toulmin, el trasfondo de la modernidad era el río humanístico que discurre tras la razón instrumental. Para mí, el trasfondo (y la cara oculta) de la modernidad era la colonialidad. Lo que expongo a continuación es un resumen del trabajo que he venido realizando desde entonces en colaboración con miembros del colectivo Modernidad/ colonialidad.⁴

La tesis básica es la siguiente: la «modernidad» es una narrativa europea que tiene una cara oculta y más oscura, la colonialidad. En otras palabras, la colonialidad es constitutiva de la modernidad: sin colonialidad no hay modernidad.⁵ Por consiguiente, hoy la expresión común *modernidades globales* implica *colonialidades globales*, en el sentido preciso de que la

matriz colonial del poder (la *colonialidad*, para abreviar) se la están disputando muchos contendientes: si la modernidad no puede existir sin la colonialidad, tampoco pueden haber modernidades globales sin colonialidades globales. Esa es la lógica del mundo capitalista policéntrico de hoy. Por lo tanto, la manera de pensar y de hacer descolonial surgió, a partir del siglo xvi, como respuesta a las inclinaciones opresivas e imperialistas de los ideales europeos modernos proyectados, y aplicados, en el mundo no europeo.

Hoy podemos ver que hay dos tipos de críticas a la modernidad: un tipo que tiene su punto de originación en la Europa misma, desde Las Casas a Marx y, hoy en día, en la postmodernidad y la altermodernidad. El otro tipo de crítica tiene sus puntos de originación fuera de Europa: el postcolonialismo, que proviene de intelectuales indúes, la des-occidentalización, que se origina en el este asiático y en las zonas musulmanas y la decolonialidad, que tiene su punto de originación en el Tercer Mundo, después de la conferencia de Bandung. El arte y la estética no son ajenos a ninguna de ellas. No hay ya pues credibilidad en un universal superior a los otros. Esta creencia, cuando se la encuentra, se la encuentra en proponentes y defensores de la postmodernidad y de la altermodernidad. Ambas encuentran sus rutas de dispersión en el Tercer Mundo. Así como la decolonialidad y la des-occidentalización encuentran sus rutas de dispersión en el Primer Mundo en los cuerpos y las acciones de los y las inmigrantes.

II.

Empezaré describiendo dos contextos, el del siglo xvi y el de finales del siglo xx y primera década del xxi.

2.1. Imaginemos el mundo alrededor del año 1500. Era, por decirlo brevemente, un mundo policéntrico y no capitalista. Coexistían varias civilizaciones, algunas con muchos siglos de historia y otras que se habían formado por aquel entonces. En China gobernaba la dinastía Ming, que estuvo en el poder del año 1368 al 1644. China era entonces un importante centro de comercio y una civilización milenaria. En torno al año 200 a.C., el huangdinato chino (a menudo llamado erróneamente *Imperio chino*) había coexistido con el Imperio romano. En el año 1500, el antiguo Imperio romano se había convertido en el Sacro Imperio Romano Germánico, que seguía coexistiendo con el huangdinato chino regido por la dinastía Ming. A raíz del desmembramiento del califato islámico (formado en el siglo vii y gobernado por los omeyas durante los siglos vii y viii y por los abasíes desde el siglo viii hasta el siglo xi), en el siglo xiv surgieron tres sultanatos. El sultanato otomano de Anatolia, con su centro en

Constantinopla; el sultanato safávida, con su centro en Bakú, en Azerbaiyán, y el sultanato mogol formado a partir de las ruinas del sultanato de Delhi, que había existido de 1206 a 1526. Los mogoles (cuyo primer sultán fue Babur, descendiente de Gengis Kan y de Tamerlán) se mantuvieron en el poder de 1526 a 1707. En 1520, los moscovitas habían expulsado a la Horda de Oro y proclamado Moscú la «tercera Roma». Así empezó la historia del zarato ruso. En África, el reino de Oyo (más o menos lo que es la actual Nigeria), constituido por el pueblo Yoruba, fue el reino más grande del África occidental con que se encontraron los exploradores europeos. El reino de Benín, el segundo más grande en África después del de Oyo, se prolongó de 1440 a 1897. Por último, pero con igual importancia, cabe mencionar que los incas del Tawantinsuyu y los aztecas de Anáhuac eran dos civilizaciones altamente desarrolladas cuando se produjo la llegada de los españoles. ¿Qué ocurrió, entonces, en el siglo xvi que cambiaría el orden mundial para transformarlo en el que vivimos hoy? Se podría explicar el advenimiento de la modernidad de una forma sencilla y general, pero... ¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Por qué? ¿Dónde?

2.2. A principios del siglo xxi el mundo está interconectado a través de un solo tipo de economía (el capitalismo)⁶ y se distingue por una diversidad de teorías y prácticas políticas. La teoría de la dependencia debería revisarse a la luz de estos cambios. Sin embargo, me limitaré a distinguir dos tendencias generales. Por un lado, está teniendo lugar una globalización de la economía capitalista y una diversificación de las políticas globales. Por el otro, estamos siendo testigos de una multiplicación y una diversificación de los movimientos contrarios a la globalización neoliberal (por ejemplo, los contrarios al capitalismo global).

En cuanto a la primera tendencia, China, India, Rusia, Irán, Venezuela y la emergente Unión de Naciones Suramericanas ya han dejado claro que no están dispuestas a acatar las órdenes unidireccionales procedentes del Fondo Monetario Internacional o de la Casa Blanca. Tras Irán está la historia de Persia y del sultanato safávida; tras Irak, la historia del sultanato otomano. Los últimos sesenta años de la entrada occidental en China (el marxismo y el capitalismo) no han sustituido la historia de China por la historia de Europa o de Estados Unidos desde el año 1500; y lo mismo puede decirse de India. Por el contrario, han reforzado las pretensiones de soberanía de China. En África, el reparto imperialista desde finales del siglo xix hasta principios del xx por parte de los países occidentales (que provocó la Primera Guerra Mundial) no cambió el pasado de África por el pasado de Europa occidental. Y lo mismo es aplicable a Suramérica, donde 500 años de dominio colonial por parte de los funcionarios peninsulares y, desde comienzos del siglo xx, por parte de las élites criollas y mestizas no han borrado la energía, la fuerza y los recuerdos del pasado indio (véanse los acontecimientos actuales en Bolivia,

Ecuador, Colombia, el sur de México y Guatemala); ni tampoco han borrado la historia y los recuerdos de las comunidades de ascendencia africana de Brasil, Colombia, Ecuador, Venezuela y del Caribe insular. Moviéndose en dirección contraria, en 1948 tuvo lugar la creación del estado de Israel, que ha estallado a finales de la primera década del siglo XXI.

En cuanto a la segunda tendencia, observamos muchas organizaciones transnacionales no oficiales (más que «no gubernamentales») que no solo se manifiestan «en contra» del capitalismo y la globalización y cuestionan la modernidad, sino que además abren horizontes no capitalistas y se desvinculan de la idea de que hay una modernidad única y principal rodeada de modernidades periféricas o alternativas. No rechazan necesariamente la modernidad, pero dejan claro que modernidad y colonialidad van de la mano y que, por consiguiente, la modernidad debe asumirse tanto con sus logros como con sus crímenes. Refirámonos a este ámbito global con el nombre de *cosmopolitismo descolonial*.⁷ No cabe duda de que los artistas y los museos están desempeñando un papel importante –y tienen un papel importante que desempeñar– en las formaciones globales de subjetividades transmodernas y descoloniales.

III.

¿Qué ocurrió entre los dos contextos descritos anteriormente, el siglo XVI y el XXI? Desde su perspectiva de historiadora del islam, Karen Armstrong ha examinado la historia de occidente y ha hecho dos observaciones clave.

Armstrong subraya la singularidad de los logros occidentales en relación con la historia conocida hasta el siglo XVI. Señala dos campos destacados: la economía y la epistemología. En el campo de la economía, Armstrong apunta que «la nueva sociedad europea y sus colonias americanas tenían una base económica diferente» que consistía en reinvertir los beneficios con el fin de incrementar la producción. Así pues, esta primera transformación radical en el campo de la economía, que permitió a Occidente «reproducir sus recursos indefinidamente», suele asociarse con el colonialismo.⁸

La segunda transformación, la epistemológica, suele asociarse con el Renacimiento europeo. Aquí se amplía el término *epistemológico* para abarcar tanto ciencia/conocimiento como arte/significado. Armstrong sitúa la transformación en el ámbito del conocimiento en el siglo XVI, cuando los europeos «llevaron a cabo la revolución científica que les dio un control sobre el entorno mayor del que había logrado nadie en el pasado».⁹ Sin duda, Armstrong acierta al destacar la importancia de un nuevo tipo de economía (el capitalismo) y de la revolución

científica. Ambas cosas encajan y se corresponden con la retórica de celebración de la modernidad, es decir, la retórica de salvación y de novedad basada en los logros europeos del Renacimiento.

Sin embargo, hay una dimensión oculta de acontecimientos que estaban teniendo lugar al mismo tiempo, tanto en el campo de la economía como el campo del conocimiento: *la prescindibilidad de la vida humana* (por ejemplo, los esclavos africanos) y de la vida en general desde la Revolución Industrial hasta el siglo XXI. El político e intelectual afrotrinitense Eric Williams describió sucintamente esta situación al observar que: «una de las consecuencias más importantes de la Revolución Gloriosa de 1688 [...] fue el impulso que dio al principio de libre comercio [...]. La libertad concedida en el comercio de esclavos solo difería de la libertad concedida en otros comercios en un detalle: la mercancía era el hombre.»¹⁰ Así pues, tras la retórica de la modernidad había una realidad oculta: las vidas humanas pasaban a ser prescindibles en aras de incrementar la riqueza, y dicha prescindibilidad se justificaba a través de normalizar la clasificación racial de los seres humanos.

Entre los dos contextos descritos anteriormente, entró en escena la idea de modernidad. Apareció primero como una doble colonización, del tiempo y del espacio. La colonización del tiempo fue creada por medio de la invención simultánea de la Edad Media en el proceso de conceptualización del Renacimiento¹¹ y la colonización del espacio por medio de la colonización y la conquista del Nuevo Mundo. En la colonización del espacio, la modernidad se encuentra con su cara oculta: la colonialidad. Durante el lapso de tiempo comprendido entre el año 1500 y el 2000 se pueden percibir tres caras acumulativas (y no sucesivas) de la modernidad: la primera es la cara ibérica y católica, con España y Portugal a la cabeza (1500-1750, aproximadamente); la segunda es la cara del «corazón de Europa» (Hegel), encabezada por Inglaterra, Francia y Alemania (1750-1945), y, por último, está la cara estadounidense liderada por Estados Unidos (1945-2000). Desde entonces, empezó a desarrollarse un nuevo orden global: un mundo policéntrico interconectado por el mismo tipo de economía.

Durante el último cuarto del siglo XX, se cuestionó la modernidad en lo que se refiere a su *cronología* y sus ideales, tanto en Europa como en Estados Unidos: el término *posmodernidad* hace referencia a estos argumentos críticos. Más recientemente, en Europa, está surgiendo la *altermodernidad* como nuevo término y periodo.¹² *Espacialmente*, se acuñaron expresiones como *modernidades alternativas*, *modernidades subalternas* o *modernidades periféricas* para dar cuenta de la modernidad pero desde

perspectivas no europeas. Sin embargo, todos estos argumentos y narrativas tienen un problema común: todos ellos mantienen la centralidad de la modernidad euroamericana o, si se quiere, presuponen una «modernidad de referencia» y se colocan en posiciones subordinadas.

También tienen otro elemento en común: en su marcha triunfal hacia el futuro, presuponen que «el mundo es plano» al ocultar la colonialidad. Y, por último, todos ellos pasan por alto la posible realidad de que los agentes locales del mundo no europeo están reivindicando «nuestra modernidad» al tiempo que se desvinculan de los imperativos occidentales, ya sea desde el bando corporativo, que reivindica «nuestra modernidad capitalista», o desde el bando descolonial, que reivindica «nuestra modernidad descolonial no capitalista».

La reivindicación corporativa (la desoccidentalización) está siendo defendida enérgicamente por el singapurense Kishore Mahbubani, entre otros. Mahbubani argumentó que tendrá lugar una ascensión del «nuevo hemisferio asiático y el desplazamiento del poder global».¹³ En este cambio actual liderado por el este y el sur de Asia no se da un rechazo de la modernidad, sino una apropiación de la misma. La provocativa pregunta de Mahbubani: «¿Pueden pensar los asiáticos?» constituye, por un lado, una forma de confrontar al racismo epistémico occidental y, por otro, una apropiación desafiante e insumisa de la «modernidad» occidental: ¿por qué debería Occidente sentirse amenazado por la apropiación asiática del capitalismo y de la modernidad si dicha apropiación beneficiará al mundo y a la humanidad en general? —pregunta Mahbubani.¹⁴

En el bando descolonial (es decir, no el posmoderno ni el altermoderno), el concepto paralelo sería la *transmodernidad*. Este tipo de argumento ya está cuajando entre los intelectuales islámicos. Formando parte del sistema del mundo moderno y atrincherado sin complejos en la modernidad europea, un futuro global consiste en trabajar para lograr el rechazo de la modernidad y de la razón genocida y apropiarse de sus ideales de emancipación.¹⁵ De forma similar, también se están haciendo reivindicaciones en las cada vez más frecuentes conversaciones sobre «cosmopolitismo descolonial». Mientras que el cosmopolitismo de Kant fue eurocéntrico e imperialista, el cosmopolitismo descolonial critica tanto el legado imperialista de Kant como el capitalismo policéntrico en nombre de la desoccidentalización.¹⁶ Por estos motivos, la *transmodernidad* constituiría una descripción más adecuada de los futuros ideados desde las perspectivas descoloniales.¹⁷

IV.

Las exploraciones anteriores se basan en la hipótesis de que la modernidad y la colonialidad son dos caras de una misma moneda. *Colonialidad* es una manera abreviada de referirse a la «matriz (u orden) colonial del poder»; describe y explica la colonialidad en cuanto que cara oculta y más oscura de la modernidad. La hipótesis es la siguiente:

1. Como he mencionado anteriormente, el Renacimiento europeo se concibió como tal, estableciendo los cimientos de la idea de modernidad, a través de la doble colonización del tiempo y del espacio. La doble colonización viene a ser la invención de las tradiciones europeas. Una fue la invención de la propia tradición de Europa (colonización del tiempo). La otra fue la invención de las tradiciones no europeas: el mundo no europeo que coexistía antes de 1500 (colonización del espacio). La invención de América fue, de hecho, el primer paso en la invención de las tradiciones no europeas que la modernidad debía ocuparse de sustituir por la conversión, la civilización y, más adelante, el desarrollo.¹⁸

2. *Modernidad* pasó a ser –en relación con el mundo no europeo– sinónimo de *salvación* y *novedad*. Desde el Renacimiento hasta la Ilustración, la modernidad tuvo como punta de lanza la teología cristiana, así como el humanismo secular renacentista (todavía vinculado con la teología). La retórica de salvación por medio de la conversión al cristianismo se tradujo en una retórica de salvación por medio de la misión civilizadora a partir del siglo xvii, cuando Inglaterra y Francia desplazaron a España en el liderazgo de la expansión imperial/colonial occidental. La retórica de la novedad se complementó con la idea de *progreso*. Salvación, novedad y progreso tomaron un Nuevo rumbo –y adoptaron un nuevo vocabulario– después de la Segunda Guerra Mundial, cuando Estados Unidos arrebató el liderazgo a Inglaterra y Francia, dio apoyo a la lucha por la descolonización en África y Asia e inició un proyecto económico global bajo el nombre de «desarrollo y modernización». Hoy conocemos bien cuáles son las consecuencias de la salvación por medio del desarrollo. La nueva versión de esta retórica, «globalización y libre comercio», es la que se está disputando actualmente.

Por lo tanto, desde las perspectivas descoloniales estas cuatro etapas y versiones de la salvación y la novedad coexisten hoy en forma de acumulación diacrónica, aunque desde la perspectiva (pos)moderna y la narrativa autocreada de la modernidad, basada en la celebración de la salvación y de la novedad, cada etapa sustituye a la anterior y la hace obsoleta: *esto se fundamenta en la novedad y en la propia tradición de la modernidad*.

3. La retórica de la modernidad (salvación, novedad, progreso, desarrollo) apareció junto con la lógica de la colonialidad. En algunos casos, a través de la colonización. En otros, como en China, por medio de manipulaciones diplomáticas y comerciales, desde la Guerra del Opio hasta Mao Zedong. El periodo de globalización neoliberal (de Ronald Reagan y Margaret Thatcher a la caída de la administración Bush con el fracaso de Irak y la crisis de Wall Street) ejemplifica la lógica de la colonialidad llevada al extremo: al extremo de revelarse a sí misma en su espectacular fracaso. La caída de Wall Street en el ámbito económico, junto con el fracaso en Irak, ha abierto las puertas al orden mundial policéntrico.

En resumen, modernidad/colonialidad son dos caras de una misma moneda.

La colonialidad es constitutiva de la modernidad; sin colonialidad no hay –no puede haber– modernidad. La posmodernidad y la altermodernidad no se sacan de encima la colonialidad. Constituyen simplemente una nueva máscara que, deliberadamente o no, sigue ocultándola.

V.

Debido a que la modernidad se forjó como una idea exclusivamente europea y a que, en ese argumento, solo hubo y hay una modernidad «singular»,¹⁹ esta dio lugar a una serie de aspirantes a modernidad y modernidades advenedizas (por ejemplo, modernidades alternativas, modernidades periféricas, modernidades subalternas, altermodernidades). Todas ellas reproducen la desconcertante cuestión de «modernidad y tradición», un tema que no parece ser muy debatido entre los intelectuales euroamericanos. Precisamente por este motivo, los debates sobre «modernidad y tradición» fueron y siguen siendo, principalmente, una inquietud de los intelectuales del mundo no europeo (y no estadounidense).²⁰

Básicamente, los problemas e inquietudes relativos a la modernidad y la tradición se enuncian desde las historias no europeas y extercermundistas o en relación con ellas (Japón, por ejemplo). En/para Japón, la modernidad fue y sigue siendo una cuestión ampliamente explorada y debatida. Harry Harootunian exploró el tema con detalle en su libro *Overcome by Modernity. History, Culture and Community in Interwar Japan* (2000). En Rusia, la modernidad fue objeto de debate desde los tiempos de Pedro el Grande y de Catalina II, que quisieron subirse al tren de la modernidad europea. Sin embargo, era ya demasiado tarde y acabaron reproduciendo, en Rusia, una especie de modernidad de segunda clase.²¹ China e India no son excepciones. He mencionado que los argumentos a favor de la desoccidentalización están ganando fuerza en el este y el sudeste asiáticos.

Recientemente, Sanjib Baruah resumió el debate de «India y China» sobre la modernidad. En un capítulo titulado, de forma reveladora, «Engaging the modern», Baruah observa que en India –a pesar de su reciente rostro corporativo– hay una fuerte oposición a las ideas de desarrollo y modernización por parte de los intelectuales, que siguen las enseñanzas de Mahatma Gandhi.²² En su análisis, señala situaciones conflictivas que enfrentan los argumentos en defensa de «querer ser moderno y desarrollarse» con los que constituyen críticas radicales contra la modernidad y el desarrollo.²³ Esta situación es frecuente en África y en Suramérica. Pero en este contexto general, lo que está realmente en juego en la modernización se concentra en el desarrollo económico. Baruah escribe:

Los que critican la modernidad gozan de bastante prestigio en India (aunque esto no debería confundirse con una adhesión real a sus ideas). Hay una firme oposición de intelectuales y activistas a las ideas dominantes en materia de desarrollo y modernización. Como señala el especialista en historia china Prasenjit Duara, las narrativas contrarias a la modernidad tienen «prácticamente tanta visibilidad como la narrativa de progreso». Visto comparativamente, la «aceptación general y el prestigio» de las ideas antimodernas de Gandhi es considerable en India, aunque, en la práctica, los responsables de la elaboración de políticas no tienen en cuenta sus ideas.²⁴

En Inglaterra, Anthony Giddens terminó su argumentación en su célebre libro *The Consequences of Modernity* (1990) preguntándose: «¿Es la modernidad un proyecto occidental?» Giddens considera que la nación-Estado y la producción capitalista sistemática son el sostén europeo de la modernidad. Esto es, el control de la autoridad y el control de la economía sólidamente establecidos sobre los cimientos históricos de la Europa imperialista. En este sentido, la respuesta a su pregunta fue «un sí rotundo».²⁵

Lo que dice Giddens es cierto. Así pues, ¿cuál es el problema? El problema es que solo es cierto a medias: es cierto según la historia contada por alguien que vive confortablemente, cabría pensar, en la casa de la modernidad. Si aceptamos que la modernidad es un proyecto occidental, entonces asumamos la responsabilidad de la colonialidad (la cara oculta y constitutiva de la modernidad): los crímenes y la violencia justificados en nombre de la modernidad. En otras palabras, la colonialidad es una de las más trágicas «consecuencias de la modernidad» y al mismo tiempo la más esperanzadora, en el sentido de que ha dado lugar a la marcha global hacia la descolonialidad.

VI.

Si en lugar de en Gran Bretaña, uno vive en la historia de la India británica, el mundo no parece el mismo. En Gran Bretaña uno puede verlo con los ojos de Giddens; en India, probablemente con los ojos de Gandhi. ¿Elegiríamos o trabajaríamos con la coexistencia innegablemente conflictiva de ambas visiones? El historiador de India y teórico político Partha Chatterjee trató en un artículo el problema de «la modernidad en dos idiomas». Dicho artículo, que se incluye en su libro *A Possible India* (1998), es la versión inglesa de una conferencia que dio en bengalí en Calcuta.²⁶ La versión inglesa no es solo una traducción, sino una reflexión teórica sobre la geopolítica del conocimiento y la desvinculación epistémica y política.

Sin reparos y de forma convincente, Chatterjee estructuró su conferencia basándose en la distinción entre «nuestra modernidad» y «su modernidad». En lugar de una única modernidad defendida por los intelectuales posmodernos del «Primer Mundo», Chatterjee establece un sólido pilar sobre el que construir el futuro de «nuestra» modernidad, la cual no es independiente de «su modernidad» (porque la expansión occidental es un hecho), pero es «nuestra» sin complejos ni vergüenza.

Este es uno de los puntos fuertes del argumento de Chatterjee. Pero es preciso recordar, en primer lugar, que los británicos entraron en India, comercialmente, hacia finales del siglo XVIII y, políticamente, durante la primera mitad del siglo XIX, cuando Inglaterra y Francia, después de Napoleón, extendieron sus tentáculos hacia Asia y África. Así pues, para Chatterjee, a diferencia de los intelectuales suramericanos y caribeños, *modernidad* significa Ilustración y no Renacimiento. Es lógico, pues, que Chatterjee considere «¿Qué es la Ilustración?», de Immanuel Kant, el pilar sobre el que se crea la idea europea de modernidad. Para Kant, *Ilustración* significaba que el Hombre (en el sentido de «ser humano») llegaba a la mayoría de edad, dejaba atrás su inmadurez y alcanzaba la libertad. Chatterjee señala el silencio de Kant (intencionado o no) y la miopía de Michel Foucault al leer los ensayos de Kant. En la celebración de la libertad y la madurez por parte de Kant y en la celebración de Foucault, se pasa por alto el hecho de que el concepto kantiano de Hombre y de humanidad se basaba en la idea europea de humanidad que predominó desde el Renacimiento hasta la Ilustración, no en los «humanos inferiores» que poblaban el mundo más allá del corazón de Europa. Así pues, la «ilustración» no era para todo el mundo, a menos que llegaran a ser «modernos» según la idea europea de modernidad.

Un aspecto de la inteligente la interpretación de Kant-Foucault por parte de Chatterjee viene al caso para el argumento que estoy desarrollando aquí. Cabe suponer, según el argumento de Chatterjee, que Kant y Foucault carecían de la experiencia colonial y del interés político suscitado por la herida colonial. Tampoco es que tuvieran que tenerlos. Pero, efectivamente, su punto de vista no puede universalizarse. Si uno ha nacido, se ha educado y ha desarrollado su subjetividad en Alemania y Francia, su manera de concebir el mundo y de sentir será distinta de la de alguien que ha nacido y se ha educado en la India británica. Por consiguiente, Chatterjee puede afirmar: «Nosotros –en India– hemos creado una estructura intrincadamente diferenciada de autoridades que especifica quién tiene derecho a decir qué acerca de qué temas». ²⁷ En «Modernity in two languages», Chatterjee nos recuerda que el Tercer Mundo ha sido, fundamentalmente, un «consumidor» de la erudición y del conocimiento del Primer Mundo:

De algún modo, desde el comienzo, supusimos acertadamente que, dada la estrecha complicidad que había entre el conocimiento moderno y los regímenes de poder modernos, siempre íbamos a ser consumidores de la modernidad universal, que nunca se nos tomaría en serio como productores. ²⁸

Chatterjee concluye que es por este motivo que «hemos intentado apartar la mirada de esa quimera que es la modernidad universal y hemos tratado de hacer-nos un hueco en el que poder convertirnos en los creadores de nuestra propia modernidad». ²⁹ Supongo que está claro. «El otro» (*anthropos*) decide desobedecer: una desobediencia epistémica y política que consiste en apropiarse de la modernidad europea al tiempo que se habita en la casa de la colonialidad.

VII.

No es habitual considerar que el derecho internacional está relacionado con la creación de la modernidad. En este apartado argumentaré que el derecho internacional (más exactamente, la teología jurídica) contribuyó en el siglo XVI a la creación –una creación exigida por el «descubrimiento» de América– de las diferencias raciales según las percibimos actualmente. ¿Qué hacer –se preguntaron los teólogos juristas españoles– con los «indios» (según el imaginario español) y, más concretamente, con sus tierras? El derecho internacional se fundó basándose en supuestos raciales: los «indios» debían ser considerados, si humanos, no muy racionales; aunque dispuestos a ser convertidos. ³⁰ La cara de la modernidad se dejó ver en los argumentos y supuestos epistémicos de la teología jurídica para decidir y determinar quién era qué. Simultáneamente, la otra cara, la de la colonialidad, se ocultaba bajo el estatus inferior del

inferior inventado. Aquí tenemos un caso claro de colonialidad como cara oculta necesaria y constitutiva de la modernidad. La modernidad/colonialidad se articula aquí basándose en diferencias ontológicas y epistémicas: los indios son, ontológicamente, seres humanos inferiores y, en consecuencia, no son plenamente racionales.³¹

Por el contrario, a los museos se los ha incluido en la creación de la modernidad. Sin embargo, no se han planteado preguntas acerca de los museos (en cuanto que instituciones) y la colonialidad (en cuanto que lógica oculta de la modernidad). Se da por sentado que los museos forman parte «de manera natural» de la imaginación y la creatividad europeas. En el apartado VII.1 trato de poner de manifiesto la colonialidad que se oculta tras el derecho internacional que regula las relaciones internacionales. En el apartado VII.2 planteo la cuestión de los museos y la colonialidad. Los museos, tal como los conocemos hoy, no existían antes del año 1500. Se han construido y transformado –por un lado– para ser instituciones donde se honra y se expone la memoria occidental, donde la modernidad europea conserva su tradición (la colonización del tiempo), y –por el otro– para ser instituciones donde se reconoce la diferencia de las tradiciones no europeas.³³ Así pues, la pregunta que planteo es cómo descolonizar los museos y utilizarlos para descolonizar la reproducción de la colonización occidental del espacio y del tiempo.³⁴

VII. 1

Francisco de Vitoria es célebre, y con justicia, sobre todo entre los especialistas españoles y europeos, por ser uno de los padres del derecho internacional. Su tratado *Relectio de Indis* se considera fundacional en la historia de la disciplina.

Una cuestión central en el argumento de Vitoria fue la del *ius gentium* (el derecho de gentes, o derechos de las naciones). El *ius gentium* permitió a Vitoria situar al mismo nivel de humanidad tanto a los españoles como a los indios. No prestó atención al hecho de que al agrupar a los quechuas, los aimaras, los nahuas, los mayas, etc. bajo la etiqueta «indios» ya estaba incurriendo en una clasificación racial. Así pues, no le resultó difícil deslizarse suavemente hacia el segundo paso de su argumento: aunque eran iguales que los españoles en el ámbito del *ius gentium*, Vitoria concluyó (o supo primero y luego lo argumentó) que los indios eran infantiles y necesitaban la orientación y la protección de los españoles.

En ese momento, Vitoria introdujo la *diferencia colonial* (ontológica y epistémica) en el derecho internacional. La diferencia colonial actúa convirtiendo las diferencias en valores y estableciendo una jerarquía de seres humanos, ontológicamente y epistémicamente.

Ontológicamente, se presupone que hay seres humanos inferiores. Epistémicamente, se presupone que los seres humanos inferiores son deficientes tanto racional como estéticamente.³⁵ El especialista en derecho Anthony Anghie ha realizado un inteligente análisis del momento histórico fundacional de la diferencia colonial.³⁶ En pocas palabras, el argumento es el siguiente: los indios y los españoles son iguales ante el derecho natural, puesto que ambos, por derecho natural, están amparados por el *ius gentium*. Con este argumento, Vitoria impedía que el Papa y el derecho divino legislaran sobre asuntos humanos.

Sin embargo, en cuanto Vitoria hubo establecido la distinción entre los «príncipes cristianos» (y los castellanos en general) y «los bárbaros» (el *anthropos*) y hubo hecho todo cuanto pudo para equilibrar eso con sus argumentos basados en la igualdad que atribuía a ambos pueblos en virtud del derecho natural y del *ius gentium*, empezó a justificar los *derechos y límites* de los españoles con respecto a «los bárbaros» para expropiar o no, declarar la guerra o no, gobernar o no. La comunicación y la interacción entre cristianos y bárbaros fueron unilaterales: *los bárbaros no tuvieron voz ni voto en nada de lo que Vitoria dijo, porque se les privó de soberanía incluso cuando se les reconoció como iguales en virtud del derecho natural y del ius gentium.*

Este paso fue fundamental para la constitución legal y filosófica de la modernidad/ colonialidad y el principio de la razón se mantendría a lo largo de los siglos, cambiando la terminología de *bárbaros* a *primitivos*, de *primitivos* a *comunistas*, de *comunistas* a *terroristas*.³⁷ Por lo tanto, *orbis christianus*, *cosmopolitismo secular* y *globalismo económico* son nombres que corresponden a distintos momentos del orden colonial del poder y del evidente liderazgo imperial (de España a Estados Unidos pasando por Inglaterra).

Anghie hizo tres observaciones decisivas acerca de Vitoria y los orígenes del derecho internacional que aclaran cómo modernidad y colonialidad van de la mano y cómo la salvación justifica la opresión y la violencia. La primera es «que a Vitoria no le preocupa tanto el *problema del orden entre estados soberanos como el problema del orden entre sociedades que pertenecen a dos sistemas culturales distintos.*»³⁸

La segunda es que se establece un «marco» para regular el incumplimiento del mismo. Así, cuando hay un incumplimiento en dicho marco, los que lo crearon y velan por su aplicación pueden justificar la invasión y el empleo de la fuerza para castigar y expropiar al infractor. Esta lógica fue magníficamente reproducida por John Locke en su *Segundo tratado sobre el Gobierno Civil* (1681).³⁹ Se puede decir que, en el discurso de Vitoria, la colonialidad creó el

marco no solo para el derecho internacional sino también para las nociones «modernas y europeas» de gubernamentalidad. Parece obvio que Locke no bebió tanto de Maquiavelo como del nacimiento del derecho internacional en el siglo XVI. También le influyó el modo cómo Vitoria y sus seguidores empezaron a debatir tanto la cuestión de la propiedad como la de la gobernanza durante la interacción entre cristianos y bárbaros.⁴⁰

La tercera es que ese marco no está establecido por el derecho natural o divino, sino por los intereses humanos y, en este caso, los intereses de los castellanos cristianos de sexo masculino. Por lo tanto, el marco presupone un locus de enunciación singular y muy bien localizado que, protegido por el derecho divino y el derecho natural, se supone universal. Y, por otro lado, el marco uni-versal y uni-lateral «incluye» a los bárbaros o indios (un principio que es válido para todas las políticas de inclusión actuales) con su diferencia, con lo que se justifica así cualquier medida que los cristianos adopten para domarlos. La construcción de la *diferencia colonial* va de la mano del establecimiento de la *exterioridad*: la exterioridad es el lugar donde se inventa lo externo (por ejemplo, *anthropos*) en el proceso de crear lo interno (por ejemplo, *humanitas*) con el fin de salvaguardar el espacio seguro donde vive el enunciante.⁴¹

Así pues, la obra de Vitoria sugiere claramente que la visión convencional de que la doctrina de la soberanía fue desarrollada en Occidente y luego trasladada al mundo no europeo es, en algunos aspectos destacados, engañosa. *La doctrina de la soberanía desarrolló su carácter a través del encuentro colonial*. Esta es la historia oculta y más oscura de la soberanía, la cual no puede comprenderse mediante explicaciones de la doctrina que presupongan la existencia de estados soberanos.⁴²

Para expresarlo brevemente: si la modernidad es una invención occidental (como afirma Giddens), también lo es la colonialidad. Por lo tanto, parece muy difícil superar la colonialidad desde una perspectiva moderna occidental. Los argumentos descoloniales están insistiendo en esta falta de imparcialidad que hay tanto en los argumentos de derechas como en los de izquierdas.

VII. 2

En el contexto que nos ocupa, los museos tal como los conocemos actualmente (y sus precursores: los *Wunderkammer* y los *Kunstammer*, es decir, los gabinetes de curiosidades y los gabinetes de arte) han desempeñado un papel decisivo en la formación de subjetividades modernas/coloniales al dividir los *Kunstammer* en «museos de arte» y «museos de historia

natural».⁴³ Inicialmente, el *Kunstammer* de Pedro el Grande se formó en torno al año 1720, mientras que el British Museum (fundado como un gabinete de curiosidades) se creó más tarde (hacia 1750). Sin embargo, los *Kunstammer* establecidos en Occidente se convirtieron en el escenario donde se exponen las curiosidades traídas de las colonias europeas, la mayoría de las veces, procedentes de saqueos. La historia del edificio del Louvre se remonta a la Edad Media, pero el museo fue creado después de la Revolución francesa.

Actualmente, ya ha empezado el proceso de desoccidentalización. Los cientos de museos que se están construyendo en China forman parte de este proceso. La desoccidentalización es un proceso paralelo a la descolonialidad en los ámbitos estatal y económico. Kishore Mahbubani, citado anteriormente, es una de las voces más consecuentes y coherentes de la desoccidentalización y del desplazamiento del poder político, económico y epistémico a Asia.⁴⁴

Ante esta exposición titulada *Modernologías*, uno podría preguntarse, entonces: ¿qué lugar ocupan los museos y el arte, en general, en la retórica de la modernidad y de la matriz colonial del poder? ¿Cómo pueden convertirse los museos en lugares de descolonización del conocimiento y del ser o, por el contrario, cómo podrían seguir siendo instituciones e instrumentos de control, regulación y reproducción de la colonialidad?⁴⁵ Al hacernos estas preguntas, estamos entrando en el territorio liso y llano del conocimiento, del significado y de la subjetividad. Si el derecho internacional legalizó la apropiación económica de la tierra, de los recursos naturales y de la mano de obra no europea (cuya subcontratación muestra hoy que el sector económico es independiente de los argumentos patrióticos o nacionalistas de los estados «desarrollados») y garantizó la acumulación de dinero, las universidades y los museos (y, últimamente, los medios de comunicación mayoritarios) garantizaron la acumulación de significado. La complementariedad de la acumulación de dinero y la acumulación de significado (por consiguiente,

la retórica de la modernidad como salvación y progreso) sustenta las narrativas de la modernidad. Mientras que la colonialidad es la consecuencia inevitable del «proyecto inacabado de la modernidad» (como diría Jürgen Habermas) –puesto que la colonialidad es constitutiva de la modernidad–, la descolonialidad (en el sentido de proyectos descoloniales globales) se convierte en la opción global y en el horizonte de la liberación. El horizonte de tal liberación es un mundo no capitalista y transmoderno que ya no está configurado por «el pensamiento único» –adaptando la expresión de Ignacio Ramonet– de la derecha ni de la izquierda: la colonialidad ha engendrado la descolonialidad.

VII. Conclusión

Espero haber contribuido a la comprensión de cómo se estructuró la lógica de la colonialidad durante los siglos XVI y XVII; a la comprensión de cómo esta cambió de manos, se transformó y se adaptó a las nuevas circunstancias, si bien manteniendo los ámbitos (y las interrelaciones) en que la gestión y el control de la autoridad, de la economía, de las personas (subjetividad, género, sexualidad) y del conocimiento se han movilizad para construir el orden mundial monocéntrico desde el año 1500 hasta el 2000, y a la comprensión de cómo dicho orden se está transformando en un orden policéntrico.

Ahora bien, ¿qué es exactamente la matriz colonial del poder/colonialidad? Imaginémosla en dos niveles semióticos: el nivel del enunciado y el nivel de la enunciación. En el nivel del enunciado, la matriz colonial actúa en cuatro ámbitos interrelacionados; interrelacionados en el sentido específico de que un único ámbito no puede comprenderse de forma correcta sin los otros tres. Esto es la confluencia de las conceptualizaciones del capitalismo (ya sean liberales o marxistas) y la conceptualización de la matriz colonial, que implica una conceptualización descolonial. Los cuatro ámbitos en cuestión, descritos sucintamente, son los siguientes (es preciso recordar que cada uno de estos ámbitos se oculta tras la máscara de una retórica de la modernidad constante y cambiante, es decir, de salvación, progreso, desarrollo, felicidad):

- 1) La gestión y el control de subjetividades (por ejemplo, la educación cristiana y laica, ayer y hoy, los museos y las universidades, los medios de comunicación y la publicidad actuales, etc.).
- 2) La gestión y el control de la autoridad (por ejemplo, los virreinos en las Américas, la autoridad británica en India, el ejército estadounidense, el Politburó en la Unión Soviética, etc.).
- 3) La gestión y el control de la economía (por ejemplo, a través de la reinversión de los beneficios obtenidos con la apropiación masiva de tierras en América y África; la explotación masiva de la mano de obra, empezando con el comercio de esclavos; la deuda externa por medio de la creación de instituciones económicas como el Banco Mundial y el FMI, etc.).
- 4) La gestión y el control del conocimiento (por ejemplo, la teología y la invención del derecho internacional, que establecieron un orden geopolítico del conocimiento basado en los principios epistémicos y estéticos europeos que durante siglos legitimaron la desautorización del conocimiento no europeo y de los cánones estéticos no europeos, desde el Renacimiento hasta la Ilustración y desde la Ilustración hasta la globalización neoliberal; la filosofía).

Estos cuatro ámbitos (el enunciado) están constantemente interrelacionados entre sí y se sustentan sobre dos pilares de enunciación. De hecho, ¿quiénes fueron y son los agentes e instituciones que crearon y siguen reproduciendo la retórica de la modernidad y la lógica de la colonialidad? Lo que ocurrió es que, en general, los agentes (e instituciones) que crearon y gestionaron la lógica de la colonialidad fueron europeos occidentales, mayoritariamente de sexo masculino; y si no todos eran heterosexuales, sí consideraban, por lo menos, que la heterosexualidad era la norma de conducta sexual. Además, fueron, en general, mayoritariamente blancos y cristianos (católicos o protestantes). Por consiguiente, la enunciación de la matriz colonial se erigió sobre dos pilares encarnados y localizados geohistóricamente: la semilla de la subsiguiente clasificación racial de la población del planeta y la superioridad de los hombres blancos sobre los hombres de color, y también sobre las mujeres blancas. *La organización racial y patriarcal subyacente a la generación de conocimiento (la enunciación) forman y mantienen la matriz colonial del poder que día a día se va haciendo menos visible debido a la pérdida de puntos de vista holísticos promovida por el énfasis moderno en la especialización y en la división y subdivisión del conocimiento y del trabajo científico.*

Los futuros globales deben concebirse y construirse a través de opciones descoloniales; es decir, trabajando de forma global y colectiva para descolonizar la matriz colonial del poder, para poner fin a los castillos de arena erigidos por la modernidad y sus derivados. Sin duda, los museos pueden desempeñar un papel crucial en la construcción de los futuros descoloniales.

notas:

¹ Edición en castellano: *Cosmópolis: el trasfondo de la Modernidad*. Barcelona: Península, 2001.

² Este artículo está disponible en inglés. Aníbal Quijano: «Coloniality and Modernity/Rationality», *Cultural Studies*, vol. 21, núm. 2-3 (2007), pp. 155-167.

³ Edición en castellano: Walter D. Mignolo: *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003.

⁴ La primera publicación en inglés del trabajo llevado a cabo por el colectivo desde 1998 fue en *Cultural Studies*, vol. 21, núm. 1-2 (2007), un número especial sobre globalización y la opción descolonial.

⁵ Esta cuestión ha sido debatida varias veces durante la última década. Véase, por ejemplo, Arturo Escobar: «Beyond the Third World: imperial globality, global coloniality, and antiglobalization social movements», *Third World Quarterly*, vol. 25, núm. 1, (2004), pp. 207-230.

⁶ Siempre que escribo *capitalismo*, me refiero al sentido que le da Max Weber: «El espíritu del capitalismo se utiliza aquí en este sentido específico, es el *espíritu del capitalismo moderno* [... el capitalismo estadounidense y de la Europa occidental [...» Max Weber: *The Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism* [1904/05. Londres: Routledge, 1992, pp. 51-52. Edición en castellano: *La ética protestante y el espíritu capitalista*. Madrid: Reus, 2009.

⁷ Walter D. Mignolo: «Cosmopolitanism and the De-Colonial Option», en Torill Strand (comp.): *Cosmopolitanism in the Making*. Número especial de *Philosophy and Education. An International Journal*, próxima publicación.

- ⁸ Karen Armstrong: *Islam: A Short Story*. Nueva York: The Modern Library, 2000, p. 142 (la cursiva es mía).
- ⁹ Armstrong: op. cit., p. 142.
- ¹⁰ Eric Williams: *Capitalism and Slavery*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1944, p. 32.
- ¹¹ John Dagenais: «The Postcolonial Laura», *MLQ: Modern Language Quarterly*, vol. 65, núm. 3 (septiembre de 2004), pp. 365-389.
- ¹² Véase, por ejemplo, el simposio *Global Modernities*, un debate conceptual en torno a la exposición *Altermodern: Tate Triennial 2009*. <http://www.tate.org.uk>
- ¹³ Kishore Mahbubani: *The New Asian Hemisphere: The Irresistible Shift of Global Power to the East*. Nueva York: Public Affairs, 2008. Mahbubani es decano de la Escuela Lee Kwan Yee School de Política Pública (Universidad Nacional de Singapur) y colabora en el periódico *Financial Times*. Véase una esclarecedora entrevista en <http://www.youtube.com>.
- ¹⁴ Véase la entrevista realizada a Kishore Mahbubani por Suzy Hansen en <http://dir.salon.com>.
- ¹⁵ Kaldoum Shaman: *Islam and the Orientalist World-System*. Londres: Paradigm Publishers, 2008.
- ¹⁶ Walter D. Mignolo: «The Darker Side of the Enlightenment. A Decolonial Reading of Kant's Geography», en Stuart Elden y Eduardo Mendieta (eds.): *Kant's Geography*. Stony Brook: Stony Brook Press, próxima publicación.
- ¹⁷ Véase Enrique Dussel: «Modernity, Eurocentrism and Transmodernity: in dialogue with Charles Taylor», Biblioteca Virtual CLACSO. Para un estudio analítico de la transmodernidad y la colonialidad, véase Ramón Grosfóguel: «Transmodernity, Border Thinking and Global Coloniality. Decolonizing Political Economy and Postcolonial Studies», *Eurozine*, 2007. <http://www.eurozine.com>
- ¹⁸ «On the Colonization of Amerindian Languages and Memories: Renaissance Theories of Writing and the Discontinuity of the Classical Tradition», *Comparative Studies in Society and History*, vol. 34, núm. 2 (1992), pp. 301-330. <http://www.jstor.org>
- ¹⁹ Véase Fred Jameson: *A Singular Modernity. Essays on the Ontology of the Present*. Londres: Verso, 2002. Edición en castellano: *Una modernidad singular: ensayo sobre la ontología del presente*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- ²⁰ Por ejemplo, en África, Kwame Gyekye: *Tradition and Modernity. Philosophical Reflections on the African Experience*. Nueva York: Oxford University Press, 1997; en Irán, Ramin Jahanbegloo: *Iran: Between Modernity and Tradition*. Laham, Md.: Lexington Books, 2004; en India, Ashis Nandy: *Talking India. Ashis Nandy in Conversation with Ramin Jahanbegloo*. Nueva York: Oxford University Press, 2006. En Suramérica, donde la intelectualidad es sobre todo de origen europeo (al contrario que en África, Irán o India, donde los intelectuales son básicamente «nativos», es decir, no son de origen europeo), el interés centra más en la modernidad que en la tradición, puesto que para esta clase étnica la «tradición» es, esencialmente, la europea. Esto no es así en el caso de los africanos, los iraníes y los indios.
- ²¹ Véase Madina Tlostanova: «The Janus-Faced Empire Distorting Orientalist Discourses. Gender, Race and Religion in the Russian/(post) Soviet Construction of the Orient», *WKO*(primavera de 2008); Leonid Heretz: *Russia on the Eve of Modernity. Popular Religion and Traditional Culture under the Last Tsars*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007; Eugene Ivakhnenko: «A Threshold-Dominant Model of the Imperial and Colonial Discourses of Russia», *South Atlantic Quarterly*, vol. 105, núm. 3 (2006), pp. 595-616.
- ²² Sanjib Baruah: «India and China: Debating Modernity», *World Policy Journal*, vol. 23, núm. 4 (2006-2007), p. 62.
- ²³ Desde 1945, *modernización* se ha traducido por *desarrollo*, es decir, la combinación del espíritu de un periodo histórico con los designios económicos imperialistas. Este tema se ha debatido en varias ocasiones. Por ejemplo, Arturo Escobar: *Encountering Development. The Making and Unmaking of the Third World*. Princeton: Princeton University Press, 1994; para la zona mediterránea, véase Ella Habiba Shohat: «The Narrative of the Nation and the Discourse of Modernization: The Case of Arab-Jews in Israel», 1998. <http://www.worldbank.org>
- ²⁴ Baruah: op. cit., p. 63.
- ²⁵ Anthony Giddens: *The Consequences of Modernity*. California: Stanford U.P., 1990, p. 174. Edición en castellano: *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza, 2008.
- ²⁶ Partha Chatterjee: «Talking About Modernity in Two Languages», *A Possible India. Essays in Political Criticism*. Nueva Delhi: Oxford India, 1998, pp. 263-285.
- ²⁷ *Ibid.*, pp. 273-274.

²⁸ *Ibid.*, p. 275.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Por consiguiente, no sorprende el creciente interés que hay actualmente por la descolonización del derecho internacional ni ver a varios especialistas trabajando en este tema: Branwen Gruffydd Jones (comp.): *Decolonizing International Relations*. Boulder/Nueva York: Roman and Littlefield Publishers Inc., 2006.

³¹ Para la diferencia ontológica y epistémica, véase Nelson Maldonado-Torres: «On the Coloniality of Being: Contributions to the Development of a Concept», *Cultural Studies*, vol. 21, núm. 2-3 (2007), pp. 240-270.

³² Estoy pensando, evidentemente, en Tony Bennett: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. Londres: Routledge, 1995, pp. 60 y ss., aunque también en estudios más específicos, como Nick Prior: *Museums and Modernity, Art Galleries and the Making of Modern Culture*. Oxford: Berg Publisher, 2002 y Gisela Weiss: *Sinnstiftung in der Provinz: Westfälische Museen im Kaiserreich*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag, 2005; así como en la reseña de Eva Giloi publicada en *H-German* (junio de 2007). <https://www.h-net.org>

³³ Walter D. Mignolo: «Museums in the Colonial Horizon of Modernity», CIMAM Annual Conference, São Paulo (noviembre de 2005), pp. 66-77. <http://www.cimam.org>

³⁴ Dos ejemplos del uso descolonial de instalaciones realizadas en museos son *Mining the Museum* de Fred Wilson (<http://www.citypaper.com>) y *Black Mirror/Espejo negro* de Pedro Lasch (<http://www.ambiente.com>).

³⁵ Puede encontrarse un buen ejemplo en Immanuel Kant: *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime* (en particular, el apartado IV). Berkeley: University of California Press, 1960. Edición en castellano: *Lo bello y lo sublime; La paz perpetua*. Madrid: Espasa-Calpe, 2003.

³⁶ Antony Anghie: «Francisco de Vitoria and the Colonial Origins of International Law», en Eve Darian-Smith y Peter Fitzpatrick (comps.): *Laws of the Postcolonial*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999, pp. 89-108.

³⁷ Puede encontrarse una historia descolonial del derecho internacional en Siba N'Zatioula Grovogui: *Sovereigns, Quasi Sovereigns, and Africans*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

³⁸ Anghie: op. cit., p. 10 (la cursive es mía).

³⁹ Edición en castellano: *Segundo tratado sobre el gobierno civil: un ensayo acerca del verdadero origen y fin del gobierno civil*. Madrid: Alianza, 2008.

⁴⁰ El análisis de Franz Hinkelammert de la inversión de los derechos humanos de Locke es muy útil para comprender la doble cara/doble densidad de la modernidad/colonialidad y cómo la retórica de la modernidad sigue obliterando la colonialidad. Véase su artículo «The Hidden Logic of Modernity: Locke's Inversion of Human Rights», 2004. Edición en castellano: «La inversión de los derechos humanos: el caso de John Locke», en Joaquín Herrera Flores (comp.): *El vuelo de Anteo. Derechos humanos y crítica de la razón liberal*, Bilbao: Desclée de Brouwer, 2000, pp. 79-113.

⁴¹ Sin duda es muy revelador que un erudito japonés, Nishitan Osanu, haya argumentado convincentemente que *anthropos* y *humanitas* son dos conceptos occidentales. De hecho, producen el efecto de la realidad cuando los ideales modernos de *humanitas* no pueden existir sin la invención moderna/colonial de *anthropos*. Pensemos en el debate sobre inmigración que está teniendo lugar en Europa, por ejemplo. Ahí tenemos un magnífico ejemplo de modernidad/colonialidad. Véase Nishitai Osamu: «Anthropos and Humanitas, Two Western Concepts», en Naoki Sakai y Jon Solomon (comps.): *Translation, Biopolitics, Colonial Difference*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2006, pp. 259-274.

⁴² Anghie: op. cit., p. 103 (la cursive es mía).

⁴³ Véase el convincente argumento sobre esta cuestión de Donald Preziosi: «Brain of the Earth's Body: Museums and the Framing of Modernity», en Bettina Messias Carbonell (comp.): *Museum Studies. An Anthology of Contexts*. Londres: Blackwell, 2004, pp. 71-84.

⁴⁴ Véase Mahbubani, op. cit., así como sus provocadores argumentos en la entrevista de Suzy Hansen publicada bajo el titular «Can Asians Think?» <http://dir.salon.com>

⁴⁵ Por ejemplo, *Modernity in Central Europe, 1918–1945* es un ejemplo de exposición que «ensalza» Europa occidental abrazando la modernidad. National Gallery of Art, Washington D.C., (10 de junio – 10 de septiembre de 2007).

15 comentarios a “Colonialidad: La Cara Oculta De La Modernidad”

1. *CAROLINA DUARTE* says:

2010/11/24 AT 9:23 AM

Podremos pensar (una vez abierto el [e]chat que nos dejará pensar, gracias Jaime Iregui), que lo enunciado en el primer texto que abrió un debate necesario en nuestro contexto, tiene su respuesta ahora. El profesor Mignolo acaba de enviar a Esfera este texto bastante denso. Ahí clarifica varios puntos de su teoría que valdría la pena pensar. Yo no me siento ahora en capacidad de hacerlo, pero me atrevo a recoger lo que quedó esbozado en el anterior debate que parece continuará aquí.

Primero sobre la exposición que se abrirá el próximo año en el Reina Sofía (Gracias Óptica Arte Actual por tan valiosa información) y segundo sobre las palabras de Silvia Rivera Cusicanqui, quien tiene que ver con la expo de Madrid.

Esperemos participaciones interesantes como las de los profesores Jorge Peñuela, Juan Manuel Barreto, Gustavo Sánchez-Velandia entre otros, que enaltecen el debate. Sería muy bueno también escuchar otras voces. Me parece importante que Esfera Pública, referente para varios universitarios del continente, abra estos espacios y vuelvo a decirlo, esto promete. Me atrevo a hacer una pregunta: ¿Por qué en los referentes del profesor Mignolo no hay ni una sola alusión a Silvia Rivera Cusicanqui? Uno de los rastros de la colonialidad es ejercer un poder sobre los otros ignorando su discurso. Saludos.

o *WALTER MIGNOLO* says:

2010/11/24 AT 1:48 PM

En respuesta a Carolina: la profesora Sylvia Rivera Cusicanqui me pidió hace varios años que no citara su nombre y estoy respetando lo prometido.

Eso ocurrió después de un debate a raíz de el artículo “el potencial epistemológico del a historia oral: algunas contribuciones de Sylvia Rivera Cusicanqui” que apareció en Venezuela en 2002

(http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=111)

Al parece el link que acabo de dar nota ya en funcion. Aquí hay otro

<http://www.inabima.org/BibliotecaInabima2/POSTMODERNIDAD/Quezada,%20Freddy%20-%20El%20Pensamiento%20Contempor%20El%20neo%20Sus%20Etapas/2-Autores%20Poscoloniales/Mignolo,%20Walter%20D/MIGNOLO.pdf>

- **CAROLINA DUARTE** says:

2010/11/24 AT 6:48 PM

Muchas gracias profesor por su generosa respuesta, esto aclara muchas cosas. Le doy las gracias también por permitir que el debate continúe, aquí en Colombia hay un manera de “eliminar” al otro, diciendo que su trabajo es muy “peligroso” conceptual y políticamente hablando. Y no se lo deja hablar y hasta se le censura sin dejar exponer sus ideas. Creo que es importante que así no logren ponerse de acuerdo exista una pluralidad de discursos que nos permitan ampliar nuestra mirada en el mundo en que estamos.

- **WALTER MIGNOLO** says:

2010/11/24 AT 8:39 PM

Hay desafortunadamente en la academia, Carolina, la tendencia que Vd. menciona. Como en toda política imperial se trata de inventar un adversario y luego descalificarlo. Y no solo en Colombia.

Dos aclaraciones mas pueden contribuir a aclarar las ideas en debate

1) siempre he tomado distancia crítica, a la vez que colaborativa, con los estudios subalternos de India, como se ve en este artículo con posterioridad a una reunión en Rice con Ranahit Guha, y después de varios encuentros con Dipesh Chakrabarty, Gyan Prakash, Sara Castro-Klaren y Fernando Coronil

http://books.google.co.uk/books?id=Vcdx98XbJ9AC&pg=RA1-PA182&lpg=RA1-PA182&dq=colonialidad+del+poder+y+subalternidad+mignolo+e+ileana+rodriguez&source=bl&ots=OhH-ZszRod&sig=1CT3WbuQ22FkoYvge-or2GS7-Ek&hl=en&ei=4rrtTLvEPIKKlweYhMnRCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CC4Q6AEwAw#v=onepage&q&f=false

2) No hay departamento de Estudios Culturales en Duke. Y mi postura con respecto a los estudios culturales también ha sido crítica y respetuosa. He compartido algunos debates con Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini en los cuales las diferencias quedaron expuestas sobre la mesa. No hubo en ninguno de ambos casos insultos, ni de mi parte ni la de ellos. Ni tampoco el intento de descalificación. A mi entender quedó claro que eran distintos proyectos, o mejor distintas opciones, coexistiendo en conflicto aunque ambas caminando hacia la misma dirección.

Mi posición sobre los Estudios Culturales está expuesta en este artículo

<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5667/5814>

2. **RICARDO ARCOS-PALMA** says:

2010/11/25 AT 12:18 AM

Existen varios puntos que me interesaría abordar para continuar con este debate. Tales puntos, así como lo he esbozado anteriormente en mi texto que precede este espacio de discusión, son un verdadero pre-texto para un ensayo donde ampliaré profunda y críticamente lo que aquí nos convoca. Cuando Walter D'Almeida afirma que lo descolonial y lo altermoderno son dos opciones en conflicto, entre muchas otras opciones, tiene razón. Como ustedes ya han podido darse cuenta lo que está en juego aquí es la noción de modernidad y sus diferentes maneras de abordarla.

Se cree que la altermodernidad es eurocéntrica y que hace juego a la globalización liberal apología del capitalismo. Esto es falso. Yo decía anteriormente, en clara resonancia con lo planteado por Bourriaud, que lo altermoderno tiene mucho que ver con el movimiento antiglobalización o altermundialista (ATTAC) impulsado por Ignacio Ramonet (. Nicolás Bourriaud, apoyado en autores como Sloterdijk, Žižek, Benjamin entre otros, así estén hablando desde Europa, tienen una visión internacionalista bastante importante a tener en cuenta. Cuando Eduardo Galeano acoge el movimiento altermundialista, lo hace porque este movimiento es una opción política válida que supera la simple postura contestataria para proponer alternativas como la tasa Tobin. El Banco del Sur es un ejemplo de la acogida de esta idea.

Veamos ahora lo que dice Bourriaud: “En términos políticos, el movimiento de altermundialización agrupa el conjunto de las oposiciones locales a la estandarización

económica impuesta por la globalización: expresa la lucha por lo diverso, aunque sin presentarse como una totalización. El altermoderno es a la cultura lo que la altermundialización es a la geopolítica, es decir un archipiélago de insurrecciones locales contra las representaciones oficiales del mundo” (Radicante, p.220). Hoy el movimiento altermundialista, cuestiona las leyes de mercado, los poderes económicos de los países ricos y trata de crear otros mundos posibles dentro del homogenizante modelo impuesto por el Banco Mundial Interamericano y los países desarrollados.

La altermodernidad designa en términos de Bourriaud: “un plan de construcción que permitiría nuevas conexiones culturales, la construcción de un espacio de negociaciones que superarían el multiculturalismo postmoderno...”

De otra parte la cultura altermoderna no cree en los nacionalismos, ni en las posturas identitarias. No porque ellas no existan, sino porque ellas son origen de fundamentalismos. Yo decía anteriormente que la mayoría de conflictos de orden político son de orden étnico e identitario. ¿Sino qué es lo que impide el flujo migratorio? Las fronteras mentales y físicas que se erigen infranqueables? Si el muro de Berlín cayó al final de los años ochenta (1989), en el resto del planeta ha crecido varios muros: en la franja de Gaza, en la frontera entre México y los Estados Unidos, en las fronteras de Europa y los países del norte del África, entre América Latina y Europa, entre Occidente y el Cercano Oriente, entre Cristianos y Mulsumanes. El problema hoy es de fronteras y en su mayoría ellas se erigen por cuestiones nacionalistas e identitarias.

Frente a esta concepción del mundo existe una opción que desconoce las fronteras: la creolización. Término acuñado por un mestizo antillano, Edward Glissant, quien insiste en una visión donde las diferencias raciales, de pensamiento, de lugar de procedencia, tienden a abolirse para genrear un mixtura. Cuando le escuché en los años noventa (1997) en el auditorio Bachelard de la Universidad de la Sorbona, Glissant insistía en que el destino de la humanidad era la creolización. Ese principio emancipador abolicionista de las fronteras, no solamente debe interpretarse desde un punto de vista racial, sino también cultural y conceptual. Los fundamentalismos conceptuales e ideológicos son igual de peligrosos que los religiosos. Al respecto Bourriaud dice lo siguiente: “Fuera del Caribe, la creolización desempeña hoy el papel de modelo de pensamiento cuyas figuras podrían hoy constituir la base de una modernidad globalizada, máquina de guerra contra la estandarización cultural.”(Radicante, p. 86).

En estos términos, el discurso decolonial, si bien es legítimo, nos plantea ciertos interrogantes que se desprende de su ataque frontal a la modernidad. De tal combate, uno se pregunta: ¿Por qué es solamente Europa el blanco de tal ataque? Si bien es cierto, de Europa surge con fuerza el imperio colonial, se gesta una de las empresas más aberrantes de la humanidad, por ejemplo “el esclavismo” como principio en sí mismo del capitalismo, también es cierto que América del Norte, tierra de la democracia y de libertades, impulsó el esclavismo y la segregación racial (hasta bien entrada la década de los setenta del siglo pasado), y la reciente expropiación de recursos naturales del mundo entero bajo el principio de la paz mundial y la guerra al terrorismo. ¿Por qué en el discurso de Mignolo, esta parte del mundo no está contemplada? El colonialismo, si bien es cierto es la cara oscura de la modernidad, creo que esto es incuestionable, la modernidad otra, también tiene consigo un proyecto político que hace falta repensar. Como decía recientemente Slavoj Žižek en *Le Monde Diplomatique* edición Colombia: “Hoy en día la ideología dominante se esfuerza en convencernos de la imposibilidad de un cambio radical, de la imposibilidad de abolir el capitalismo, de la imposibilidad de crear una democracia que no se reduzca a un juego parlamentario corrupto y que por ende logre visibilizar el antagonismo que atraviesa a nuestras sociedades.”

¿No estaremos haciendo el juego de los imperios coloniales, pretendiendo enarbolar las banderas decoloniales? Esta lucha es legítima, pero creo que su método o estrategia, a riesgo de estar equivocado, no es muy acertada: “Hoy en día el discurso poscolonial resulta hegemónico –dice Bourriaud-, porque se inscribe en la ideología identitaria postmoderna (...) asignar al modernismo del siglo XX, atarlo a las ideologías políticas radicales que constituían su decorado histórico, clavarlo de una vez por todas en el cuadro del “terror” revolucionario constituye una hábil estrategia muy difundida.” (Radicante, p38).

Ahora bien, ante esta crítica, Mignolo se cuida bien de circunscribir la opción decolonial en el postmodernismo, ni tampoco claro está en el altermodernismo: “el bando decolonial”, tendría una nueva cara: lo transmoderno, que implicaría conceptualmente una superación de la modernidad a mi entender; Mignolo recordemos dice lo siguiente:

“En el bando descolonial (es decir, no el posmoderno ni el altermoderno), el concepto paralelo sería la transmodernidad. Este tipo de argumento ya está cuajando entre los intelectuales islámicos. Formando parte del sistema del mundo moderno y atrincherado sin complejos en la modernidad europea, un futuro global consiste en trabajar para lograr el rechazo de la modernidad y de la razón genocida y apropiarse de sus ideales de emancipación.¹⁵ De forma

similar, también se están haciendo reivindicaciones en las cada vez más frecuentes conversaciones sobre «cosmopolitismo descolonial». Mientras que el cosmopolitismo de Kant fue eurocéntrico e imperialista, el cosmopolitismo descolonial critica tanto el legado imperialista de Kant como el capitalismo policéntrico en nombre de la desoccidentalización.¹⁶ Por estos motivos, la transmodernidad constituiría una descripción más adecuada de los futuros ideados desde las perspectivas descoloniales.¹⁷ »

Si bien es cierto que Kant en su teoría estética afirmaba que había un determinismo geográfico y biológico en la constitución del juicio del gusto: un mujer y/o un hombre de tierras tropicales no tendría la misma capacidad de juzgar que un hombre de países fríos (y aquí estoy de acuerdo en la crítica que hace Mignolo a Kant) también es cierto que cuando la intelectualidad viene matizada por una creencia religiosa (islamismo), es tan perversa como la del determinismo biológico y geográfico del eurocentrico y racionalista Kant. Pensar que apedrear a un mujer por adulterio, como lo dice el Corán, es legitimo en pleno siglo XXI so pretexto del respecto de las identidades religiosas y culturales, es altamente problemático. Pensar que Occidente es el mal mayor, como lo pensaría un islamista radical, cuando quizá seamos más occidentales que los occidentales, es bastante complejo.

Creo que una cuestión más que nominativa de llamarlo transmoderno o altermoderno, es una cuestión ideológica. Para no ir más lejos por ahora, ¿dónde aún se puede discutir o al menos exigir el derecho al Estado Bienestar? ¿En Estados Unidos? No. ¿En América Latina? Aún no nos dejan completamente así existan algunos cambios sociales significativos en algunos países. ¿En China? El comunismo con tintes capitalistas aun deja mucho que desear. ¿En África? En este continente aún persisten grandes intereses de explotación que alejan esta posibilidad. ¿Entonces en los países islámicos? Turquía podría ser una excepción pero no lo es. ¿Y Europa? Pese al crecimiento del nacionalismo con políticas neoliberales, existe aún un movimiento social que se resiste a ser absorbido completamente por la maquinaria de la globalización: el altermundialismo; entonces ¿por qué no mirar a Europa, no la colonial imperialista que por cierto existe, sino la alternativa? ¿En verdad lo altermoderno y lo decolonial (transmoderno) son dos posturas irreconciliables?

3. **WALTER MIGNOLO** says:

2010/11/25 AT 4:27 AM

La crítica no es a Europa sino al eurocentrismo de derecha y de izquierda, incluido Žižek por cierto.

El eurocentrismo como hemos dicho ya en el proyecto modernidad/colonialidad se origina en la Europa imperial del Atlántico (no en Polonia ni en el Sur de Italia) y se expande a Estados Unidos y al Tercer Mundo, como en Colombia, Argentina, Argelia etc. Aquí hay un resumen.

http://www.jornadaveracruz.com.mx/Noticia.aspx?seccion=0&ID=100823_130856_859

El argumento completo se lo encuentra aquí

<http://multitudes.samizdat.net/The-geopolitics-of-knowledge-and>

Sobre Estados Unidos también hemos y he escrito bastante

<http://waltermignolo.com/2009/03/28/esclavitud-moderna-y-capitalismo-global-la-crisis-financiera-en-su-justa-proporcion/>

<http://waltermignolo.com/2009/01/04/las-caidas-del-muro-de-berlin-y-de-la-calle-wall/>

4. *ALANNA LOCKWARD* says:

2010/11/25 AT 4:57 AM

Ricardo Arcos ha reciclado la creolización de Glissant de forma un tanto limitada, llamémosla así, mientras tanto. Este artículo sale reproducido en mi libro *Apremio. Apuntes sobre el Pensamientos y la Creación Contemporánea desde el Caribe*. Murcia:Cendeac, 2006, P. 107-109. Fue publicado originalmente en Santo Domingo, en 1999.

Edouard Glissant en un mar de tolerancia

Listín Diario, 30.04.99

Para el apologista de lo caribeño, el archipiélago es la visión prefigurada de la criollización mundial.

Una de las notas más agradables de la conferencia “La antillanidad y la Relación de lo criollo a lo Universal”, del escritor martiniqueño Edouard Glissant, la dio él mismo cuando afirmó no estar de acuerdo con el título de la misma. Pero quizás lo cordial que se respiraba, gracias a la manera directa y sencilla en que el especialista en cultura caribeña dictó su conferencia sin leerla, sea el componente más reseñable de dicho encuentro.

En efecto, la fluidez, con que articulaba sus ideas, parecían provenir de un más allá de riguroso entrenamiento para estos fines. A ello se le sumó la impecable labor de intérprete de Pedro Ureña Rib que en ningún momento diluyó el contenido de lo que se decía, reforzado considerablemente la atención del público.

Sobre su desacuerdo con el concepto de lo universal, el intelectual residente en París abundó notablemente. A su entender, este término sólo sirve como “sublimación de las aspiraciones de Occidente en relación con el mundo”. Arguía que el hecho de que el mundo entero es conocido por todos invalida de por sí dicha noción. “Lo universal no debe excluir ni un pueblo, ni una lengua, ni un individuo, y no estoy seguro de que pueda englobar todo ello.”

Si aceptamos esta apertura total del término, entonces se produce un fenómeno nuevo. Es decir, que se empieza a pensar el mundo no con una noción centrista, ni a partir de postulados abstractos, sino en función de la totalidad. Así, la realidad angustiante de la opresión, el genocidio y la masacre adquieren una nueva dimensión, lo que permite observar la experiencia del Caribe desde una perspectiva aleccionadora.

Glissant, apologista de lo caribeño, entró entonces en una serie de reflexiones en donde un alma oscura pudiera encontrar buenísimas razones para tildarlo de ingenuo. Sin embargo, producto de la concisión y coherencia de su discurso, sus propuestas para leer el Caribe encontraron su lugar de respeto sino en la lógica más estricta, en la de las ideas innovadoras.

La primera de ellas consistió en concebir la región como la prefiguración de la vida contemporánea. A saber, que el proceso de criollización que vistió de idiosincrasia cada lugar de este archipiélago, es el mismo al que se enfrenta hoy el resto del planeta. El paralelismo entre “lo globalizante”, con “lo criollizante” se hizo obvio aunque el reconocido intelectual evitó elegantemente este tipo de facilidades retóricas.

Para demostrar la ‘superioridad’ en materia de tolerancia y convivencia pacífica de los caribeños, Glissant se embarcó en una minuciosa descripción de las diferencias (o debo decir ‘la’ diferencia) fundamentales entre las culturas “atávicas” y las “compuestas”. Las primeras tienen como eje paradigmático la noción de una “génesis única”. Las segundas, huérfanas de tales lujos histórico-conceptuales, integran múltiples génesis en su visión del mundo y de las cosas.

No hay que equivocarse, la génesis atávica particular de cada grupo o nación es diferente, muy diferente, claro está. Lo que si comparten, además de una filiación celestial privilegiada, es la tendencia por destruir todo aquello que amenace con diluir su forma de verse a sí mismos. Para Glissant, todas las culturas occidentales comparten esta perspectiva.

En cambio, para los pueblos del Caribe las campanas son otras: “Para nosotros la génesis es el barco negrero”. Ningún hispanófilo respingó ante tal afirmación por lo que podría asumirse que no estaban presentes.

“Les recuerdo que un contexto atávico como el europeo cada vez que ha tenido el europeo cada vez que ha tenido la oportunidad de entrar en una realidad compuesta se ha decidido por la masacre”. Como ejemplo citó a Beirut y Sarajevo. Por su parte, las culturas compuestas encuentran fórmulas menos sangrientas; “En el Caribe todos los conflictos entre un país y otro han encontrado una solución pacífica, o mejor dicho, una resolución”.

IDENTIFÍCATE Y VENCERÁS

Las culturas compuestas representan la panacea de la problemática de la identidad, una cuestión fundamental para el autor y conferencista. No se trata de renunciar a ser lo que se es porque esto equivaldría a vagar sin rumbo fijo. Tampoco de centrarse en uno mismo puesto que ello empequeñece. El aporte caribeño a la cuestión de la identidad se resumiría a la capacidad para interactuar con la visión del mundo del otro sin renunciar a la propia.

Sobre este punto en particular, LISTÍN DIARIO levantó la interrogante de cómo aplicar esta noción tan purista y bella a la masacre de los haitianos durante la dictadura trujillista. En ese momento ya se estaba en la sesión de preguntas y respuestas, introducida con suma cautela y repetidas peticiones de cortedad y concisión por parte del intérprete, y la impresión general fue que Glissant o no dominaba el tema, o sencillamente evitó caer en el lugar común de acusarnos en nuestra propia cara de antihaitianos.

En todo caso su discreción (o diplomacia) no le restó encanto a la respuesta. La ocasión fue muy productiva, al revés de lo que sucede con frecuencia. Glissant respondió con vigor y entereza y, sobre todo, con gran calor humano.

Un momento de esos que nos distinguen, reveló hasta qué punto es posible ejercer la tolerancia si se busca realmente hacerlo. En lugar de darle la razón a un espontáneo participante que

expuso su descontento con el comportamiento del intelectual dominicano, Manuel Núñez quien hizo su pregunta en francés, le hizo consciente de su rigidez mental.

Lleno de buen humor e intenciones, le aseguró al inconforme que a él le pasaba lo mismo todos los días. Es decir, que no entendía cuando alguien le hablaba en polaco o en chino y, sin embargo, había descubierto la magia de la comunicación sin palabras. Lo interrumpieron los aplausos.

5. *RAÚL MOARQUECH FERRERA-BALANQUET* says:

2010/11/25 AT 10:06 AM

Estimados miembros de Esfera Pública,

Muchas veces me preocupa los debates altamente intelectuales que se dan en este foro, pues hay cuestiones básicas que, a mi parecer, no logran ser expuestas debido a tantas metafrases y juegos lingo-lingüísticos.

Si vamos a hablar de procesos decoloniales, porque emplear una retórica binaria para descalificar al otro. Mientras que la “altermodernidad” es una propuesta de un individuo concentrada en una preocupación por definir una “historiicidad” en un contextos geopolítico, lo decolonial es una practica con diversas variables que fluyen hacia la memoria, el exilio, el desplazamientos, las migraciones, las invasiones, el abuso sexual, el trafico de mujeres, la esclavitud, la homofobia, el daño ambiental, y muchos otros mecanismos imperiales que afectan, históricamente, las expresiones humanas y la vida de muchos.

¿Por qué no dejamos el panfleto binario y logramos reflexionar hacia nosotros mismos? ¿Por qué tomamos la iniciativa de defender la ilusión óptica del poder, ya sobre articulada por Descartes en sus Meditaciones y no preguntarse como estos mecanismos coloniales operan dentro de mí, dentro de mi cultura, en mis diálogos, en mi producción creativa? Si lo que buscamos es la aprobación del sistema colonial, entonces, ha quedarse en eso. Si nuestro trabajo está al servicio del territorio que habito, entonces, es hora de entender que existe una series de maniobras estructuras, implantadas en nuestra educación y formas de pensar que deben ser desmanteladas para salirse de la subordinación creativa, critica, intelectual, social y política a la cual, los pueblos de este lado del Atlántico, incluyendo el pueblo de los Estados Unidos, han

sido condenados. After all, el modelo binario, el eje cartesiano, el gabinete y la ideología visual –símbolos de la modernidad alterada eurocéntrica– continúan afectando los procesos sociales, creativos y culturales en nuestros territorios.

Se me hace ingenuo no pensar en el colonialismo cultural cuando alguien, que nos es caribeño, se apropia de un discurso como el de Glissant –que por cierto ya viene articulándose desde el siglo XIX en el Caribe– para discernir sobre un fenómeno como la “altermodernidad europea”. Algún día, los historiadores entenderán como esto también ocurrió cuando salió a la luz la llamada “estética relacional” y nunca se le dio crédito a Helio Oiticica quien, en los finales de los sesenta, ya andaba proclamando las “nuevas objetividades”, “el artista como productor” y la “relación experiencial del proceso creativo” en nuestros territorios. Cómo olvidar que las grandes teorías de Levis Strauss y Edgar Morin se enriquecieron con los años de exilio que ambos vivieron en “Las Américas”.

Entonces, ¿Por qué discutimos a la “altermodernidad” y no a Glissant?

Es obvio que muchos, aún, no han procesado como la educación “civilizada” los han convertido en esclavos del pensamiento colonial. Aquellos que conocemos los mecanismos coloniales eurocéntricos, saltamos sobre los colonizadores culturales y llegamos al discurso en sus puntos de orígenes, salto que nos trae de vuelta a nuestros territorios, salto que no está prescrito en la educación “civilizada eurocéntrica” que intenta continuar con ilusión hegemónica, ahora alimentada por las llamadas culturas subalternas. ¿Podrá la altermodernidad europea esclarecer los rumbos, flujos y geometrías existentes en nuestros territorios?

Alanna Lockward nos ha dado un buen ejemplo de cómo saltar más allá de la estructura colonial.

Al entender los laberínticos esperpénticos de los procesos coloniales reconocemos que la emigración y exilios a Europa y Norteamérica son productos del andamiaje colonial. Si hay problemas en las fronteras, es porque finalmente, el colonialismo ha comenzado a darse cuenta como está invadido por los habitantes de los territorios “ultramar” gracias a los propios mecanismos que ellos han inventados.

Por favor, es hora de que hablemos de nosotros y de ser nosotros mismos!!!

6. **WALTER MIGNOLO** says:

2010/11/26 AT 3:26 AM

Raul pone el acento donde debe ser puesto: no tengamos miedo a pensarnos, el miedo de pensar lo nuestro, decia Rodolfo Kusch. Adjunto un archivo sobre arte y estetica en la encrucijada descolonial que intenta transitar por el camino que apunta Raul. Tiene, ademas, una linda contribucion de Adolfo Alban Achinte.

El arte y la estetica en la encrucijada descolonial

<http://esferapublica.org/ArteyEsteticaCuadernillo-ultimo-mignolo-oct-1.pdf>

7. **CARLOS JIMENEZ.** says:

2010/11/27 AT 3:50 PM

Al cabo de mi lectura de este muy interesante y – por lo demás – necesario debate me ha venido a la cabeza la tesis defendida en su día por Louis Althusser de que en la filosofía lo que en realidad se libra es una lucha por las palabras. Por imponer unas y suprimir, relegar o expulsar otras, en lo que podríamos llamar – aunque no lo hiciera Althusser – la lengua común. Esa lengua en la que tomamos conciencia del mundo y en la que damos forma y/o expresion a nuestros deseos, intereses, proyectos...Y por esta razón yo me pregunto ¿ qué es lo significa, en realidad, el conflicto entre modernidad/postmodernidad y entre altermodernidad y transmodernidad? ¿Se manifiestan en el mismo sólo los esfuerzos intelectuales por encontrar el término, el concepto, la palabra justa para captar la naturaleza de una época, o por lo menos de su tendencia dominante? ¿ O se trata sólo de reprimir/desplazar mediante esta querella lingüística lo que, de hecho, obliteró el concepto de modernidad desde que fue formulado por la primera vez en la querella diociesca que enfrentó antiguos y modernos y queno es otra cosa que la explotacion de "propios" y "ajenos", de pueblos y trabajadores próximos y remotos, por parte de quienes se sintieron bien representados por el pensamiento, la cultura y la política modernas? Esa modernidad que reformuló y relanzó a escala planetaria el Imperio Americano al comienzo de la Guerra fria como modernizacion del mundo y cuyas promesas libertarias han sido completamente sepultadas por la sangrante reedición por ese mismo Imperio del viejo colonialismo decimonónico en Irak y en Afganistán?

8. **JORGE PEÑUELA** says:

2010/11/27 AT 6:54 PM

La herida colonial II

Walter Dignolo nos proporciona un amplio repertorio histórico de motivos para sustentar la idea según la cual el “eurocentrismo” es la causa de todos los males que padecen los países que no han logrado salir de su minoría de edad, que no han logrado construir la realidad con base en su experiencia de vida y de pensamiento. (Lo que llamamos realidad consiste en el zurcido que realiza el pensamiento en la vida, emancipados los hombres y las mujeres de sus condicionamientos atávicos. Sólo así tenemos una realidad dinámica, pluridimensional y por lo tanto prolífica.

Aquello que lastima a la “aesthesis decolonial”, no es tanto Europa como el “eurocentrismo”, paradójicamente dos universales que parecen gigantes pero que en verdad son sólo humildes molinos de viento, si los comparamos con las multinacionales que definitivamente tienen una infraestructura premoderna. Para los decolonialistas nuestros enemigos conceptuales no son los pueblos europeos –quienes definitivamente no son una familia que reza unida–, sino una idea de Europa que se ha extendido universalmente, por supuesto, hasta Estados Unidos y en mucho menor grado hasta Colombia. Somos muchos quienes hacemos parte de este sueño no realizado, de esa idea de una Europa ilustrada que se atrevió a pensar por sí misma, a contrapelo de los fundamentalismos teológicos y feudales que constituían la concepción de los estados occidentales hasta el Medioevo. El “eurocentrismo” entendido como una idea, es el responsable de que soñemos con un mundo más libre, más igual y fraternal.

El profesor Dignolo tiene razón: la idea de libertad que transversa toda la estética a partir de Kant, no se origina en “Zimbawe, ni en Bolivia ni en Serbia”. Pero, ¿por qué Europa y el eurocentrismo son culpables de esta contingencia histórica? ¿Por qué somos culpables por querer emular su ejemplo de querer un mundo más justo, pensado más a escala humana? Profesor Dignolo: la verdad es que para que haya una estética, o unas estéticas, como los decoloniales dicen, debe haber un interés por la historia y por los conceptos que nos permiten comprenderla, pero sobre todo, debe haber un interés por las libertades de los hombres y las mujeres. Pienso que si la estética surge en el siglo XVIII, es debido a que ya se habían manifestado un interés por la libertad en aquellos dos ámbitos de pensamiento. En este orden de ideas nos resistiremos a llamar estética a aquellas prácticas sensibles que no reivindiquen de

manera explícita un interés por la libertad humana. Señores decoloniales: la moda no es una estética.

El profesor Mignolo ha realizado un amplio y erudito recuento de las ideas decoloniales. No nos podemos quejar y con seguridad son muchos y muchas las que han leído su texto, pese a que el formato no es el adecuado para este tipo de comunicaciones. Muchos de sus argumentos son densos, extensos y muy difíciles de abordar en un foro como en el que estamos. Ya Mauricio Cruz nos ha advertido, no desprovisto del todo de razón, que es antipático escribir de manera tan extensa en un foro. Es tomarse la palabra y sentarse en ella, como decimos coloquialmente. Por lo tanto, atento a la recomendación de Cruz, aquí sólo voy a realizar unos comentarios breves sobre la última intervención del profesor Mignolo en Esfera Pública. Por supuesto, son comentarios generales, como la mayoría de las ideas que el profesor desarrolla en su texto, sobre todo cuando alude a conceptos tan densos, complejos y problemáticos como lo es la idea de Modernidad, la medusa para los decoloniales.

En primer lugar, la Modernidad no surge como un proyecto de económica política; fundamentalmente consiste en un proyecto epistemológico con reelaboraciones éticas, políticas y estéticas. Otra cosa es que este proyecto haya tenido consecuencias económicas en los últimos dos siglos, o que haya sido pervertido y aprovechado por la burguesía para hacer su agosto urbe et orbi. Asunto bien distinto es que la burguesía haya secuestrado este proyecto de emancipación y lo haya puesto a su servicio. En segundo lugar, el celo decolonial del profesor Mignolo lo ha llevado a englobar problemas que, a simple vista, tienen contextos históricos y políticos diferentes. La colonización española bajo una monarquía feudal tiene unas características políticas diferentes a la colonización bajo monarquías constitucionales o aquellas realizadas por repúblicas que se disolvieron en la era del totalitarismo que instauró el interés del capital. La monarquía española de los siglos XVI y XVII no traicionó a nadie, simplemente fue consecuente con el impulso feudal de su tiempo. El totalitarismo conformado por el populacho y dirigido hábilmente por la burguesía expansionista, sí traicionó en el siglo XX a los ciudadanos que lucharon por conformar repúblicas para superar los fundamentalismos religiosos.

En tercer lugar, procesos de colonización ha habido a lo largo y ancho de toda la historia de los pueblos que habitan nuestro planeta. El impulso a expandirnos por el planeta constituye nuestro devenir humanos. Los griegos colonizaron muchos pueblos más cultos que ellos y se beneficiaron de ello; los romanos hicieron otro tanto. Allí como en los últimos siglos de nuestra

era, la colonización fue de lado y lado, así todavía sólo tengamos “aiesthesis” para percibir nuestra herida atávica. No cabe duda que los pueblos que recibieron a los colonizadores llevaron la peor parte, pero idealizar al otro como el ser excepcional en quien acontece la verdad, aporta poco al diálogo que proponen algunos decoloniales, al diálogo que debemos propiciar.

Dudo mucho que se pueda sostener conceptualmente, que un proceso de colonización constituya un proyecto de modernidad, por ejemplo, como aquel que comenzó a pensarse en el siglo XVIII en Europa. Atreverse a pensar por sí mismo, a constituir la realidad con base en el producto de nuestro entendimiento, no implica que debamos “colonizar” el entendimiento de otros. El proceso de transformación o colonización comienza por casa. Sin duda comenzó por casa y continuó en casa hasta que los intereses del capital secuestraron esta manera inédita de ser y pensar. Otra cosa son los usos perversos que se hagan del pensamiento de los adelantados en todas las épocas. Beethoven o Häendel no tienen la culpa de que el capitalismo lo cosifique todo, que niegue el espíritu libertado del pensamiento moderno, y venda sus productos patrocinado arbitrariamente por pensamiento artístico para realizar lo contrario, esclavizar. En este caso, como en el proyecto Modernidad, el capitalismo ha secuestrado al pensamiento creativo. Modernidad no es capitalismo, es reductor y sesgado establecer esta sinonimia. De la misma manera que el proyecto de pensamiento moderno no es responsable de su uso perverso por la clase burguesa en ascenso político, tampoco Jesús es responsable por los excesos de la Corona Española, ni del uso perverso que hizo de los textos sagrados del cristianismo.

Por lo tanto, las conclusiones que saca el profesor de la era colonial bajo la égida del pensamiento totalitario, no pueden ser trasladadas al contexto “moderno” de la monarquía española del siglo XVI y XVII. Dudo mucho que podamos sostener conceptualmente que España, ya en los siglos mencionados fuera moderna, como sugiere la recopilación y contraposición histórica del profesor Mignolo. Para los decoloniales la Modernidad comienza en 1492, cuando el mercado comenzó a pensarse en términos no tradicionales, cuando el capital comenzó a estructurar la realidad social. Sin embargo, la libertad para el capital no es un interés para filosofía crítica con la cual se inicia el proyecto de emancipación moderno, tan criticado por los decoloniales. Ahora, no es que el proyecto emancipatorio de la Modernidad no se pueda criticar, al contrario, debemos hacerlo. Y una manera razonable de hacerlo es nacionalizando sus ideas en diálogo con los intereses de los pueblos que aspiran a emular su premisa fundamental: pensarse por sí mismos. Después de todo, esto es lo que reivindica el profesor Mignolo, por lo tanto él también el moderno, a su pesar.

Para terminar, profesor Mignolo, el problema colombiano es diferente. Aquí no tenemos problemas con la Modernidad porque simplemente no tuvimos Modernidad. Nosotros no podemos llamar modernos a los fundamentalismos de la Corona Española, los cuales nos gobiernan aún en la sombra que proyecta los medios masivos de comunicación. Para usted que es buen lector, le recomiendo el libro del profesor Rubén Jaramillo: Colombia la Modernidad postergada. Sin duda este texto complementará su bibliografía.

9. *RICARDO ARCOS-PALMA* says:

2010/11/28 AT 12:16 AM

Es indudable que hablar de nosotros es importante, pero si somos justos con Edouard Glissant, la Poética de la Relación no es excluyente para nada. Si un Europeo o eurocéntrico como Nicolás Bourriaud, quien se atrevió a desplazarse a otro territorio, a acompañar sus ideas, no fue en una postura colonialista sino por una invitación. Decir que lo altermoderno es producto de un individuo, no solamente es absurdo, sino que desconoce de donde se gesta este concepto. Claro, es Bourriaud quien lo ha anunciado, pero él recoge, como claramente lo afirma en sus textos, lo propio del movimiento ALTERMUNDIALISTA y las ideas de varios pensadores que no han descartado de un solo tajo la condición real del mundo en el que estamos inmersos.

No me sorprende que hasta este momento, ninguno de los defensores de la opción decolonial, no hay dicho nada al respecto del altermundialismo, movimiento con una clara postura política que no lanza teorías sino acciones concretas en cuanto a la defensa de los ciudadanos y ciudadanas como diría Jorge, en un mundo globalizado y neoliberal. ¿Muestra esto de la postura apolítica de lo decolonial? ¿Economía comunal más allá de un socialismo y un capitalismo? Una economía comunal es improbable, puesto que la comunidad está cada vez fragmentada por los principios del origen y la identidad y el principio mismo de la economía no es comunal sino gremial.

¿Qué sentido tiene hoy seguir pensándonos a nosotros mismos, si el pensamiento es algo universal? Reconocer lo que se produce en el continente es importante sin lugar a dudas pero desconocer lo que se produce fuera de él no tiene sentido. Uno de los puntos fundamentales de la altermodernidad es precisamente la traducción. Varios objetarán que la traducción se hace en un solo sentido de lo local a lo global, de lo eurocéntrico a lo extraeuropeo. Sin embargo aquellos que tenemos un pie allí y acá, que vamos y venimos constantemente, no solamente físicamente sino también en el terreno de las ideas, podemos afirmar que la traducción es en

simultaneo. Y la traducción en un sentido ampliado del término implica un desbordamiento de las fronteras de la incomprensión. Seguir poniendo barreras en un mundo que impone en mayor y creciente número es absurdo. El pensamiento altermoderno que recoge una tradición, no geográfica sino de las ideas, ya ha comenzado a generar un movimiento mucho más amplio que el decolonial, recordándonos que las naciones, que los continentes, que las lenguas, solamente tienen sentido si se relacionan (Glissant), si entran con contacto, si se mezclan. El pensarnos a nosotros, es el aceptarnos como un cruce de influencias de varias culturas no negando esa condición. La crítica altermoderna ya lanzó la primera piedra contra los Estudios Culturales y las posturas identitarias. La fractura está hecha.

De otra parte las patentes no tienen sentido: que primero fue el huevo que la gallina, o viceversa, que los discursos europeos devoran los latinoamericanos o nosotros los de ellos. Lo importante creo yo, es encontrar cada vez más un terreno conceptual adecuado para poder comprender el mundo en el cual estamos inmersos. América Latina es una invención Europea no guste o no, enunciada por Michel Chevalier durante el Imperio decadente de Napoleón III. Abya Yala que designa el mismo territorio, pretende recoger una tradición amerindia ancestral, tal como lo propone parte de la opción decolonial. Esto en principio es completamente válido, sin embargo pretender olvidar que el choque de culturas, así haya sido nefasto, ha generado nuevas culturas y maneras de ver el mundo. “El pensamiento de la errancia desbloquea nuestro imaginario” decía con razón Glissant. Pero para acceder a tal pensamiento hay que pensar un mundo abierto, sin fronteras, sin raíces que nos impidan movernos, un mundo donde la poética de la relación y no de la exclusión, tenga sentido. El pensamiento descolonial es excluyente por naturaleza y en este sentido puede ser más papista que el Papa.

La opción altermoderna nos permite pensar un mundo sin fronteras... Las fronteras son los estructuras de poder en las que se simientan los Imperios, desde la muralla china en siglo anteriores hasta hoy donde la frontera que separa los Estados Unidos al continente Lationamericano, pasando por la frontera Europea que le separa de Africa y del Cercano Oriente, hasta la imaginaria frontera que separa “nuestro” pensamiento del europeo.

10. *GINA PANZAROWSKY* says:

2010/11/28 AT 8:01 AM

El texto de Jorge Peñuela revela una cuidadosa y preocupada manera de abordar la contestación a los planteamientos de Mignolo. En el eje de su estrategia (softthiking vs hardthiking) persiste

una acuciosidad que no logra trascender la tesis propositiva del profesor de Duke: la gestión que le damos a la producción y el consumo de contenidos desde la neo-figuración que simbolizan las economías emergentes de acuerdo al nuevo mapa geopolítico que se está implementando.

La voz de Mignolo me parece oportuna, en la medida que configura una alerta completamente válida frente a la recepción que se le da a la discursividad dominante, al explicitar que proviene y ha venido de los centros de poder, llámense económicos y/o culturales.

Entre los textos de Mignolo y Buorriaud se pueden hallar las claves que trascienden la banalidad del enfrentamiento: colonos y colonizados. Digo banalidad en la medida que el debate pareciera dibujar ese tono y no a partir de una observación juiciosa y detenida de unos planteamientos oportunos para este momento.

Arcos-Palma sugiere posibles nodos osmóticos entre las dos tesis, cosa que en ciertos pasajes puede ser válida, pero leyendo con detenimiento las dos proposiciones surgen diferencias irreconciliables.

En la mitad de estas propuestas discursivas existen (estoy segura) espacios de recepción, negación y afirmación de subjetividades que abren el debate a la creatividad. Más allá de validar o cuestionar a uno y otro, me parece oportuno sugerir el principio de posibilidad, es decir, la hipótesis que estira y examina con detenimiento las vísceras de lo expuesto, con el noble propósito de provocar nuevas estrategias.

Después de los golpes la mirada se hace diferente (altiva, soberana) sin tanto agite

(Proverbio Serbio – Chino- Indo – Latino con ayuda de tribus africanas extinguidas)

11. **WALTER MIGNOLO** says:

2010/11/28 AT 9:45 AM

Continuo supliendo falta de informacion. El proyecto/modernidad colonialidad estuvo y esta intimamente ligado al Foro Social Mundial a traves de Anibal Quijano, Edgardo Lander, ARturo Escobar, Catherine Walsh. Las esteticas descoloniales son una esfera en la complejidad de la matriz colonial de poder que el proyecto abordo desde 1998.

En la web se encuentra esta informacion

MODERNIDAD/COLONIALIDAD/DESCOLONIALIDAD

EL PROYECTO MODERNIDAD/COLONIALIDAD/DESCOLONIALIDAD: UNA HISTORIA BREVE

Hacia el año de 1996, el sociólogo peruano Aníbal Quijano se encontraba vinculado a la Universidad del Estado de Nueva York (SUNY) en la ciudad de Binghamton, trabajando junto con su colega norteamericano Immanuel Wallerstein, por ese entonces director del Centro Ferdinand Braudel en París. Tanto Quijano como Wallerstein se habían hecho un nombre internacional durante los años setenta, el primero como colaborador activo del grupo de pensadores latinoamericanos asociados con la “teoría de la dependencia”, el segundo como fundador de uno de los enfoques más innovadores de la sociología occidental en aquella época: el análisis del sistema-mundo. Quijano daba conferencias y seminarios en el Departamento de Sociología de SUNY-Binghamton y participaba en los seminarios organizados por el “Coloniality Working Group” dirigido por Kelvin Santiago, un sociólogo puertorriqueño que al igual que sus compatriotas Ramón Grosfoguel (profesor de Sociología) y Agustín Lao-Montes (estudiante doctoral), se encontraban trabajando en aquel entonces en el mismo departamento. De ese grupo también formaba parte la pensadora afro-caribeña Sylvia Wynters, muy conocida en los Estados Unidos por su trabajo sobre las herencias coloniales.

En diciembre de 1998, Ramón y Agustín organizaron en Binghamton el congreso internacional *Transmodernity, historical capitalism, and coloniality: a post-disciplinary dialogue* en el que, además de Quijano y Wallerstein, fueron invitados el filósofo argentino Enrique Dussel y el semiólogo, también argentino, Walter D. Mignolo. Dussel era conocido en América Latina por ser uno de los fundadores de la “filosofía de la liberación” en los años setenta, mientras que Mignolo empezaba a ser reconocido en el creciente círculo de los estudios poscoloniales a raíz de su libro *The Darker Side of the Renaissance*. Fue en este congreso donde Dussel, Quijano y Mignolo se juntaron por primera vez para discutir su enfoque de las herencias coloniales en América Latina en diálogo con el análisis del sistema-mundo de Wallerstein. Al año siguiente, el grupo de Binghamton organizó el evento *Historical sites of colonial disciplinary practices: The Nation-State, the bourgeois family, and the enterprise* en el que se abrió el diálogo con las teorías poscoloniales de Asia, África y América Latina. En este evento participaron Vandana Swami, Chandra Mohanty, Zine Magubane, Sylvia Winters, Walter Mignolo, Aníbal Quijano y el antropólogo venezolano Fernando Coronil. Este acercamiento entre el análisis del sistema-mundo y las teorías latinoamericanas sobre la colonialidad continuó en marzo de 2000, cuando

Ramón Grosfoguel organizó en Boston la conferencia correspondiente a la edición número 24 del PEWS (Political Economy of the World-System), invitando a los filósofos colombianos Santiago Castro-Gómez y Oscar Guardiola Rivera del Instituto Pensar de la Universidad Javeriana. Fruto de este encuentro es el libro *The Modern/Colonial/Capitalist World-System in the Twentieth Century* editado en el año 2002 por Ramón Grosfoguel y Ana Margarita Cervantes-Rodríguez.

No ha de creerse, sin embargo, que toda la iniciativa del grupo modernidad/colonialidad proviene de académicos latinos residentes en los Estados Unidos. Paralelamente al desarrollo arriba descrito se estaban formando nuevos nodos de la red en países como Colombia y Venezuela. Cabe destacar aquí la actividad del sociólogo venezolano Edgardo Lander, quien desde la Universidad Central de Venezuela y con el apoyo de la CLACSO, organizó en Caracas un evento al que fueron invitados Mignolo, Escobar, Quijano, Dussel y Coronil. De ese evento salió uno de los libros más importantes producidos hasta el momento por el grupo: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, editado por Lander y publicado en Buenos Aires en el año 2000. De igual forma es necesario mencionar la actividad iniciada por Santiago Castro-Gómez en el Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar de la Universidad Javeriana de Bogotá, quien en agosto de 1999 organiza el Simposio Internacional “La Reestructuración de las ciencias sociales en los países Andinos”. Este evento sirvió como catalizador de todo lo que venía ocurriendo en otros nodos de la red, pues fue a partir de allí que se firmó un convenio de cooperación académica entre la Universidad Javeriana de Bogotá, Duke University, University of North Carolina y la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito para organizar actividades y publicaciones en torno el tema de las geopolíticas del conocimiento y la colonialidad del poder. Aparte de Mignolo, Lander, Coronil, Quijano, Castro-Gómez y Guardiola, en el evento de Bogotá participaron dos mujeres que empezarían a formar parte de este grupo transdisciplinario y plurinacional: la semióloga argentina Zulma Palermo y la romanista alemana Freya Schiwy. De ese evento salieron además dos libros que, junto con el de Lander, constituirían las primeras publicaciones del grupo: *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial* (1999) y *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina* (2000), ambos editados por el Instituto Pensar.

Para el año 2001 las cosas estaban ya maduras como para organizar un primer encuentro grupal y discutir los avances realizados. El evento-reunión fue organizado por Walter Mignolo en Duke University bajo el nombre *Knowledge and the Known*, del cual nació un dossier de la

revista *Nepantla* coordinado por Michael Ennis y Freya Schiwy. En el evento de Duke se unieron al grupo el teórico cultural boliviano Javier Sanjinés y la lingüista norteamericana Catherine Walsh, profesora de la Universidad Andina Simón Bolívar, quien fue precisamente la encargada de organizar la segunda reunión grupal en el año 2002 en la ciudad de Quito. Además de establecerse un diálogo entre los miembros del grupo con intelectuales indígenas y afroamericanos del Ecuador, la reunión produjo el libro *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder*, editado por Catherine Walsh, Freya Schiwy y Santiago Castro-Gómez y publicado por la editorial Abya-Yala de Quito. La tercera reunión tuvo lugar en la Universidad de California (Berkeley), organizada en el año 2003 por Ramón Grosfoguel y José David Saldívar. Allí se unió al grupo el filósofo puertorriqueño Nelson Maldonado-Torres, quien junto a Ramón y José David trabajó en la edición del libro que saldrá publicado como fruto de esa reunión: *Unsettling Postcoloniality: Coloniality, Transmodernity and Border Thinking* (Duke University Press, 2007). La cuarta reunión se celebró en abril de 2004 en la Universidad de California en Berkeley del cual se publicaron dos volúmenes: un libro titulado *Latin@s in the World-System: Decolonization Struggles in the 21st Century US Empire* (Paradigm Press, 2005) y un volumen editado por Ramón Grosfoguel en una revista académica dirigida por Immanuel Wallerstein titulado *From Postcolonial Studies to Decolonial Studies* (REVIEW, Vol. XIX, No. 2, 2006). Esta conferencia organizada por Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres y José David Saldívar tuvo como tema principal la descolonización del imperio norteamericano en el siglo 21. Allí el grupo modernidad/colonialidad comenzó un diálogo con el filósofo afro-caribeño Lewis Gordon (presidente de la Asociación de Filosofía del Caribe) y con el sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos, uno de los organizadores y teóricos más importantes del Foro Social Mundial. La quinta reunión fue organizada unos meses después en junio de 2004 por Arturo Escobar y Walter D. Mignolo en las ciudades de Chapel Hill (Universidad de Carolina del Norte) y Durham (Duke University) bajo el nombre “Teoría crítica y decolonialidad”. De ella saldrá este año (2006) un número de la revista *Cultural Studies*, editada por Larry Grossberg y coordinado por Mignolo/Escobar, titulado *Globalization and Decolonial Thinking*. Finalmente, la sexta reunión titulada *Mapping the Decolonial Turn* (título también del libro que se editará de esta conferencia) se organizó de nuevo en Berkeley en abril de 2005, liderada esta vez por Nelson Maldonado-Torres y coordinada junto con Ramón y José David, con la participación de miembros de la Asociación Filosófica Caribeña y de un grupo de intelectuales latinoamericanos, afroamericanos y chicanos. Una nueva reunión está planeada para julio de 2006 en la ciudad de Quito, organizada por Catherine Walsh.

Las actividades y publicaciones mencionadas son producto de la actividad del grupo, pero también es preciso destacar las contribuciones individuales de algunos de sus miembros, que han resultado claves para generar el lenguaje común que los lectores podrán identificar en este volumen. Nos referimos a libros como *El encubrimiento del otro. Origen del mito de la modernidad*, (1992) de Enrique Dussel, *The Darker Side of the Renaissance* (1995) e *Historias locales / Diseños globales* (2002) de Walter Mignolo, *Modernidad, identidad y utopía en América Latina* (1988) y artículos seminales como “Colonialidad y Modernidad/Racionalidad” o “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” de Aníbal Quijano, *La invención del Tercer Mundo* (1999) y *El final del Salvaje* (2000) de Arturo Escobar, *The Magical State* (1999) de Fernando Coronil, *La ciencia y la tecnología como asuntos políticos* (1994) de Edgardo Lander, *Colonial Subjects* (2003) de Ramón Grosfoguel, y *Crítica de la razón latinoamericana* (1996) y *La hybris del punto cero* (2005) de Santiago Castro-Gómez.

Por último, es necesario decir que el grupo modernidad/colonialidad no solo se especializa en publicar libros dirigidos a expertos, sino que participa en varios proyectos académico-políticos. Algunos de sus miembros constituyen el núcleo que anima el doctorado en estudios culturales latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito, dirigido por Catherine Walsh y organizan actividades en el marco del Foro Social Mundial. En el último Foro Mundial de Caracas organizó tres paneles bajo el título “Decolonialidad del saber: saberes otros, revoluciones otras”. En Berkeley, el grupo se articula con activistas chicanos/as en torno a proyectos culturales, epistémicos y políticos, al igual que en Ecuador y Bolivia con el movimiento indígena y en el Caribe con los movimientos negros. •

- *WALTER MIGNOLO* says:

2010/11/28 AT 10:02 AM

A la información que acabo de enviar sobre la historia del proyecto y su vinculación con El Foro Social Mundial y ultimamente con el Foro Social de las Américas, se pueden agregar eventos como estos:

<http://www.pacarinadelsur.com/home/abordajes-y-contiendas/108-modernidad-colonialidad-descolonialidad-aclaraciones-y-replicas-desde-un-proyecto-epistemico-en-el-horizonte-del-bicentenario>

El link que sigue se entiende que ciertos proyectos distintos sean compatibles mientras que ayuda a comprender que son incompatibles con otros, y también por que. Incompatibilidad

indica co/existencia conflictiva, en donde la co-existencia es lo que prima si aceptamos que debemos con vivir con lo que no nos gusta y que no podemos esperar que el mundo se convierta a nuestras creencias.

<http://tradiciones-amerindias.blogspot.com/2010/02/alternativas-la-crisis-de-la-modernidad.html>

Acontecimientos de este tipo abundan, y se los encuentra en la web.

Document c : « Estética Duke-Colonial »

Publicado por Carlos Salazar el 1ero de agosto de 2011

«Be stereotyped, don't go too far, don't shatter our illusions about you, don't amuse us too seriously. We will pay you.»

Langston Hughes. «The Negro Artist and the Racial Mountain» (1926)

The urge to save humanity is almost always only a false-face for the urge to rule it.

H.L. Mencken

La Teoría Decolonial es solo la más reciente y sofisticada forma de intento de control ideológico del pensamiento tercermundista por el Occidente poscolonial. Reemplazar la vieja lucha económica sindical y de clase de la modernidad por la lucha epistemológica posmoderna que se realiza exclusivamente en el terreno del debate histórico, el lenguaje y la «identidad» gaseosa del arte, no puede más que traer contento a los dueños de los bienes materiales. Bienes modernos por excelencia, pues nada hay más moderno que la mercancía y la propiedad privada. Estos dueños de los bienes materiales son a su vez, como se puede ver en la conformación corporativa de los trustees, quienes manejan la educación privada en las Universidades de E.U, y quienes vigilan que la teoría-ideología allí desarrollada se ajuste a su intención de inmovilizar esa sociedad en los términos que ellos controlan.

Sonríen indulgentemente viendo a Mignolo *et al*: les dejamos a los pobres el relato histórico y nosotros nos quedamos con los bienes de producción. Nada nuevo aquí desde el nacionalismo alemán del siglo XIX y sus derivados hasta hoy. La única propiedad del explotado son su fuerza de trabajo para vender (Marx) y....su relato cultural (Herder). La teoría decolonial es solo una nueva mutación que «supera» muy modernamente por cierto a las anteriores. Cada mutación del embrujo cultural tiene una duración de 10 años y pronto veremos alguna pretendiendo oponerla, como ésta al Altermodernismo, y así *ad nauseam* hasta la próxima mutación bacteriana de la misma idea: la única propiedad privada que le concede el capitalismo a sus pobres, es la de su étnia, su identidad y su propio relato histórico. El pueblo solo se rebela para expropiar símbolos y relatos como en Herder. Nada de tocar la propiedad.

El trustee corporativo que financia la Universidad de Duke, donde residen Mignolo y la Teoría Decolonial, es el mismo que regula los Asuntos Académicos en cabeza del mismo Chairman, como en general pasa en la Universidad privada norteamericana:

<http://www.trustees.duke.edu/trustees/index.php>

<http://www.trustees.duke.edu/committees/index.php>

La residencia filantrópica y cristiana de la Teoría Decolonial también queda clara en los reglamentos de Duke:

«Bylaws of Duke University

ARTICLE I. AIMS

The aims of Duke University (the “University”) are to assert a faith in the eternal union of knowledge and religion set forth in the teachings and character of Jesus Christ, the Son of God; to advance learning in all lines of truth; to defend scholarship against all false notions and ideals; to develop a Christian love of freedom and truth; to promote a sincere spirit of tolerance; to discourage all partisan and sectarian strife; and to render the largest permanent service to the individual, the state, the nation, and the church. Unto these ends shall the affairs of this University always be administered.

ARTICLE II. BOARD OF TRUSTEES

Powers. All powers of the University shall be vested in a Board of Trustees (“Board”) consisting of thirty-six elected members (“Trustees”) and the President of the University, ex officio.»

Así que, lejos de tener una serie de «pensadores próceres» latinoamericanos, lo que tenemos son teóricos «pandits» (nativos sirviendo a la regla británica en India) neocoloniales regulados de cerca por trustees académicos. Lo que tenemos son académicos «*otros*» tercermundistas, traductores y transmisores de la ideología dominante de la lucha decolonial simulada y ritual de «la colonia contra sí misma» a través de la retórica populista de la «rebelión antioccidental y antimoderna.» Estos siembran a su vez en el tercer mundo su rebelión epistemológica a través de los teóricos y universidades locales y luego ésta se disemina a su vez como el espectáculo de «un mundo en rebelión anti-colonial permanente» por medio del artista.

Como el Altermodernismo, la Estética Decolonial solo es otra forma ingeniosa de hacer turismo y «slumming» gratis por todo el planeta. El premio para quien disemina la ideología cultural del capitalismo son las vacaciones sin fin del mosquito inoculador.

1 comentario

Guillermo Villamizar

AGOSTO 1, 2011

Desviar la atención del debate hacia consideraciones tipo “Big Bro”, no pasa de ser una escaramuza literaria para distraer almas inocentes con observaciones cándidas pero efectistas. Como lo afirma el propio Carlos Salazar, existe un control ideológico por parte del occidente poscolonial, y si hemos de aceptar esta afirmación, vale la pena por lo tanto desentrañar tales intimidades.

Si este debate conduce a la inmovilidad, producto de un control que ejerce el gran capital que subrepticamente vigila el pensamiento académico de las universidades norteamericanas, resultaría ser un descubrimiento tan sorprendente y novedoso, que bien ameritaría por parte de Salazar una mayor ampliación de dicha tesis y así evitar continuar cayendo en el oprobioso lugar gaseoso del relato histórico y cultural (qué histórico, por favor, historicista...qué cultural por favor, culturalista!!!) que como hueso pelado nos tira el gran hermano.

Me imagino que esta no es una condición solitaria y exclusiva de las academias de E.U. Pensemos no más en los aportes que hacen los cacaos nacionales como Luis Carlos Sarmiento Angulo o Julio Mario Santo Domingo a instituciones académicas como la Universidad Nacional o Los Andes, para fantasear con una especie de Club Bilderberg interviniendo la totalidad del pensamiento académico.

De ser esto cierto, como me lo temo, gracias a la clarividencia de CS, prometo dejar de leer publicaciones de este tipo institucional: están contaminadas por bacterias mutantes puestas en circulación por los “pandits” criollos!!!

Document d : Debate Altermodernidad decolonialidad

Publicado por **Guillermo Villamizar** el 30 de julio de 2011

PRIMERA PARTE

El debate planteado por las tesis de *Altermodernidad vs Estéticas Decoloniales* genera un espacio de discusión muy interesante para la historia y la crítica de arte en Colombia, y de paso permite conjeturar la manera en que los artistas y el público local responden y experimentan la última modernidad entre finales de siglo XX y esta primera década de siglo XXI.

Este es un texto que no creo que alcance a dominar todavía los temas que aborda. Persiste como un borrador. Existen algunas generalizaciones por enderezar y ciertos vocablos que merecen revisión a la luz de nuevas perspectivas como es el de tercer mundo. En algunos pasajes se desarrolla un modelo binario que se repite en otros apartes, modelando contraposiciones que no están resueltas y que permanecen solo de manera descriptiva. Sin embargo lo publico en EP como un intento por destilar un debate al que no se le han dado los aportes necesarios para superarlo, es decir, entenderlo. Más allá de pensar que se trata de un desencuentro entre nostálgicos resentidos y ávidos progresistas, se trata de mirar en el tanque de unas aguas que simulan una peligrosa mansedumbre en el campo de juego de las prácticas locales.

ALTERMODERNIDAD/DECOLONIALIDAD

El año pasado Bogotá fue escenario de dos encuentros teóricos que generaron un debate interesante en Esfera Pública. Ellos fueron: la “II Cátedra Franco-Colombiana de Altos Estudios Arte y Política” que contó con la presencia de Nicolas Bourriaud y “Estéticas decoloniales: sentir- pensar- hacer abya yala / la gran comarca” con la presencia de Walter Mignolo entre otros, quien además acompañó la curaduría en una muestra escenificada en tres lugares diferentes de la ciudad.

Las dos posturas de cada uno de estos protagonistas son antagónicas, y de ahí se desprende un punto de mira interesante para el observador, cuando de contrastar la pertinencia de cada una de ellas sobre el panorama de las prácticas artísticas en nuestro país se trata.

Una pregunta que siempre acecha al artista y al crítico de arte desde la condición emergente, transitiva o tercermundista, es su posición al mediar entre los discursos importados desde los centros dominantes de la cultura occidental y su propia historia, matizada por los dialectos

locales, que se configuran desde una perspectiva que contempla al sujeto colonial y su manera de moverse en esta masa crítica de influencias, en algunos casos propias y en otras impuestas.

Por culturas propias se puede entender la herencia precolombina que sobrevivió al proceso de conquista y colonización en América latina, ejercido por las diferentes potencias europeas como España, Portugal, Inglaterra, Francia y Holanda principalmente.

Siempre existe la tentación de encontrar un nicho de identidad propia en las culturas indígenas, haciendo que el conjunto de sus fenomenologías se integren en los discursos de la contemporaneidad artística, echando mano de la pluralidad discursiva que la posmodernidad introdujo, sin problematizar lo suficiente en las implicaciones que tal postura contempla.

De otra parte, existe por igual, la tentación provocadora de involucrar al conjunto de las manifestaciones locales en la perentoria aventura de la modernización clásica, es decir, la consabida cantinela de actualizarnos con referencia a los discursos de NYC, París, Londres o cualquiera ciudad Europea o Norteamericana, que nos venda las últimas baratijas de lo que es y deben ser, las expresiones del arte de acuerdo a los últimos aullidos de la contemporaneidad cultural dominante.

Ese viejo debate que se dio en los años 50 entre los Bachué y Marta Traba no puede ser mejor ejemplo de lo que acabo de decir.

Un tercer elemento cultural, al menos para Colombia, es el rol importante que juegan las tradiciones culturales afrodescendientes en el escenario identitario de la geografía local. Si la deuda con las tradiciones precolombinas es enorme (No existe un museo antropológico que esté a la altura de la producción que existe de las diferentes etnias indígenas), mayor es la deuda con las tradiciones de las culturas afro, tanto del pacífico como caribeñas. En ese sentido, seguimos siendo un país que está pendiente de descubrirse a sí mismo.

Por lo tanto, la pregunta que surge inmediatamente es una palabra problema, en la medida que ha sido estigmatizada por algunos discursos que ven en ella un problema esencialista, que impide su valoración a partir de otras consideraciones, como son su pertinencia y la capacidad de resistencia que ofrece, al momento de mediar en el impacto que la globalización provoca en las estructuras culturales periféricas. Esta palabra es la palabra IDENTIDAD.

Probablemente el punto más interesante del debate, resida en la capacidad de problematizar esta relación entre centro y periferia, a pesar de fenómenos como la globalización, la emergencia de otros centros de poder mundial y la horizontalidad de las comunicaciones que permite la cultura digital.

Nicolas Bourriaud desprecia cualquier discusión que tome en cuenta el asunto de la identidad, porque para él, los puntos de negociación en las prácticas artísticas contemporáneas aparecen mediados por el nomadismo y la creolización de los hábitos culturales, de donde el artista extrae una suerte de menjurje que integra en sus componentes todos los sabores del mundo, como vacuna de resistencia a la homogenización de los hábitos.

Con toda probabilidad, para el europeo actual, la palabra identidad está relacionada con la emergencia de fenómenos de ultra derecha, asociados a políticas nacionalistas, lo que genera una actitud paranoide respecto a cualquier debate donde la palabra identidad aparezca.

Sin embargo, en el espectro de culturas como la colombiana, donde existe una enorme deuda con el problema de la identidad, la estrategia decolonial apunta en la dirección correcta, al poner sobre la mesa la pertinencia de su discusión, y problematizar a fondo las críticas relaciones entre sujetos coloniales y políticas colonialistas en el contexto actual, no solo de relaciones que se establecen en el campo de las prácticas artísticas, sino en materia económica, social y política.

Siempre es interesante abordar el trabajo del artista mediante procesos que permiten desmontar las capas culturales que intervienen en las producciones que este realiza.

En el caso particular del artista colombiano, es común encontrar una urgente necesidad de legitimar sus experiencias artísticas a partir de modelos que le ofrece la academia europea o norteamericana, como un síndrome que repite con la mayor candidez, sin encontrar en ello algún tipo de resistencia; todo lo contrario: siempre se percibe en ello un tufo de superioridad que le indica, que el olor de las especias con que adereza sus producciones es legítimo, porque es europeo o norteamericano.

Y aquí reside uno de los asuntos más complejos, y que el debate plantea: ¿Cuál es el tipo de relación que establece el artista, entre los lenguajes que provienen desde un centro que colonizó sus costumbres, y la experiencia que le aporta la modernidad local, con sus diferentes fusiones aportadas por un tronco de inspiración española, a los que se insertan los vestigios subalternos que sobreviven de lo indígena y lo afro?

La condición de sujetos coloniales es una categoría que no ha sido suficientemente explorada en el campo de las prácticas artísticas en Colombia. Su implementación está enfrentada a la revisión de las apropiaciones, derivaciones, traducciones y modelos con que se construyen los lenguajes locales, sin que por ello tengamos que resistir a su influencia pero problematizando esta dependencia, a la luz de la experiencia colonial, y la difícil relación que significa el entramado de intereses culturales que sobreviven en esta permanente importación de insumos para la producción de *commodities* locales en el orden de la expresión simbólica.

En la introducción que hace Bourriaud en su libro “Radicante”, expone sus reservas hacia los estudios culturales, los estudios poscoloniales, y aquel pensamiento nacido desde una perspectiva tercermundista, que supo recoger en su momento las sospechas que todo el entramado colonial de las aventuras imperialistas de Europa y EE.UU., produjo en los intelectuales de Jamaica (Stuart Hall), Martinica (Aime Cesaire, Frantz Fanon, Edward Glissant), Palestina (Edward Said), Africa (Abiola Irele, Sédar Senghor), India (Homi Bhabha, Gayatri Spivak) o Latinoamérica (Walter Mignolo, Enrique Dussel), después que el escenario post bélico de la II guerra mundial facilitó los movimientos de liberación de los últimos países en Latinoamérica como las Guyanas, Pakistán y la India en Asia, Argelia, Nigeria y otros en África, o los países miembros del sudeste Asiático.

La defensa y búsqueda de una identidad postcolonial es y fue apenas una pregunta natural frente a una condición de dependencia en todos los órdenes, ante un invasor que en algunos casos no actuó como un modelo de civilización sino como un bárbaro.

Basta con situar los hechos en el exterminio de la población indígena en América, o en el repugnante mercado de hombres emprendido por occidente, ayudado por el oportunismo de las elites africanas, para que la memoria no sea convertida en simple nostalgia cultural de un pasado imposible. Lo que existe, es un pasado no resuelto que persigue al presente, enmascarando los eventos y ocultando unas situaciones que no han sido resueltas, como la discriminación, el asesinato, la usurpación, etc.

Es en esta coyuntura que la identidad aparece como un fantasma que recorre las producciones locales, sin que estas apunten a una definición clara de su *status*, en un mercado de ofertas que considera superado el tema, simplemente porque los europeos se aburririeron de lidiar con cabezas rapadas persiguiendo y maltratando sudacas, negros y amarillos, y por lo tanto la famosa palabra se les convirtió en un tema incómodo y mal guturado por los dirigentes

nacionalistas y xenófobos. Un poco más de presión sobre la palabra identidad y preguntarse por ella será sinónimo de terrorismo.

Pero trasplantada a los devenires locales, adquiere una pertinencia evidente y el debate altermodernidad/decolonialidad no hace sino insistir en su validez, desde dos perspectivas diferentes:

Para Bourriaud, lo mejor es comprarse un paquete de viajes interminables alrededor del mundo, para poner en práctica el nomadismo cultural del que hace gala, descubriendo un nuevo “Orientalismo” en donde las diversidades culturales se convierten en simples objetos de colección en manos del artista radicante, aprisionadas en el corazón de unas obras que recitan el advenimiento de la primera sociedad verdaderamente terrenal, a imagen y semejanza del pensamiento dominante. Ya me imagino a cierta serie de “artistas” colombianos mirando el globo terráqueo de la mano de su chequera, para emular la última moda de París.

Es cierto, la identidad de la identidad entró en crisis, pero no por ello se puede renunciar a una recontextualización de la misma, partiendo de modelos locales de acuerdo a consideraciones que trascienden el marco operativo de las producciones simbólicas. Con esto último me refiero al papel conexo que desarrollan los componentes políticos, sociales, económicos de un país donde, precisamente, el sentido de la identidad aparece tan fragmentado, por no decir, desaparecido.

De otra parte, para Mignolo, la opción Decolonial asume una posición bastante crítica con la herencia cultural de occidente, deshojando con aguda precisión, las inevitables consideraciones colonialistas escondidas tras el discurso de la modernidad clásica, surgido como proyecto de legitimación al propio proceso de sometimiento de las culturas dominadas.

La teoría *decolonialista* en su acepción estética continúa la tradición posmoderna de elevar la calidad del discurso periférico, inspirado en las retóricas y discursos identitarios frente a un pasado de inspiración colonial.

Cuando asocia el tema de la modernidad con su cara oculta, pareciera querer dar un tono referencial exclusivo apoyado en la colonialidad y, de ahí, vertebrar toda la historia moderna en una singularidad totalizante, que desecha diferentes instancias de la evolución de occidente, especialmente en el campo cultural.

Ese occidente falocéntrico, etnocentrista, blanco y autoritario no es un espacio monolítico, deformado en una modernidad cuyo eje exclusivo de su razón de ser está representado en el carácter colonialista de sus aventuras imperiales, como pretende mostrarlo el pensamiento *decolonial*.

Esta condición de la modernidad, desde la perspectiva *decolonial*, aparece como un pensamiento que se construye bajo la premisa del dominio, de la conquista, de la dominación. Se hace importante mirar esta construcción, porque en esta denuncia simplifica al pensamiento como una acción intrusiva, que por su propia naturaleza elimina otras posibilidades a otro pensamiento. ¿Cuál es ese pensamiento que la modernidad selecciona? El progreso. Un pensamiento que coloniza mediante la razón, a las propias fuerzas internas que habitan el espacio del pensar, tanto en el espacio privado como en el espacio público.

En países como Colombia, la modernidad que nos llega vía España es apenas una versión conservadora de los diferentes rostros que la modernidad iba construyendo en la Europa de finales de siglo XV. El espíritu de la colonialidad no es un fantasma que tan solo aparece en el momento en que Colón pisa tierras americanas. La lógica de la dominación, ya sea de individuos, de clases sociales o de etnias, pertenece a un valor ideológico anclado en la genética de la comunidad humana. La sola idea de progreso presupone una puesta en escena de dominación sobre la naturaleza y todo su universo comprendido, entre ellos los hombres como sujetos productivos.

En términos sociológicos, la aventura colonialista destruyó el ecosistema cultural de las poblaciones indígenas e incorporó en un nuevo espacio social los saberes del español emigrante, de los negros esclavos, junto a los residuos supervivientes de la cultura indígena y sus respectivas hibridaciones y sincretismos.

En el centro de esta mezcla intracultural, la cultura dominante ejerce un papel definitivo en la redefinición particular de cada una de las culturas adheridas al tronco principal representado por el invasor español.

La lengua, la religión y la organización social toman prestada de la cultura española sus valores, en una lógica de intercambio y adaptación mediante la violencia física y simbólica de la dominación armada y cultural.

Esta herida figura en el debate *decolonial* como un aspecto vital de su estrategia, buscando desarrollar metodologías que restituyan los valores culturales que desaparecieron en el proceso colonialista, y más que buscar una restitución nostálgica del pasado segregado, demanda el desarrollo de mecanismos que integren saberes paralelos a la discursividad dominante, inspirados en un pasado y un presente, por igual, que debe incluir los elementos culturales de razas y creencias que han sido y están marginadas de la sociedad.

Es teniendo en cuenta estas demandas de restitución de un pasado perdido y un presente ignorado, que el proyecto *decolonial* afina su estrategia y define un marco operativo asociado a una especie de deconstrucción de la historia, con el propósito de desarrollar e insertar una nueva identidad que tenga en cuenta los saberes y patrimonios culturales desaparecidos bajo el proceso colonial español.

Un valor superior que inserta en su discurso la estrategia *decolonial* es el componente político, al observar el proceso de la globalización como un resultado natural de la colonialidad, donde la maquina capitalista instala todo su poder manteniendo intacto el proceso colonial.

La debilidad de las culturas dominadas asegura la efectividad del capitalismo global, y los valores simbólicos de la periferia cultural desaparecen bajo el influjo de la uniformización que pinta con sus demolidores patrones imperialistas, toda la diversidad patrimonial de las experiencias dominadas bajo una misma identidad corporativa.

En este contexto, el proyecto *decolonial* apunta a desmaterializar las estructuras significantes incrustadas en los diferentes modelos de dominación, especialmente en los componentes simbólicos, con el propósito de diseñar estrategias válidas de retoma de la vida social causada por las inestabilidades políticas y económicas de la sociedad capitalista.

Frente a la posibilidad del fracaso del capitalismo, la alternativa *decolonial* (Esclavitud moderna y capitalismo global) propone una suerte de economía comunal que navega en medio de la utopía y la esperanza infantil.

La brecha económica que se genera entre los países del primer mundo y los países del tercer mundo, coincide en que la mayoría de estos últimos fueron sujetos de colonización por parte precisamente de los primeros. El desarrollo de un pensamiento tercermundista, por llamarlo de esa manera, y que encuentra sustento en los estudios poscoloniales, culturales, subalternos y decoloniales, reciben una fuerte crítica por parte de Nicolás Bourriaud, al equipararlos con el

pensamiento posmoderno, e introducir en ellos una carga sospechosa de inmovilidad amparada en lo identitario.

En el eje de la discusión decolonialidad/altermodernidad aparece un complemento transversal importante: la globalización y cómo estas dos doctrinas reaccionan frente al tema. Para el pensamiento decolonial, la globalización es una fuerza investida de componentes neocoloniales, que toma a los sujetos culturales como meras piezas de reconversión hegemónica, bajo unos postulados contraculturales que se desplazan bajo la lógica del dominio que imponen las sociedades económicamente fuertes.

Frente a la aculturización que impone la globalización, surge el tema de la decolonialidad como un dique que resiste la homogeneización del discurso cultural, cargado de una fuerza que contiene implícita la fórmula de la depredación de las singularidades, para integrarlas en una masa única de consumidores.

Nicolas Bourriaud comparte estas mismas preocupaciones frente al achatamiento de una cultura universal, amparada bajo unos mismos dictámenes que producen tendencias exclusivas que ahogan la diversidad sensible.

Sin embargo, la hibridación produce caricaturas – sugiere Bourriaud – y propone mejor la creolización, término que aplica inspirado en Edward Glissant. Otro autor que propone Bourriaud es Victor Segalen, afirmando lo siguiente:

No se trata de mezclarse con el entorno que se cruza o de fusionarse con *el otro*, lo que sería una nueva fuente de falsedad e hipocresía: el “sentimiento de lo diverso”, escribe Segalen, implica la necesidad de “adherir a uno de los partidos”. Nada de hibridación: si el libro (*Ensayo sobre el exotismo. Una estética de lo diverso y textos sobre Gauguin y Oceanía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.) nos incita a la comprensión de las culturas extranjeras, es para medir mejor en qué se funda nuestra diferencia. No se puede llegar a ser Chino, pero sí a articular el pensamiento Chino; no se puede pretender una empatía que solo sería buena conciencia de turista, pero se puede traducir. La *traducción* se presenta pues como la piedra angular de lo diverso, como el acto ético central de ese “viajante nato” capaz de percibir lo diverso en su intensidad. Segalen le da un nombre, el *éxota*: el que logra volver a sí mismo luego de haber atravesado lo diverso[1].

Más adelante agrega: “Cuando un europeo vive un tiempo en Polinesia o en China, son dos realidades que compiten sin por ello anularse, porque ambas participan de un mismo espacio-tiempo: el éxota y lo exótico co-producen lo diverso por el hecho de que elaboran, por la negociación, un objeto relacional en que ninguna de las partes desaparece”...[2]

Aquí valdría la pena hacerse una pregunta: ¿qué instancia temporal aplica Bourriaud para iniciar su discurso? porque pareciera desconocer – muy intencionalmente – todo un periodo colonial donde Europa no precisamente negoció absolutamente nada, y lo suyo fue el imperio del despojo y la barbarie unilateral.

Por lo tanto, se juegan tres escenarios importantes para ubicar la condición actual: globalización, identidad y construcción del discurso alternativo.

Fin primera parte

[1] Bourriaud, Nicolas. *Radicante*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires. 2009. p. 73.

[2] *Op. Cit.*, p. 74.

4 comentarios

1. *Pedro Pablo Gómez*

JULIO 30, 2011

Muy interesante que Guillermo haya decidido dar un soplo en el rescoldo de un debate que tuvo un momento interesante a finales del año pasado. Sin embargo, tal debate viene de tiempo atrás y ha continuado en otros espacios y con una diversidad de interlocutores. Por lo pronto, es importante no olvidar el esfuerzo de contextualización realizado por Mignolo, en diciembre de 2010, con el fin de plantear una conversación, en la que se tenga en cuenta de dónde viene la propuesta decolonial del arte y la estética que, sin embargo, no se agota en ninguna de estas esferas.

De acuerdo con lo anterior, escribo unas cuantas líneas que, a mi modo de ver, tocan algunas de las cuestiones plantadas por Guillermo, ante todo aclarando que en la perspectiva decolonial no se trata de construir un discurso alternativo sino una alternativa al discurso y a las prácticas de la modernidad/colonialidad.

No demos olvidar que la modernidad, desde sus inicios en 1492 hasta hoy, ha estado constituida por una matriz estructural que, en su despliegue, genera diferentes formas de colonialidad —que permanece a pesar del fin del colonialismo— subordinación y exclusión, entre ellas la colonialidad del poder, la colonialidad del ser, la colonialidad de la naturaleza y la colonialidad de la sensibilidad. Esta última, como colonialidad de lo sensible, se despliega en especial, pero no exclusivamente, a través de los regímenes del arte y la estética que hacen parte de la expansión de la matriz colonial de la modernidad, en un abanico de formas mediante las cuales se pretende, más allá de exclusivo espacio del arte, abarcar la totalidad de los ámbitos de la vida.

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que la estética y el arte modernos son constituidos y constituyentes del problema de la modernidad y su premisa mayor —el eurocentrismo—, en la medida en que forman parte de su sistema/mundo, cuya lógica medular está determinada por el capitalismo y la racionalidad científico-tecnológica. El arte y la estética modernos, en todas sus variantes y con su secreta aspiración a lo Uno (Un Arte y Una Estética válidos), expresan la matriz modernidad/colonialidad en sus modos de representación, en sus cuerpos discursivos, en sus instituciones, y en sus modos de distinción y producción de sujetos y sujeciones.

Ahora bien, la modernidad —en sus más de quinientos años de ejercicio de la colonialidad—, antes que una vía civilizatoria, ha demostrado ser, sobre todo, una ruta de barbarie, subordinación, expropiación, exclusión y muerte, que llega incluso a poner en duda la posibilidad misma de la existencia de los seres humanos y de la vida en el planeta. Por otra parte, la pretensión de universalidad moderna —con sus hábiles estrategias e ideologías, entre las que se encuentran la invención del racismo y la racialización, la violencia, la seducción y hasta la inclusión formal de los subordinados— no ha podido realizarse en su plenitud. Los vientos huracanados del progreso y la senda de la historia tampoco se han dado sin procesos continuos de resistencia, ruptura, desobediencia y discontinuidad, que son indicios no sólo del profundo desacuerdo frente a esa única vía de desarrollo, sino también de la existencia de otras rutas y sendas del saber para la construcción de lo propiamente humano.

Todo esto da lugar a la pregunta que indaga por la posibilidad de construir, no tanto modernidades alternativas, sino alternativas a la modernidad que —recogiendo los legados históricos de resistencia y lucha de individuos y comunidades— puedan convertirse en otra opción civilizatoria que decolonice cada una de las dimensiones de la modernidad en las que la acción de la colonialidad se instala y se naturaliza. En nuestro caso, esto es lo que nos permite hablar de estéticas decoloniales, que son modos de interpelación a las lógicas, las retóricas y

pragmáticas del arte y la estética modernas. Aunque las estéticas decoloniales surgen en los dominios del arte y la estética, si tenemos en cuenta que la colonialidad de lo sensible no se agota en estos dos espacios, sino que cumple sus funciones en todas las dimensiones en las que la modernidad instala su matriz reproductora, es posible pensar en estéticas decoloniales más allá del territorio del arte, en cada uno de los espacios diferenciados del sistema-mundo.

Es por esta razón que las prácticas estéticas decoloniales no se realizan en una exterioridad absoluta al sistema-mundo moderno colonial, sino en su interior mismo, en sus márgenes e intersticios, en las marcas no cicatrizadas de la herida causada por la acción colonial, tanto en los mapas del mundo como en los cuerpos de las personas y las formas de vida en las que esos mapas y marcas fueron y siguen siendo inscritos. Y aunque no se restringen al espacio de las operaciones del arte y la estética modernos, sin duda las prácticas estéticas decoloniales tienen en esos dos espacios uno de los núcleos más importantes de acción para lograr la decolonización de sus discursos, sus instituciones, sus prácticas, sus agentes y agenciamientos.

Desde una perspectiva amplia, habría que decir que las estéticas decoloniales están relacionadas en menor medida con la inversión de la estructura de la subordinación colonial —inversión que no iría más allá del cambio de las posiciones entre colonizador y colonizado— que con las potencialidades para construir una estructura de relación-diferencia no colonial, que vaya más allá de una apología del vínculo —propia de ciertas estéticas—, de algunas formas de la interculturalidad no crítica, y del multiculturalismo tolerante de la diferencia.

Las *estéticas decoloniales* son entonces —en su pluralidad, dentro y fuera del denominado campo del arte, como conjunto heterogéneo de prácticas capaces de realizar suspensiones a la hegemonía y totalización del capitalismo— formas de hacer visibles, audibles y perceptibles tanto las luchas de resistencia al poder establecido como el compromiso y la aspiración de crear modos de sustitución de la hegemonía en cada una de las dimensiones de la modernidad y su cara oscura, *la colonialidad*. El reto, además, consiste en pensar dicha pluralidad en su articulación alrededor de una opción civilizatoria Otra.

2. *carlos salazar*

JULIO 30, 2011

¿De dónde sale y quién financia y controla el «Discurso Decolonial»?
<http://www.trustees.duke.edu/trustees/index.php>

<http://romancestudies.duke.edu/people?subpage=publications&Gurl=%2Faas%2FRomance&Uil=wmignolo>

o *Pedro Pablo Gómez*

JULIO 31, 2011

El Discurso y la práctica decolonial sale de muchos lugares. Ver anexo:

3. *carlos salazar*

JULIO 31, 2011

La misma referencia de Gómez confirma el hecho del origen de la «rebelión decolonial» en académicos tercermundistas amparados y controlados por los la academia anglosajona. El capitalismo poscolonial diseña en sus Universidades a sus propios «asaltantes» y sus «desobedientes» tercermundistas como un niño solitario que crea amigos exóticos imaginarios con quienes poder fingir que lucha en el espectáculo público de la escena académica y artística. «Desde hace algo más de una década un grupo de intelectuales nacidos en países de América del Sur y el Caribe, cuyo trabajo se realiza en dichos países y en universidades de los Estados Unidos» p.13

Sobre el origen de la Opción Decolonial y su origen en un encuentro entre la Universidad de Duke y la de North Carolina, hago referencia al propio Mignolo en su Manifiesto «Desobediencia Epistémica y la Opción decolonial» en mayo de 2003.

«Epistemic Disobedience and the De-Colonial Option: A Manifesto

1. A Brief History

In May of 2003, Arturo Escobar and I met with the collective from the modernity/coloniality project of Duke University and the University of North Carolina at Chapel Hill.

Document e : « Debate Altermodernidad / Decolonialidad (segunda Parte) »

Publicado por Guillermo Villamizar el 28 de enero de 2012

La contemporaneidad es el lugar de los fragmentos culturales configurando una suerte interminable de posibilidades para entender un presente escurridizo. Un espectro considerable de variables manipulado por diferentes atmosferas que se superponen aleatoriamente, desafiando cualquier lógica que la razón pueda inventar. Es un dispositivo que redime los territorios del silencio después de la experiencia colonial, donde cada fracción de identidad busca articularse a una cadena de relaciones conectadas a un eco sistema cultural que por primera vez se ve a sí mismo como parte de un todo, entrelazado a partir de concomitancias autónomas que provoca la globalización desde lo racial, lo político, lo económico y lo estético, es decir, desde la cultura.

Si la posmodernidad evidenció un centro y una periferia que por primera vez se disputaban el territorio de las diferencias a partir del fin de los grandes relatos, en la contemporaneidad se avizoran las estridencias de los microrelatos, tanto públicos como privados.

Sin embargo, la experiencia histórica se nutre de visiones monoculturales construidas y elaboradas desde la perspectiva eurocentrista. Si no se es europeo, con seguridad el pasado social contiene trazas irresueltas frente al altar problemático de la identidad.

Este eje europeo amplió sus fronteras incorporando a USA, en una suerte de frontera expandida que añadió a sus distancias geográficas la ideología imperialista. Por lo tanto, la mirada bi focal que ofrecen dos posturas diferentes como son la Altermodernidad/Decolonialidad ubica al observador, por igual, en orillas diferentes para contemplar el río discontinuo de oportunidades sobre las que fluye el presente.

El debate esboza la revisión del arte contemporáneo bajo la lupa del fenómeno de la globalización donde temas como la identidad, el multiculturalismo, el nomadismo, la desterritorialización del sujeto, los sistemas de conceptualización y producción sin miramientos a especificidades identitarias porque el lugar de observación es múltiple y sin fronteras, hacen que las contraposiciones de estas dos posturas sirvan de marco operativo para entender mejor una necesaria solución a las paradojas que plantea el debate

El discurso altermoderno es un sujeto que habla desde Europa, es decir, las fronteras de su movilidad se ubican en la historia de la cultura occidental, respondiendo con fidelidad a un

pasado que se mueve desde una posición dominante, rigurosamente segura de un sentido de verdad construido a partir de un aparato ideológico que la máquina capitalista ayudó a elaborar como plataforma cultural de dominio.

Cuando Nicolas Bourriaud expresa en su manifiesto que *el mestizaje ha dejado atrás a la multiculturalidad y la identidad; los artistas parten ahora de un estado globalizado de la cultura...* no hace sino desplazar el debate hacia un lugar que evita revisar primero las condiciones de esas identidades, al borrarlas de un plumazo a partir de la condición globalizada. Es precisamente ese mestizaje, ausente en nuestra condición, el que ha de ser construido para poder llegar a una situación post multicultural. Este mestizaje, por supuesto, no se liquida en el simple terreno de las mezclas raciales sino que debe provocar un descentramiento en las férreas estructuras del poder económico de la cultura blanca latina dominante, heredera tradicional de un viejo esquema que nació a partir del proceso de colonización, y que hunde sus raíces en la tradición europea.

Este es el quid del asunto que marca la diferencia entre estos dos tipos de discursos. Mientras la Altermodernidad se ubica desde un interior eurocentrista, asociado a ese carácter monocultural que gobierna nuestra sociedad, el Decolonial intenta elaborar un discurso que trasciende las estrechas definiciones de la temporalidad de dominio.

¿Es posible otras estéticas? ¿es posible unos modos de pensar diferentes? ¿otras religiones? ¿otras economías? ¿otras formas de entender el arte por fuera de la mal llamada historia universal? Ese es precisamente el reto decolonial.

El aspecto histórico añade otro elemento importante en la discusión porque hace énfasis en su genealogía estructural, desde posturas claramente diferenciadas. Y si se acepta el elemento histórico, entonces el tiempo entra a jugar un papel determinante en la configuración del territorio desde estas dos perspectivas dialécticas. El pasado y el presente se levantan como dragones que se disputan un lugar común que puede ser construido mediante la afirmación o la negación de uno de ellos.

La postura *altermoderna* plantea frente a la historia una desterritorialización del sujeto, dominada por una condición nómada propia de la globalización. Así como los mercados financieros viajan incesantes, buscando nichos de inversión que se ajusten a su lógica reproductiva del valor económico, la historia como un sujeto activo que produce instancias para circular por la modernidad, se deshace en diferentes categorías reproduciendo formas que

recuerdan la división en clases de la sociedad capitalista investigada por Marx. Aquí en este punto los estudios subalternos juegan un rol importante, en la medida que analizan las heterotemporalidades por fuera de los sistemas culturales asociados a las fuerzas dominantes.

El nomadismo y la estructura laboral del programador y el DJ se mimetizan en el planteamiento que Bourriaud desarrolla desde la experiencia estética, ofreciendo un relato que da cuenta sobre la condición del individuo a comienzos del siglo XXI mediado por la globalización cultural, e inserto en una economía dominada por un capitalismo que desconoce fronteras e identidades nacionales para actuar, provocando una suerte de estandarización sofocante en donde el artista actúa sobre unos hilos delicados que las culturas locales mantienen, y que salen al encuentro del nomadismo propio del artista viajero que ya no se siente atado al determinismo geográfico.

Bourriaud propone una sociedad radicante, aquella capaz de adaptarse a los flujos económicos, sociales, políticos y culturales que produce la globalización, con la capacidad de crear resistencias y generar debates críticos desde sus propios modelos de operatividad, es decir, desde un lugar que ya no está sujeto a una memoria colectiva sino que se desarrolla desde instancias pasajeras, como instantáneas que capturan el intervalo de lo transitorio, de aquello que se deshace en categorías en donde la historia y la geografía del recuerdo entorpecen la visión fugaz que un momento puede ofrecer sobre la identidad de un espacio determinado, a partir de la idea de que esa identidad ha sido reconfigurada a la luz de los encuentros con la universalización de los dialectos locales. El intercambio que genera la globalización sacude esos dialectos domésticos, afectando su pureza.

La especificidad cultural de los lugares históricos, con visos de resistencia, pueden contener los elementos que permitan a determinadas sociedades emergentes, incrustar sus discursos en la historia dominante, sin que la insistencia en su rememoración sea vista como simple nostalgia de un pasado glorioso que tal vez no existe.

Mientras la *decolonialidad* busca estacionar a las sociedades emergentes desde una instancia que auto revisa la historia para depurar su pensamiento de los vestigios de la condición del colonizado, el radicante *Altermoderno* integra los valores del pasado sin determinismos que atrasen su vocación por el movimiento y el desplazamiento. La *decolonialidad* en este caso echa raíces en un punto fijo del tiempo para revisar su pasado y liberarlo del trauma colonialista. La *Altermodernidad* toma al pasado impunemente, no con la pretensión de mirarlo como un estado ineluctable, sino de apropiarse de él y tomarlo como una pieza más de un futuro que se

construye ahora, desprendido de determinismos históricos. Antes que dar un paso cualquiera, el *decolonialista* exige una reconstrucción del pasado para poder avanzar, mientras el *Altermoderno* continúa su recorrido restituyendo al pasado su carácter volátil, en una especie de amnesia positiva que se apodera del nómada.

Para unos, la memoria es la fuente para entender lo que somos y pretendemos ser, para otros el olvido es una deliciosa herramienta para huir del carácter repetitivo de las estructuras del trauma.

La paradoja de la memoria y el olvido, como instancias enfrentadas al momento de configurar las posibilidades del sujeto como construcción histórica inmerso en una configuración social del presente, deja abierto un espacio que ofrece posibilidades desde cada una de sus lógicas.

Cuando se toma al pasado como el objeto de análisis donde se pueden encontrar las claves que definen el presente, la materia que lo constituye regresa de manera elusiva a la conciencia mediante las formas que ha creado el dolor, como un elemento que señala la ausencia de algo. Es decir, este último no es la causa que lo provoca sino su resultado como síntoma, el cual evoca con su presencia un mensaje que permanece subrepticio y ese mensaje es la memoria oculta, elusiva, aquella que se resiste a aparecer en el presente revelando los contenidos de un pasado crítico. Es en este ocultamiento donde ejerce la especial fascinación que provoca en el sujeto que observa su comportamiento. Las claves de su origen no son el dolor, porque este apenas es su rastro.

En el olvido y la relativización del territorio, pareciera estar la clave para superar la herida colonial, sugiere por momentos el sujeto nómada. Asunto este que resulta intolerante, al momento de evidenciar la inevitable presencia del pasado y la deuda que se tiene al problematizar los fenómenos asociados a la identidad.

¿Cómo reaccionan los artistas locales frente a estos imperativos? ¿es posible la integración sin antes resolver la cuestión de quiénes somos?

Existe una vieja tendencia que aún genera resistencia al interior de sociedades como la colombiana y es elaborar proyectos multiculturales que le puedan ofrecer al conjunto de sus asociados igualdad de oportunidades en todos los niveles sociales: educación, salud, vivienda, servicios públicos, derechos civiles y culturales, etc.

Las actuales circunstancias aún se presentan con hechos que no permiten un desarrollo equilibrado en tales propósitos. No hay que olvidar que este país ha sido construido igualmente,

con el esfuerzo de la población indígena y Afrodescendiente, históricamente sometidas a labores discriminatorias y mal remuneradas.

Para el caso colombiano, el tema de la identidad, de cara a los procesos de globalización, tiene un imperativo cuasi que trascendental. No en vano, la fractura social, es apenas el reflejo de una profunda desestabilización que tiene como sustento los problemas de identidad.

Desde los comienzos de la república, el país creció sobre los cimientos institucionales heredados de la colonia y creados por el poder imperial español. Las castas dominantes de herencia española, fueron simplemente sustituidas por castas criollas que replicaron el modelo existente, a partir de la introducción de reformas francesas y estadounidenses que nunca se plantearon las maneras y metodologías para incorporar a las culturas subalternas como fueron los indios, negros y demás tipologías étnicas, dadas a partir del mestizaje. Se instituyó entonces un modelo social monocultural.

Es en el marco amplio de literatura crítica, desde los estudios poscoloniales, la multiculturalidad, los estudios culturales, subalternos y decoloniales, donde se puede situar un abanico interesante de resistencia frente al tradicional consumo pasivo de producciones culturales europeas y norteamericanas.

La condición asimétrica desde el orden económico en que se producen estas corrientes del pensamiento eurocentrista en cuanto al lugar de producción diferente al de su consumo, son implementadas por parte de elites urbanas asociadas a la academia que no tienen en cuenta su aplicación práctica sobre el contexto social en donde se busca implementarlas.

La raíz de estos desajustes proviene de un contexto cultural que se ha negado a elaborar un proceso de auto reconocimiento, a partir de las otras experiencias formativas que nutren su existencia. Las culturas indígenas, la cultura afrodescendiente, los tipos culturales a partir de la mezcla de razas hispano descendientes, indígenas y negras, que han formado un crisol que estética, política ni institucionalmente existe.

Esta es una cultura que a pesar de ser mixta, la única voz que gobierna es la institucionalidad inspirada en viejas formas de discriminación que perviven desde la colonia. En este caso, no me refiero exclusivamente al marco legal que rige la convivencia de los agremiados, expresada en la constitución política de 1992, que pretende incorporar esa multiplicidad cultural que subsiste latentemente en la sociedad colombiana en términos políticos.

La negación cultural de estos otros elementos que se integran al tronco familiar de los blancos latinos descendientes de españoles, con fuertes raíces indígenas y negras, persiste como una forma de racismo soterrado en algunos casos y explícito en otros.

Existe en el entramado dominante de los blancos latinos, una tradición que se inspira en una fuerza nacionalista pura que partió de cero al heredar el proyecto de la modernidad europeo, incorporando en sus capas de influencia viejas formas de discriminación hacia lo indígena y lo negro.

Las tradiciones ancestrales o subalternas reñían entonces con el proyecto de modernidad y la necesidad de insertar el país en las corrientes dominantes mundiales cultivadas desde el eurocentrismo.

Probablemente la tarea resida en observar la evolución moderna que han desarrollado las culturas subalternas y la manera como han incorporado sus nichos culturales en el conjunto de valores de las especificidades dominantes.

No creo que la mejor manera de integrar los diferentes puntos que convergen al centro de una posible identidad no traumática resida en el rescate nostálgico de los saberes de un pasado tribal, como pueden ser los casos del indigenismo o el africanismo.

Pero sí es cierto que aún persisten vacíos de espacios concedidos a las voces alternativas que hablan desde una perspectiva diferente al eurocentrismo dominante con que se ha construido la modernidad local.

En la medida que persista este silencio, es difícil rastrear las maneras y formas con que este pensamiento alternativo asimila y desarrolla su propio proceso de modernidad.

Abrir este espacio es permitir la emergencia en donde confluyen diferentes procesos de modernidad que probablemente contengan las lógicas sustantivas de estas cosmogonías, en apariencia irreconciliables.

Pero antes, es importante reconocer la necesidad de estructurar saberes académicos que respeten estas diferencias y aquí reside una problemática crítica, cuando el estudiante negro o indígena enfrenta su proceso de adiestramiento académico sometido a modelos que toman la historia del arte europeo como el modelo único en donde se dan las expresiones de la cultura visual en términos históricos.

Primero es un fortalecimiento de las especificidades estéticas que desarrollaron estas civilizaciones alternativas y después, la manera en que han evolucionado y su capacidad de diálogo con los dialectos de las expresiones dominantes en un escenario de encuentros multiculturales.

Por ejemplo, cuando el artista de origen negro o indígena entra a una facultad de artes, no encuentra saberes que se asocien con las consideraciones específicas de sus tradiciones culturales en el campo estético. ¿Cuáles fueron las evoluciones simbólicas en ese campo que tienen las culturas africanas e indígenas y la manera en que han evolucionado dichos saberes a la luz del proceso de modernidad a que han sido expuestos dichos saberes? ¿Dónde está la estética africana, dónde la estética indígena? ¿Aparecen incluidos en los programas académicos de las facultades de arte? De ahí se desprende la interesante idea de desarrollar modelos pedagógicos por fuera de la academia, como instancias alternativas de producción de pensamiento ajenas a la formatividad dominante.

Cuando Nicolas Bourriaud expresa que la posición actual desde la cual el sujeto sensible inicia su estar en el mundo, lo hace desde una “condición cultural globalizada”^[1] está negando unas herencias en tránsito, es decir, en construcción, y que el fenómeno de la globalización ahoga ¿Cómo se puede construir una nación multicultural si se desconocen las trayectorias genealógicas que la conforman?

En la entrevista mencionada Bourriaud habla de una modernidad construida bajo el protagonismo del eurocentrismo occidental empoderado por el régimen imperialista que sus principales socios desarrollaron. Una vez aparece el concepto posmoderno, la periferia emerge al encuentro de este centro dominante estableciendo relaciones más horizontales, menos jerárquicas, pero insistiendo el pensamiento periférico en la necesidad de estructurar y reafirmar sus saberes para entablar un diálogo más equilibrado con los antiguos regímenes colonialistas. En el concepto altermoderno, ya el centro y la periferia no aparecen como entidades separadas reafirmadas en procesos de identidad mutuos que la posmodernidad estimuló, sino que se da una mezcla intercultural a partir de una matriz que procede como efecto de la globalización y la irrupción de las neotecnologías de la comunicación que permiten el acceso a la información en tiempo real sin importar las fronteras geográficas, culturales o sociales.

Existe de otra parte, la revisión de este debate y sus alternativas a la luz de los elementos que aportan la desterritorialización de la obra de arte de su espacio natural representado en el cubo blanco.

Debo admitir acá unas posturas difíciles por parte de Walter Mignolo cuando exalta la postura *decolonial* como un elemento que dinamiza el valor del museo, al sugerirlo como un espacio contenedor de simulaciones para deconstruir el lenguaje colonial, desde una perspectiva que explora a los objetos de representación sin valorar el espacio del museo como una entidad de la modernidad ilustrada, es decir, admite su validez como centro de operaciones para instaurar su discurso sin examinar el rol que ocupa como un lugar de dominación.

En un tiempo, desde finales del siglo XVIII, la galería fue el espacio natural para exhibir las obras de arte producidas por el artista.

En la literatura post conceptual la teoría del cubo blanco asociada a la producción de valor y la discusión estética que provoca por fuera del tiempo y el espacio real, permitió observar la ideología que se esconde detrás del acto expositivo controlado por la arquitectura del lugar y las relaciones que esta arquitectura establece con todo el engranaje funcional del sistema.

Hoy en día, mediante la ruptura de la línea fronteriza entre el espacio artificial de reflexión controlada que producía el cubo blanco y el espacio de lo real controlado por las fuerzas políticas y económicas especialmente, la obra de arte mantiene un permanente desplazamiento entre estos territorios autónomos.

A la expresión “cubo blanco” valdría la pena contraponerle entonces otra fórmula que comprenda las nuevas circunstancias que se generan a partir de la migración del discurso artístico al espacio público.

Esta expresión podría ser el “poliedro gris” para referirse a la multiplicidad expositiva que ofrecen los espacios públicos de todo orden.

El artista contemporáneo encuentra los materiales con los que articula sus vocablos en la red intangible de expresiones que circulan en el espacio cultural de lo público.

Me refiero a unos materiales que están cargados de especificidades simbólicas antes que físicas.

Durante la caída del muro de Berlín que significó el posterior colapso de la Unión Soviética y del sueño comunista, la metadiscursividad epistemológica de los grandes relatos que señaló Lyotard vio por igual su desintegración. La posibilidad de construir grandes edificios ideológicos que albergaran la multiplicidad de lenguajes y vocablos sociales, dejó de ser una posibilidad real.

Ante este vacío, los sectores marginales descubrieron la eventualidad de defender aquellos microrelatos que habían estado por fuera de los discursos totalitarios, unitarios, homogénicos y eurocentristas que pretendían incluir todos los modos de pensar, sentir y actuar sin distingo de razas, sexualidades, clases sociales o ideologías suaves.

No es de extrañar entonces esa gran preocupación del arte actual por registrar lo político, lo económico, lo social, en sus elaboraciones expositivas, como una manera de recoger un vacío que creó la ausencia de meta relatos epistemológicos, en la medida que estas grandes elaboraciones tomaban al sujeto histórico por un todo y asociado a una construcción social elaborada desde una especificidad geopolítica.

El discurso reivindicativo se trasladó a micro esferas que nunca estuvieron en el ordenamiento de los grandes relatos, porque estos tomaban a la masa social como un complejo unitario, sin discriminar en las latencias singulares que describían diferencias más allá de la condición de clase social por ejemplo o de las condiciones subjetivas que intervienen en los grupos sociales minoritarios.

¿Puede esta situación explicar la migración de la discursividad del arte al territorio externo del cubo blanco, es decir, el espacio social como un poliedro gris?

Es muy probable que estos hechos hayan impulsado la rebelión de los artistas en contra de un lugar que idealiza las reivindicaciones al crearles un teflón de mediación entre la demanda y la manera en que estas son exhibidas, es decir, su instrumentalización como mercancías sensibles para el consumo.

Aparece entonces la pertinencia del espacio público y la operatividad generada por las instancias que conforman al mismo espacio público que nutren entonces ya no solo los conceptos, sino que conforman los medios y los materiales con que el artista elabora su discursividad.

La vieja idea del medio como un elemento que articula el discurso aparece perdiendo de manera gradual su carácter de especificidad tangible, sobre la cual el artista modela un objeto físico para comunicar los planteamientos que interesan al sujeto artístico.

Esta cada vez mayor integración entre el discurso y el medio o contenido y forma hacen aparecer la comunicación como esterilizada por un componente que ha sido clave para la historia del arte: la especificidad de los medios empleados por el artista y toda la literatura formal que esta ha producido y de la cual depende buena parte de la articulación del sistema de comunicación que crea el objeto, el concepto y el espacio de diálogo que estas instancias provocan en el espectador.

Cada vez se hace más evidente que el medio que propone el artista no es ese elemento físico que él emplea para comunicar sus estrategias, sino que estos residen en la selectividad que él hace desde el cuerpo social para crear este diálogo en el espacio abierto de la cultura, con sus valores intangibles que son los que con mayor propiedad se adentran en las claves que subyacen en las metáforas sociales que el artista señala mediante sus proposiciones.

Se puede decir que desaparece el medio como corporeidad que asume un lenguaje con sus valores de signo que comunican las certezas y desaciertos de la sociedad que habita el hombre sensible, mientras que apela a la discursividad del arte para transmitir sus intuiciones sociales y culturales.

En la descarga objetual, esa conversión del señalamiento sobre una entidad física oponía una especie de responsabilidad comunicacional sobre el objeto físico en cuestión y el crítico tomaba los elementos del objeto como constitutivos del contenido a comunicar.

Es frecuente encontrar que la relación entre el medio que contiene al discurso y las fuentes que motivan estos señalamientos de orden social, político, cultural o económico aparezcan intrínsecamente relacionados, haciendo que la estructura del objeto signo sea más endeble, menos protagonista de la verdadera dimensión de la comunicación que se busca establecer con el público y de ahí esa continua insatisfacción que provoca la lectura contemporánea del arte.

Las claves ya no residen en el medio físico que se muestra a los ojos del espectador, porque estas están cada vez más entrelazadas con el espacio social de donde son extraídas, en una suerte de amalgama entre discurso y cuerpo del mensaje.

En el pasado ese cuerpo era lo que llamábamos obra de arte, es decir el objeto como mercancía estacionada sobre una banda en movimiento dentro de una cadena de producción y circulación para un público consumidor. Pero en este momento, la obra ya no depende tanto de su articulación como objeto/mercancía porque sus valores objetuales son extraídos de una base amplia de elementos que reposan en la cultura y que, paradójicamente, son en su mayoría elementos intangibles.

Por ello, ese sustento que nutre al artista no se puede ver como el concepto que se extrae de un fenómeno determinado de la sociedad para ser traducido en un objeto físico llamado obra de arte, porque el concepto es a su vez, un medio, una especificidad determinada que circula como valor cultural y que puede ser visto como objetualidad intangible.

Es en esta traducción donde reside la distancia que separa al público de las propuestas radicales que desarrolla el arte actual. Y es posible que la lógica de la traducción esté viciada en la medida que la posibilidad de traducción esta negada si tenemos en cuenta que la objetualidad de la cultura no resiste su aculturización en un medio físico ajeno que solamente se valora a partir de su carga simbólica para expresar algo que no está ahí, que no reside en su interioridad.

Algunas obras apelan a la carga simbólica que les es transferida y otras se acercan a la realidad del espacio que quieren comunicar. Pero no hay que olvidar que la naturaleza de la observación, es decir, el objeto observado es una especie de objeto cultural vaciado de representación física.

La naturaleza de las cosas que observa el artista no son valores evidentes, tangibles, sino que permanecen desprovistos de un cuerpo pero están habitados por el alma de una cultura que se expresa en lo social, lo económico, lo político, en la sexualidad de los géneros, etc. El acto de esta observación provee los medios que nutren el discurso, pero ya no solo de manera teórica, sino que ahí mismo, en esos cuerpos culturales que no son evidentes están también los medios que articulan físicamente sus “obras”, sólo que estas apelan a una materialidad que se ven forzada a tomar de los inventarios físicos que le ofrece su entorno social.

Es posible que el artista logre alinear la concomitancia cultural de un objeto físico que utiliza como medio y la relación que se da con las extracciones culturales que él analiza y observa en su espacio social, sin que por ello se falsee la retórica de la traducción en la habilidad sospechosa del truquismo simbólico.

Porque en estas interrogaciones se da el conflicto sobre la validez material que tiene el acto de observación más allá que este resida en unos medios físicos que adquieren la sanción social de obras de arte. Porque insisto en que lo observado es ya un acto de aprehensión real pero invisible, y en la renuncia cada vez mayor de metaforizar esta mediación, reside la validez de ver lo observado como un acto que contiene sus propios medios, además de los conceptuales.

La pregunta difícil reside entonces en la importancia de aceptar la materialidad que adquiere desde una instancia que no soporta una realidad aprehensible físicamente, sino que el entramado de las configuraciones culturales de todo orden se convierten en sustancias directas que permean la discursividad del artista con una fuerza extraordinaria, empujando la representación simbólica hacia un espacio que se funde con las fuentes que son su inspiración.

Este problema entre presentación y representación se hace presente cada vez que se discute el filtro de la imagen como sustituto simbólico de la matriz cultural que inaugura el acto creativo en el artista.

Pero en algunas discursividades la imagen se parece cada vez más a la matriz de donde deviene, disminuyendo la simbolización y acercando su interrogación al espacio de lo real en el mismo espacio de lo real. La esfera del arte entonces se convierte en activismo político, una fórmula cada vez más presente pero menos efectiva poéticamente, es decir, la metáfora desaparece.

Sin embargo, queda la pregunta sobre la efectividad que ello encarna en la medida que ofrece la doble posibilidad de que estemos ante una poética de lo real, cuando se advierte y se crean unas instancias de reflexión que el artista hace, pero que permanecen por fuera de los espacios de discusión y de observación instalados en las disciplinas que manipulan y controlan el lugar señalado por el artista. Es fácil encontrar ejemplos donde el artista subvierte los límites de su propia disciplina para echar mano de la posibilidad interdisciplinar.

En un ámbito donde la sociología gobierna con las herramientas de su profesión, el artista señala el lugar extraño, raro, inobservado por el científico social, desentrañando posibilidades que el rigor formal desecha por inoportuno y en ello reaparece la carga simbólica instaurada ya no sobre un cuerpo objetual llamado obra de arte sino directamente en el espacio real de la cultura. Y es precisamente cuando esto ocurre que la materialidad encuentra su oficio en los lenguajes verbales y emocionales ocultos con que la vida social articula sus maneras y formas inscritas en los órdenes que gobiernan su existencia.

Ya no basta entonces en creer que el acertijo de la comunicación que transmite el arte está en la metáfora extra que genera el objeto como mercancía sino en aquellas trazas que esta señala en otra forma de materialidad que existe: la red cultural de entrelazados políticos, sociales y económicos.

La situación más compleja que genera este señalamiento se tramita en las fuentes que originan lo que el artista plantea y los modelos operativos y de producción para diseñar el acto comunicacional entre obra de arte y público.

En algunos casos las fuentes culturales poseen una matriz figurativa, por ejemplo, cuando se reseñan actividades representativas de algún tipo de tradición en el espacio social y que pueden ser objetivadas mediante un registro fotográfico. Este tipo de señalamientos pueden ofrecer una traducción en modelos que articulan un discurso objetual amparado en la tradición que ofrece el arte actual: pintura, video, instalación, performances y otros tipos de herramientas que entrelazan el acto observado y su conversión en valor comunicacional mediante el objeto simbólico.

Sin embargo, el desafío es mayor cuando se habla de exploraciones intangibles que circulan en esa relación entre espacio cultural e intuición del artista que observa, sin que estas puedan ser mediadas por algún mecanismo de registro evidente. En esta situación específica el medio no es aquel material físico que ejerce la responsabilidad de traducir la observación del artista, mediante un sistema comunicacional llamado obra de arte para objetivar la sentencia de lo no dicho y que el artista captura como asunto crítico desde el espacio cultural.

Es precisamente en esa circulación de información que se da desde la cultura hacia el artista que este encuentra los materiales físicos que hacen visible su aprehensión de algo que no está descrito como modelo de comunicación, pero que ejecuta su cometido al provocar una simbiosis entre el acto observado y el medio que lo comunica.

Ahora bien, en esta afirmación más que obvia, se puede definir una tendencia que me interesa bastante: cuando los medios del acto comunicacional son tomados directamente de la fuente que lo provoca para mantener una fidelidad extrema entre el acto observado y las posibilidades que este provoca como medio de reflexión de un hecho cultural dado pero que se desata, es decir, se resuelve, a partir de las particularidades propias en los que el acto observado se desenvuelve u opera.

Existe una vieja dependencia entre lo que se quiere comunicar y el medio para comunicarlo, como una instrumentalización que convierte este acto en una mercancía que asume las posibilidades o no de que este se cumpla, mediante los rituales de aceptación mediados por el público, la crítica, la prensa informada y los factores de poder que afectan los sistemas de circulación y consumo.

Esta instrumentalización permite que el arte circule en un espacio social controlado, es decir, el *locus* del arte, que asumido en un sentido literal está constituido por todos aquellos agentes que conforman el campo en el sentido Bourdiano, algunos con mayor o menor poder para afectar la validez de esa circulación y su efectividad para incrustarse en lo que es leído como sistema de información al interior del medio.

Esta reserva que el medio guarda para sí como mecanismo de autonomía y que garantiza su existencia, se ve seriamente afectada por aquellas manifestaciones radicales que trazan su operatividad al tomar como medios de expresión a los propios sujetos de observación, generando opciones de operatividad por fuera del campo y estrechando al máximo los conceptos interdisciplinarios, multidisciplinarios y transdisciplinarios al que apuntan ciertas prácticas artísticas contemporáneas.

Esta idea de operar por fuera de su propio campo encuentra en el arte a un vocero que desde hace tiempo se atreve a cuestionar y en algunos casos, destruir, las formalidades que regulan y controlan su sistema de operatividad al interior de un cuerpo de conocimiento dado a partir de técnicas de enunciación, por ejemplo, los problemas de luz y color en la pintura, el uso adecuado de nuevas tecnologías en el video arte o el conocimiento en programación del web art.

Se podría argumentar a partir de estos señalamientos dos mecanismos de operación para el medio artístico: una, marcada por una tendencia a operar al interior del campo y que usa la infraestructura dada por el sector para producir, circular y generar consumo de sus mercancías en un espacio que le asegura un mercado tanto de lectores como de compradores. Este tipo de producciones mantienen una relación conservadora con las posibilidades de que el arte traspase sus propias fronteras de operatividad y contemplan a la sociedad como un sujeto pasivo al que hay que intervenir desde la maniobrabilidad que alcanza el objeto de arte como sistema de comunicación dentro del campo estético.

Existe otra, más radical, que toma a los medios que producen la cultura como sujetos activos de la propia producción de respuesta simbólica dentro de esas formas que crea el sistema social

para generar los procesos de circulación ya no de obras, sino de los sujetos como integrantes de una red mayor: el corpus urbano entendido este como la trama de intereses políticos, económicos y culturales que gobiernan el amplio circuito de operaciones que fijan un destino o moldean sus proyecciones en el contexto general de la sociedad.

En este sentido, se genera un espacio de operación activo a partir de perspectivas como pueden ser los modelos Altermodernidad/Decolonialidad. Insisto en que hay que revisar el carácter dominante que ofrecen los discursos eurocentristas sobre una sociedad multicultural que actúa de manera monocultural, es decir, reproduciendo los valores de la cultura europea como el único patrón válido.

En un mundo que se rige por diferentes niveles de realidad es apenas comprensible que el arte ubique sus observaciones en lugares diferentes, sin que medie para ello una especificidad propia del ámbito que define las especializaciones de su actividad. Es decir, al rastrear esa realidad múltiple no encuentra límites. Por lo tanto, sus búsquedas son tan variadas como es el mundo de la naturaleza artificial creada por el propio hombre y concentrada por excelencia en el espacio urbano y la compleja relación que este lugar establece con el entorno natural.

En ese lugar urbano confluyen lo político, lo social, lo cultural, lo económico, creando una telaraña de correlaciones lo suficientemente compleja como para que no exista la posibilidad de contabilizarlas desde una sola perspectiva, hablando en términos artísticos.

Y por ello el arte se convierte en una voz que habla temáticas tan disímiles, que genera desconfianza por esa dificultad para condensar su discursividad en unos términos que permitan demarcarlos bajo un mismo sistema de sentido a partir de la crítica de arte.

Siempre me ha parecido definitivo ubicar las fuentes que nutren cualquier discursividad artística, porque en ese indagar surgen capas culturales que develan influencias naturales o artificiales, y estas mismas capas se entremezclan con espacios culturales atados a geografías determinadas que fluctúan como escenarios locales, cargados de fuerzas históricas que se aferran a producir una identidad que se reconoce como tal en un universo múltiple, diverso, polisémico, que caracteriza al estado actual de circulación cultural conocido como globalización.

(1) <http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/conversations/2009-03-17/altermodern-a-conversation-with-nicolas-bourriaud/>

Document f : « Discursos curatoriales y prácticas artísticas: Aciertos y desencuentros en “Estéticas decoloniales” »

Publicado por Elkin Rubiano el 20 de julio de 2013

Entre noviembre y diciembre de 2010 tuvo lugar en Bogotá una exposición titulada “Estéticas decoloniales”, curada por los colombianos Pedro Pablo Gómez y María Elvira Ardila, la artista y filósofa eslovena Marina Grzinic y el teórico argentino Walter Mignolo. La exhibición se realizó simultáneamente en la Sala de Exposiciones de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) y el espacio de proyectos El Parqueadero del Banco de la República. Para comenzar, pueden señalarse dos rasgos claves de la exposición. En primer lugar, “Estéticas decoloniales” se insertó, tanto en los propósitos curatoriales como en las estrategias discursivas, en la línea de las exhibiciones “Altermoderno” (febrero-abril, 2009), realizada en la galería Tate Britain y curada por Nicolas Bourriaud, y “Modernologías” (diciembre, 2009-enero, 2010), realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) y curada por Sabine Breitwieser. En segundo lugar, la exposición suscitó un debate teórico con tomas de posición entre el grupo de los decoloniales, liderado por Mignolo y el grupo de los altermodenos, liderado por el colombiano Ricardo Arcos-Palma en defensa de las ideas de Nicolas Bourriaud[1], quien fue invitado a la II Cátedra Franco-Colombiana de Altos Estudios “Arte y Política”, realizada en Bogotá y Cartagena en octubre de 2010. De modo que entre octubre y diciembre se realizaron en el contexto local dos eventos en los que se planteaban, tanto en el plano teórico como en el curatorial, cuestiones de primer orden en el circuito artístico global.

Lastimosamente el debate no pasó de lo puramente conceptual y la exposición, propiamente, se dejó de lado. Salvo notas promocionales e institucionales no llegó a realizarse una valoración crítica de “Estéticas decoloniales”. De hecho resulta significativo que Marina Grzinic hacia el final de una entrevista realizada en diciembre señale con evidente desasosiego, después de los agradecimientos del entrevistador, “... gracias por esto, porque yo me preguntaba a mi misma ¿dónde está la gente? Y ahora tengo la oportunidad de conocerlos y gracias”.[2] Es decir, parece que el entusiasmado debate no tuvo como objeto la exhibición misma (las obras, los artistas, el montaje, etc.) sino referencias puramente teóricas. “¿Dónde está la gente?” es, sin duda, un llamado sintomático extendido a las exposiciones de arte contemporáneo en general: después del ritual y el brindis de la inauguración en las salas se emiten sonidos y se proyectan videoinstalaciones que prácticamente nadie ve, escucha o valora. El presente texto busca hacer,

precisamente, una valoración crítica de “Estéticas decoloniales” buscando cubrir una laguna con respecto a una exposición que planteó problemas interesantes en cuanto a lo teórico, lo artístico y lo curatorial, manifestando, a la vez, aciertos, fallas, hallazgos y contradicciones. Teniendo en cuenta la amplitud de la exposición nos detendremos sólo en algunas obras que resultan significativas para ilustrar lo anterior.

Fronteras, mercancías y nomadismos

En el texto de la exhibición de El parqueadero, Pedro Pablo Gómez señala que la muestra busca “propiciar anudamientos, tejidos y cartografías” en torno a la decolonialidad estética.[3] Cartografía y tejido son apuestas recurrentes en las prácticas artísticas contemporáneas y no es un azar que el interés por cartografiar resulte sugerente en un mundo en el que la comunicación y la información en tiempo real, los viajes, la emigración y las fronteras transforman nuestra manera de comprender y habitar el mundo. Los nomadismos y las fronteras se han convertido, por lo tanto, en una referencia prácticamente obligada para los artistas globales. En el “Manifiesto altermoderno”, Bourriaud señala que “Nuestra cotidianidad consiste en viajes en un universo caótico y saturado”. [4] Ahora bien, los nomadismos pueden entenderse desde perspectivas *celebratorias*: el nomadismo subvierte el orden represivo de la inmovilidad; *críticas*: las bondades del nomadismo son privilegio de una elite global (“Nuestra cotidianidad...” es sólo de una minoría); o *ambivalentes*: el nomadismo supone riesgos y posibilidades, pérdidas y ganancias simultáneas. Ésta última vía nos resulta más sugerente.

En cuanto a la mercancía –elemento reiterado en el mundo del arte–, debe tenerse en cuenta que esta está ligada a cuestiones fronterizas (tratados de libre comercio) y que su lógica misma es la del nomadismo (circular, desterritorializarse). En la película Babel del mexicano Alejandro González Iñárritu (2006) se narra una excelente historia sobre la vida en el capitalismo global: mexicanos, norteamericanos, marroquíes y japoneses se relacionan sin saberlo. ¿Qué o quiénes pueden atravesar las fronteras nacionales libremente y sin consecuencia alguna? El eje narrativo de la película es una mercancía: un proyectil de un fusil Winchester (de fabricación norteamericana), propiedad de un cazador japonés que se lo obsequia en gratitud a un pastor marroquí, cuyos hijos utilizan el fusil como juguete; en uno de sus juegos disparan desde una montaña a un blanco móvil: un autobús que circula por la carretera y que transporta, entre otros pasajeros, a una pareja de norteamericanos que han ido a Marruecos en busca de experiencias exotizantes mientras sus hijos se quedan en San Diego al cuidado de una niñera mexicana. El proyectil disparado por los niños ha dado en el “blanco” cuello de la norteamericana sin que se

lo hubieran propuesto. Al final de la película el cálculo entre pérdidas y ganancias es más o menos el siguiente: por un lado, un prófugo mexicano, una mexicana deportada, un niño marroquí muerto en enfrentamiento y un adulto judicializado; por el otro, unos japoneses que superan sus crisis existenciales y una pareja norteamericana que ha sobrevivido al infierno sin consecuencia alguna (ni siquiera un brazo gangrenado después de horas de sangrado sin tratamiento antibiótico). La lección es clara. Primera: quienes pueden atravesar las fronteras nacionales sin restricción ni fricción alguna son las mercancías y los ciudadanos del primer mundo (norteamericanos y japoneses). Segunda: quienes pagan los costos humanos en el capitalismo global son los condenados al territorio (mexicanos y marroquíes). El relato de Babel nos sirve como punto de partida para reflexionar sobre uno de los nodos de la creación en el capitalismo global: la frontera, la mercancía y el nomadismo. En “Estéticas decoloniales” este nodo se dejó vislumbrar entre el gran número de obras. La propuesta curatorial organizó la exposición buscando construir una singularidad a partir de lo que podemos suponer fue su declaración principal: frente a los procesos homogenizantes de la globalización económica los trabajos artísticos y los proyectos culturales pueden oponerse a la red hegemónica y construir otro modelo. Eso es lo que buscaría tejerse y cartografiarse. El trabajo de Miguel Rojas-Sotelo, “The South Network” (2010), resulta sugerente al respecto. A partir de una investigación sobre la Bienal de la Habana,[5] Rojas-Sotelo cartografía una red alternativa nacida en el Sur, pero no una red que se mira a sí misma sino que tiene la capacidad de proyectarse y redefinir la red del arte global hoy en día. Es decir, lo alternativo no está en replicar los modelos del Norte y el Oeste sino en la capacidad de devolver la mirada o de invertirla, como la estrategia utilizada por Alejo Carpentier: “vuelve del revés el surrealismo europeo y decreta que su equivalente tercermundista (*lo real maravilloso*) es el fenómeno primario, del cual aquél es poco más que una realización de deseos o una forma de envidia cultural” (Jameson, 1999: 143). Devolver la mirada es oponerse a la cosificación y la dominación de la mirada colonial. En “Estéticas decoloniales” este principio está presente en el afiche de la exposición: un mapamundi invertido que desubica la cartografía convencional. Norte-Sur, Este-Oeste resultan inciertos o sin sentido. La utopía de un mundo sin fronteras.

Una estrategia semejante –devolver la mirada– la encontramos en “Banco de Ukarib”[6] (2007) de Martín Alonso Roa. Los billetes son un fotomontaje en el que el artista se apropia de grabados realizados por europeos en sus viajes a América durante el siglo XIX. Si tradicionalmente los billetes ponen a circular mediante imágenes un relato de nación en el que aparecen los héroes, los heroísmos, el patrimonio cultural y natural y en el que se supone que

todos los ciudadanos nos reconocemos y celebramos mediante la construcción de una “comunidad imaginada”, en el trabajo de Roa la yuxtaposición del montaje nivela la heterogeneidad de los elementos iconográficos del billete poniendo en evidencia que para la mirada europea no hay contradicción ni conflicto alguno entre la exótica imagen de una indígena que aparece por una cara del billete y la tortura infligida a un esclavo que aparece en su reverso. Esta nivelación, claro, es lograda por medio de los blancos querubines que sostienen el globo. Por otro lado, como bien lo enseñó Marx, el dinero es el *equivalente general* que transforma toda *cualidad* en una *cantidad*. El dinero, como la mirada colonial, nivela toda diferencia. El dinero, como toda mercancía, tiene un carácter fantasmagórico: la fetichización. Los billetes del “Banco de UKarib” rompen el velo del fetiche: detrás de todo intercambio económico se oculta una tortura, es decir, en el capitalismo no hay gratificación que no se asiente de una u otra manera en el dolor o la injusticia. Es lo que nos recuerda Jacques Rancière cuando interpreta el fotomontaje *Balloons de Martha Rossler*:

...nos mostraba, sobre el fondo de una espaciosa residencia en la que aparecían, en un rincón, varios globos inflables, a un vietnamita llevando en sus brazos a un niño muerto, matado por las balas del ejército norteamericano (...) la conciencia del sistema de dominación que ligaba la felicidad doméstica norteamericana con la violencia de la guerra imperialista (Rancière, 2010: 31).

Aquí no hay lugar para la ambivalencia, las obras críticas de Roa y Rossler buscan concientizar sobre una situación inaceptable. Hay que hacer, no obstante, dos aclaraciones: por un lado, concientizar supone levantar un velo y mostrar lo que no sabíamos o no queríamos saber (para Rancière, y esto lo compartimos, el asunto es más complejo[7]); por el otro, las interpretaciones puramente imperialistas (imperialismo cultural o decolonialismo) resultan deterministas al entender los intercambios culturales a partir del modelo centro/periferia o extranjero/autóctono, cuando en verdad los mecanismos globales no son dicotómicos.[8] Es en esa interpretación determinista que la curaduría de Walter Mignolo inscribe las propuestas del artista indígena colombiano Benjamín Jacanamijoy, “Los pensadores de tierra y agua” (2009) y de Manuel Barón, “El cacique de Turmequé” (2010). Del primero dice que “las canoas son lugares epistémicos de la memoria que reclaman su lugar en la riqueza y la belleza del pensar descalificada por el mito racional de la modernidad”. [9] Del segundo señala que “el cacique reclama su lugar al lado de los caciques de la civilización occidental, de rostros marmóreos y en general estáticos. El cacique muestra su garbo y la tersura de su cuerpo no estático ni marmóreo entronizado en los museos”. [10]

La racionalidad (o el sentir) del curador es dicotómico: saber versus ciencia, cacique autóctono versus cacique occidental. La reivindicación de tal localismo, que niega cualquier posibilidad de mixtura, diálogo o conflicto intercultural, no parece ser una vía acertada. Al respecto debe tenerse en cuenta que el propio Jacanamijoy declara que su propuesta es un diálogo intercultural y que “Los pensadores de tierra y agua” son intervenciones hechas a objetos,[11] una acción que poco tiene que ver con prácticas ancestrales, ya que en las comunidades indígenas ni se hacen intervenciones artísticas ni se conocen objetos;[12] antes que con objetos aquellas comunidades se relacionan con cosas.[13] A medio camino entre el objeto y la cosa, “Los pensadores de tierra y agua” dialogan tanto con la oralidad y los intercambios ancestrales, como con las estrategias del arte moderno típicamente vanguardistas (el ready-made, por ejemplo). El trabajo de Jacanamijoy no hace un llamado por lo “propio-propio” o por lo “propio-otro”,[14] en lugar de resistencia decolonial la obra es creada en medio de tensiones interculturales.

En casos como estos la exposición hace cortocircuito: el discurso curatorial construye el sentido de las obras de modo determinista, mientras que las propias obras se escapan de tal determinación. Aunque los curadores de “Estéticas decoloniales” dirigen la lectura de la exposición hacia esa perspectiva, algunas obras se escapan de tal designación, no se dejan leer ni de manera dicotómica ni en clave decolonial. Citemos, para ilustrar el caso, la obra expuesta de Nadín Ospina “Ídolo con muñeca y cincel”. Si bien en el texto de la curaduría se indica que la obra tiene “una alta dosis de ironía sobre la imposición cultural”,[15] podría pensarse, por el contrario, que más que imposiciones hay tensiones interculturales (irónicas, desde luego). En lugar de una identidad esencialista que apela a un origen común, la obra de Ospina parece sugerirnos más bien el aspecto conflictivo inherente a la construcción de una identidad, es decir, no responde a las preguntas “¿quiénes somos?” o “¿de dónde venimos?” sino que deja abierta la posibilidad al “¿en qué podríamos convertirnos?”. Lejos de la búsqueda del *ser* latinoamericano, Ospina desajusta la exotización de la mirada colonial no mediante la representación de una imposición (la del imperialismo cultural: centro/periferia) sino mediante la ambigüedad de los límites. No puede adivinarse en “Ídolo con muñeca y cincel” qué es lo propio o qué es lo ajeno, aquí las dicotomías no tienen cabida (y no porque Ospina celebre cínicamente la lógica cultural del capitalismo tardío). Las mercancías culturales (súgnicas) han atravesado las fronteras sin restricción alguna, sin embargo los consumidores de estas mercancías no las han engullido irreflexivamente. Lejos estamos de los lamentos sobre la alienación o de las alertas sobre las industrias de la conciencia. Los usos y las prácticas del

consumo transforman y resignifican las mercancías culturales. En el trabajo de Ospina se evidencia una resignificación: los ídolos globales de las industrias culturales (Mickey Mouse o Bart Simpson) son reterritorializados en formas de representación prehispánicas, pero su resultado ya no es ni una mercancía del espectáculo ni un ritual prehispánico sino una alegoría de la globalización cultural en la que resulta difícil determinar dónde está el centro y dónde está la periferia. La risa que nos produce esta figura no es la risa gozosa sino la risa nerviosa que aparece frente a la indeterminación. En Nadín Ospina no hay crítica ni celebración sino más bien disposición ambivalente.

Ahora bien, si la globalización permite el libre tránsito de las mercancías (*Mickey Mouse* insertado en talla precolombina, pero a su vez la artesanía local desfilando en pasarelas europeas), la otra cara de la globalización pone en evidencia un problema: la imposibilidad del libre tránsito de las personas. La obra de Tanja Ostojić (Serbia) se ocupa de este problema en “Buscando marido con pasaporte de la Unión Europea” (2000-2005), *Untitled* (2005)[16] y *Sans papiers*[17] (2004), en colaboración con David Rych (Alemania). Aunque “Buscando marido” es una obra bastante conocida y examinada, intentemos volver a ella en el contexto de la exposición que nos ocupa. ¿Cómo puede cruzar la frontera una mujer serbia? La solución de Ostojić es radical: convertirse ella misma en mercancía. Pero no en una mercancía indistinta sino en una que pueda competir eficientemente en un mercado saturado de bienes y servicios: una mercancía que oferta afecto. Valgámonos de Arlie Russell Hochschild para reflexionar sobre algo clave en la obra de Ostojić. Si en la película *Babel* una mujer mexicana cruza la frontera en la medida en la que hay un mercado de trabajo emocional (ser niñera), una mujer serbia puede, igualmente, cruzar la frontera mediante el mercado de la asistencia sexual y emocional (ser esposa). Ese mercado que se extiende con la globalización construye unas *cadena mundiales de afecto y asistencia* entre Sur y Norte, entre Este y Oeste. Como toda mercancía, la de los afectos también supone una plusvalía:

...tenemos que preguntar exactamente qué recursos se están repartiendo de forma desigual. La respuesta obvia es “el dinero”, pero ¿se están redistribuyendo también la asistencia y el afecto de forma desigual en el mundo? (...) las niñeras y *canguros* desvían muchas veces hacia los niños a su cargo unos sentimientos que, en principio, se dirigían hacia los suyos propios (...) ¿El tiempo que se dedica al niño del Primer Mundo se “roba”, en cierto modo, a un niño que ocupa un eslabón inferior en la cadena afectiva? ¿El niño de Beverly Hills se queda con la “plusvalía” del afecto? (Russell Hochschild, 20001: 192-194).

La economía del afecto hace parte del sector de los servicios. Pero lo que interesa aquí es que, por un lado, el trabajo afectivo es un trabajo corporal y, por el otro, que en el orden del capitalismo global el trabajo afectivo está racializado (mexicana, serbia, etc.). Si toda crítica al capitalismo debe revelar el carácter fetichista de la mercancía, Ostojic lo logra en “Buscando marido” al poner al descubierto de manera brutal las lógicas de la economía del afecto. Si la belleza extraordinaria de las odaliscas excitó la imaginación de los pintores y las fantasías de europeos durante el siglo XIX (la mirada colonial que construye a la esclava sexual orientalizada), Ostojic ofrece otra versión del Oriente (europeo), o más claramente, desgarrar los velos del orientalismo al devolver la mirada de manera deserotizada ofertando un cuerpo que parece salido de un campo de concentración. La Gran Odalisca de Ingres, por ejemplo, se representa con abanico emplumado, turbante, sábanas y cortina de encajes que permiten ocultar su desnudez con la estrategia coqueta del “insinúa lo que no muestra pero con no mostrarlo enseña”, mientras el ambiente se aromatiza con esencias: todo está cubierto, en torsión, decorado. En “Buscando marido” Ostojic, por el contrario, se presenta en plena desnudez: el rasurado de su cuerpo se corresponde con la rasura del entorno fotografiado. La mercancía, su cuerpo y potencial afecto, se presenta sin velos ni fantasmagorías en una transparencia brutal: entregará sin engaño todo aquello que promete.[18] Tal oferta encontró más de 500 interesados con los que Ostojic mantuvo correspondencia. Seis meses después decide encontrarse con un ciudadano norteamericano con quien finalmente se casa para obtener la visa de la Unión Europea.[19] En cuanto a *Untitled* (2005), una apropiación que realiza Ostojic de *El origen del mundo* de Gustave Courbet (1866), Marina Grzinic ha señalado que la artista apunta la mirada hacia el “núcleo de otro origen, el origen de la UE, que reside en organizaciones y diferenciaciones libidinales y biopolíticas, que hegemoniza, clasifica y regula el cuerpo social, económico y administrativo de Europa, y que se está convirtiendo en (...) la Fortaleza Europa” (2008: 153). Fortaleza que Ostojic cruza al cosificarse como mercancía y que sólo fue posible mediante la oferta de aquello que en *Untitled* se enmarca en el círculo estrellado de la UE[20]: la entrada de una mujer de la Europa Oriental a la Unión Europea se realiza mediante un mercado libidinal, que no es más que otra forma de explotación en el mercado del afecto y de la asistencia sexual y emocional. Es decir, el intercambio es posible a costa de las asimetrías estructurales de la globalización.

Si lo anterior es lo central en la obra de la artista serbia, no se comprende muy bien por qué Walter Mignolo señala que “Buscando marido”:

...apela a distintos medios y sensaciones para decolonizar el imaginario civilizatorio de la Unión Europea frente a la inmigración y también el imaginario occidental de la mujer que explota el erotismo feminismo [sic] alentado por Dolce e Gabana [sic], Gucci, Bulgari o Saint-Laurent, en los cuales *la visualidad erótica va unida a la capacidad de consumo*. Ostojic desmonta ese imaginario al hacer visible, en primer plano, la colonialidad que dicho imaginario oculta. Por su parte *lo que el imaginario muestra, en el erotismo consumista, es la modernidad*. [21] (Las cursivas son mías).

Aquí nos hallamos con otro desencuentro, un cortocircuito entre el discurso curatorial y las prácticas artísticas. El discurso es autorreferencial al tratar de justificar constantemente la categoría acuñada en la exposición: la decolonialidad estética. Tales estrategias terminan por construir un lecho de Procusto en el que las propuestas artísticas no salen bien libradas: el discurso decolonial, como el mítico bandido, descoyunta las obras para ajustarlas al concepto.

La perspectiva teórica de “Estética decoloniales”

“Estéticas decoloniales” fue, además de una exposición de arte, una declaración teórica. Según Mignolo, “A partir del siglo XVII el concepto *aesthesis* se restringe, y de ahí en adelante pasará a significar «sensación de lo bello». Nace así la *estética* como teoría, y el concepto de *arte* como práctica.” (2010a: 14). Tal restricción la entiende el autor como una operación cognitiva que supuso la colonización de la *aesthesis* por la estética, entendiendo por *aesthesis* “sensación” y “proceso de percepción” común a todos los organismos vivos, y por estética “una teoría particular de tales sensaciones relacionadas con la belleza” (Ibíd.: 15). La estética sería una disciplina moderna y colonial cuya cima corona Kant.

En primer lugar debemos decir que Mignolo pasa por alto el proceso de una tradición (la conformación de una disciplina) y con un par de referencias saca conclusiones generalistas. Afirmar que la estética se erige como la “sensación de lo bello” es una imprecisión; la estética se refiere más bien al “conocimiento sensible”, que no se restringe a lo bello y lo sublime: lo siniestro, lo feo, lo terrorífico también le competen. En 1853, por ejemplo, Karl Rosenkranz escribió una “Estética de lo feo”. Decir que la reflexión de Kant está situada, es verdad, pero de ahí a afirmar que su reflexión es particularista es otro asunto. François Cheng encuentra relaciones sustanciales entre las tradiciones occidental, china e islámica: en las tres hay una relación entre belleza y bondad, entre belleza y verdad, entre lo bello y lo divino (Cheng, 2007).

Las reflexiones sobre lo bello en Kant no serían, por lo tanto, coloniales; hay allí una universalidad que no se restringe a Occidente.

En segundo lugar, si la decolonialidad estética es una crítica radical a la estética de la modernidad, no se entiende por qué “Estéticas decoloniales” se expuso en una de las instituciones occidentales y modernas por excelencia: el museo, lugar consagrado para la contemplación desinteresada y sin finalidad, es decir, el lugar propicio para aplicar categorías puramente kantianas, es decir, pura modernidad estética. Siendo así, no resulta difícil encontrar contradicciones en el discurso curatorial con respecto a los trabajos expuestos:

La civilización occidental privilegió el ver sobre los demás sentidos (...) de modo que la decolonización del ver y de la visualidad ocurren en dos niveles: uno frente a la *aisthesis* del oído, de la escucha, sin imágenes, del mero sonido de las palabras, y otros frente a sonidos que acompañan las palabras. Y aquí tenemos a Mayra Estévez, y el Grupo de “Historias portátiles” Proyecto Quadra V.2., que nos hacen sentir que hace falta la imagen, un sentimiento que proviene de la primacía occidental del ver sobre las demás sensaciones.[22]

Por “lo propio” no hablo de una esencia sino de una construcción: si Europa construyó su “propio” y tuvo éxito hasta cierto punto en devaluar lo «propio otro» como tradición, atraso u oposición al progreso, lo que debemos imitar de Europa es precisamente esa capacidad para crear su propio-propio y devaluar e impedir que otros propios-propios florezcan como aguas de manantial.[23]

Ni resistencia contra la hegemonía visual de Occidente ni construcción de lo “propio otro”: la instalación sonora “Historias portátiles”, situada en el lugar de lo “propio-propio”, se reproduce en altoparlantes Sony (una “*aisthesis* del oído” sin aura, industrializada y lejos de Pachamama); el “Cacique de Turmequé” se hizo en *plotter* de corte sobre madera (¿una tecnología colonial?); la “Curación de la Ayahuasca” es un video con efectos visuales ingenuos que simulan las visiones que procura el Yagé (una experiencia mística transfigurada en simulacro de pura visualidad); la exhibición de El Parqueadero se compuso completamente de videos y la visión panorámica de lo expuesto en el MAMBO y la ASAB deja en claro que “Estéticas decoloniales” fue una exposición básicamente contemplativa. Que esto haya sido así no se reprocha, lo crítico es que el discurso curatorial en lugar de guiar al público lo desorienta. De ser consecuentes con su discurso, la exposición debió realizarse en espacios no convencionales y, desde luego, con otras propuestas artísticas que no requirieran de una recepción museística en el sentido moderno:

distanciada, silenciosa y contemplativa, que es lo que en última instancia ofrecieron las obras, el montaje y la curaduría de “Estética decoloniales”. No obstante lo anterior –un desencuentro entre el discurso curatorial y las propuestas artísticas–, “Estéticas decoloniales” tiene un valor para el campo de la producción creativa local. Puso en marcha un trabajo curatorial organizado en red (Colombia-USA-Eslovenia) cuyos resultados permitieron conocer la producción artística de otras regiones del mundo poniendo en diálogo a creadores locales con artistas de primer orden en el circuito artístico global. La exposición no se agotó en la exhibición sino que estuvo acompañada por charlas de los artistas y los teóricos posibilitando un espacio de intercambio productivo. Esto es lo que deja la exposición y lo que nos ha permitido leerla en clave de globalización cultural y económica: mercancías, fronteras y nomadismos entendidos de manera conflictiva por prácticas artísticas que manifiestan tanto los logros como los fracasos de la globalización.

Bibliografía

Arcos-Palma, Ricardo (2010) “Decolonialidad Vs. Altermodernidad: ¿dos posturas irreconciliables?”, noviembre 14, en: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=12323>

Baudrillard, Jean (1991) *Crítica de la economía política del signo*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Bourriaud, Nicolas (2009) “Altermodern manifiesto: postmodernism is dead”, en: <http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/altermodern/manifiesto.shtm>

Cheng, François (2007) *Cinco meditaciones sobre la belleza*, Madrid: Siruela.

Grzinić, Marina (2008) “Procesos de encarnación en fronteras: Tanja Ostojić y la diferencia mínima”, en *Zejar*, N° 64, pp. 146-157, disponible en: [http://www.arteleku.net/zehar/wp-content/uploads/2009/01/grzinić_en_es.pdf](http://www.arteleku.net/zejar/wp-content/uploads/2009/01/grzinić_en_es.pdf)

Heidegger, Martin (1994) “La cosa”, en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal.

Jameson, Fredric (1999) “Transformaciones de la imagen en la posmodernidad”, en *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires: Manantial, pp. 129-179.

Mignolo, Walter (2010) “Colonialidad: la cara oculta de la modernidad”, noviembre 23, en: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=12423>

————— (2010a) “Aisthesis decolonial”, en *Calle 14*, vol. 4, #4, enero-junio, Bogotá: Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB).

Ortiz, Renato (2003) “Revisitando la noción de imperialismo cultural”, en *Comunicación, cultura y globalización* (J. M. Pereira y M. Villadiego, editores), Bogotá: Centro Editorial Javeriano, pp. 46-62.

Rojas-Sotelo, Miguel (2009) “Cultural Maps, Networks and Flows: The History and Impact of the Havana Biennale 1984 to the present”, disponible en: <http://etd.library.pitt.edu/ETD/available/etd-01222009-154200/unrestricted/Miguel-RojasSotelo-2009.pdf>

Russell Hochschild, Arlie (2001) “Las cadenas mundiales de afecto y asistencia y la plusvalía emocional”, en *En el límite. La vida en el capitalismo global* (Hutton, Will y Giddens, Anthony –eds), Barcelona: Tusquets, pp. 187-207.

Žižek, Slavoj (2006) *El títere y el enano. El núcleo perverso del cristianismo*, Buenos Aires: Paidós.

Material videográfico

“Entrevista a Marina Grzinic”, Programa Óptica (dic. 2010), en:

[http://www.prismatv.unal.edu.co/?tx_ttnews\[tt_news\]=1695&no_cache=1](http://www.prismatv.unal.edu.co/?tx_ttnews[tt_news]=1695&no_cache=1)

“Entrevista a Pedro Pablo Gómez”, Programa Óptica (dic. 2010), en:

http://www.prismatv.unal.edu.co/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=1698&no_cache=1

“Estéticas Decoloniales Tanja Ostojic.F4v” (nov. 2010), en: <http://www.youtube.com/watch?v=tpBcx0L6amk>

“Estéticas Decoloniales Benjamín Jacanamijoy.f4v” (nov. 2010), en: <http://www.youtube.com/watch?v=qZL1fPSsB8s&feature=related>

[1] Como el objetivo del presente ensayo no es detenerse en tal debate recomendamos al lector interesado consultar: Arcos-Palma, Ricardo, “Decolonialidad Vs. Altermodernidad: ¿dos posturas irreconciliables?” noviembre 14 de 2010, en: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=12323> y Mignolo, Walter, “Colonialidad: la cara oculta de la modernidad”, noviembre 23 de 2010, en: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=12423>

[2] En el programa televisivo “Óptica”, conducido por Santiago Fajardo, se realizaron dos entrevistas en el contexto de la exposición, una con Pedro Pablo Gómez y otra con Marina Grzinic. Véase, respectivamente: http://www.prismatv.unal.edu.co/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=1698&no_cache=1 y [http://www.prismatv.unal.edu.co/?tx_ttnews\[tt_news\]=1695&no_cache=1](http://www.prismatv.unal.edu.co/?tx_ttnews[tt_news]=1695&no_cache=1)

[3] Más adelante nos ocuparemos de esta noción. Sin embargo para tener una primera referencia, puede señalarse que el discurso decolonial considera que la modernidad debe entenderse como una colonización cognitiva (modos de pensar) y una colonización sensitiva (modo de sentir). El discurso decolonialidad se asienta entonces en una resistencia: un pensar-otro (decolonialidad epistémica) y un sentir-otro (decolonialidad estética).

[4] “Altermodern manifiesto: postmodernism is dead”, en: <http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/altermodern/manifiesto.shtm>

[5] Rojas-Sotelo, Miguel (2009) “Cultural Maps, Networks and Flows: The History and Impact of the Havana Biennale 1984 to the present”, disponible en: <http://etd.library.pitt.edu/ETD/available/etd-01222009-154200/unrestricted/Miguel-RojasSotelo-2009.pdf>

[6] “Algunos grupos indígenas concebían al hombre blanco, que participaba del comercio de esclavos, como una especie de canibal a la cual denominaron Caribe o Karib (raza de piraña). Dicha concepción se debía a que los hombres y mujeres que eran deportados gracias al tráfico de esclavos, nunca volvían, por lo cual se deducía que el hombre blanco los había devorado”. (Tomado de la ficha técnica del MAMBO).

[7] El arte que quiere concientizar, hacer ver, aleccionar, etc., parte del supuesto de la “desigualdad de las inteligencias”: los artistas e intelectuales tienen la capacidad de ver lo que otros no. Gran parte del arte crítico se fundamenta en este principio sin reparar que esta estrategia supone que los que no han visto la verdad -el público, el espectador,- están embrutecidos. Si este es el supuesto, no hay lugar allí para la emancipación (*Rancière, 2010*).

[8] Renato Ortiz señala que “el proceso de mundialización de la cultura hace que un conjunto de bienes y de expresiones simbólicas se desterritorialicen y dejen de ser definidos a partir de sus raíces nacionales (...) los estilos

de vida se alejan cada vez más de su color local para amoldarse a la territorialidad más amplia de la modernidad-mundo” (2003: 59).

[9] Texto de presentación de la exposición en la ASAB.

[10] *Ibíd.*

[11] Véase la charla dada por Jacanamijoy en el contexto de “Estéticas decoloniales” (noviembre de 2010): <http://www.youtube.com/watch?v=qZL1fPSsB8s&feature=related>

[12] Baudrillard señala con acierto que sólo con la Bauhaus aparecen propiamente los objetos: funcionalidad y valor signo, entendido ese objeto, claro, como una “apariencia de funcionalidad” dentro de un “sistema de significación” (Baudrillard, 1991).

[13] En oposición a la banalidad de los objetos, Heidegger reivindica la esencia de las cosas: “Cosas son también, cada una de ellas haciendo cosa a su manera, la corza y el reno, el caballo y el toro. Cosas son, cada una de ellas haciendo cosa a su manera, el espejo y la abrazadera, el libro y el cuadro, la corona y la cruz (...) Modestas y de poca monta son, sin embargo, las cosas, incluso en el número, en contraste con el sinnúmero de los objetos indiferentes (que dan lo mismo) que hay en todas partes” (Heidegger, 1994).

[14] Véase el texto curatorial referenciado en la nota 23.

[15] Texto de la exposición en el MAMBO.

[16] Aunque este trabajo no hizo parte de la exhibición fue mencionado junto con los otros dos en la charla ofrecida por Ostojic en el marco de “Estéticas decoloniales” en noviembre de 2010, ver: <http://www.youtube.com/watch?v=tpBcx0L6amk>

[17] Un documental en el que se entrevista a inmigrantes ilegales en un centro de detención penitenciario. Los presos deben pagar 65 dólares diarios por su estadía en la cárcel (una pena máxima de 18 meses). Cuando quedan libres no tienen un centavo y además han contraído una deuda con el Estado, por lo tanto volverán a prisión. Este documental se exhibió en el Parqueadero junto con otros videos de artistas de Europa del Este. La curaduría estuvo a cargo de Marina Grzanic; los temas: la frontera, la inmigración, la necropolítica y lo *queer*.

[18] Aquí vale la pena recordar un reflexión de Žižek *al respecto*: “...la mercancía (...) es la promesa de «algo más», la promesa de un goce insondable cuya verdadera ubicación es la fantasía y toda la publicidad apunta a ese espacio fantasmático (...) la función de ese «más» es cubrir la carencia de un «menos», compensar por el hecho de que, por definición, una mercancía nunca cumple en sí misma la promesa (en el plano de la fantasía) que hace. Dicho de otro modo: la «verdadera» mercancía sería aquella que no necesitara ningún complemento, aquella que simplemente entregara enteramente lo que promete” (2006: 200).

[19] Los detalles del procedimiento pueden consultarse en la charla de la artista: <http://www.youtube.com/watch?v=tpBcx0L6amk>

[20] *Untitled* (El origen del mundo) se realizó como afiches para ser pegados en las fachadas de Viena. Duramente criticada la intervención duró sólo dos días. Una obra financiada con fondos públicos no debería hacer tales señalamientos, consideraron los ciudadanos austriacos (*Ibíd.*).

[21] Texto del curador en la exposición de la ASAB.

[22] *Ibíd.*

[23] Texto del curador en la exposición del MAMBO.

18 comentarios

Pedro Pablo Gómez

JULIO 20, 2013

Es interesante que se reactive el diálogo debate iniciado en Bogotá, teniendo en cuenta que desde 2010 hasta hoy el nodo estéticas decoloniales se ha movido por varios lugares. Para contextualizar y actualizar este debate sería interesante tener en cuenta dos publicaciones surgidas del evento de Bogotá, en las que se verá que se trata de un diálogo polifónico desde varios lugares y con distintos modos de abordar la decolonialidad estética.

http://issuu.com/paulusgo/docs/esteticas_y_opcion_decolonial

http://issuu.com/paulusgo/docs/est_ticasdecoloniales_gm

Walter Mignolo

JULIO 20, 2013

¿Y de donde ha sacado la información, el o la autora de esta nota, la idea de que la señora Marina Grizinic ha compartido la curaduría del evento? Con este comienzo desinformado o mal informado, el argumento pierde toda legitimidad, y se convierte en una perorata de prensa amarilla.

Elkin Rubiano

JULIO 20, 2013

Resulta sintomático que Mignolo desvíe la atención sobre un aparente e insignificante falso dato dejando de lado lo que realmente interesa del análisis que realizó (ahora digamos) de «su» curaduría: ajustar forzosamente los trabajos de unos artistas dentro de su dudosa categoría «estéticas decoloniales», cuyo resultado final (la exposición) resultó un adefesio, no por las obras ni por los artistas que allí circularon sino por el débil discurso teórico que Mignolo desplegó en cada texto curatorial. Finalmente, es necesario señalar que la exposición «Estéticas decoloniales» es uno de los mejores ejemplos de curaduría caníbal, es decir, un tipo de curaduría que instrumentaliza a los artistas hacia los fines e intereses del propio curador, en este caso, los intereses teóricos (pero débiles) del propio Mignolo.

Walter Mignolo

JULIO 21, 2013

¡Ay, ay, ay!! En el correr del tiempo hemos hecho un esfuerzo por transformar «il pensiero devole» en «pensiero forte.» Mucho camino que recorrer. Esta versión de Decolonial Aesthesis da muestra que il pensiero devole de la aestheSis decolonial recorre el mundo de Hong Kong y Singapur, a Taiwan y Corea, a Eurasia y el Este de Europa, a Latino/as y Sur y América Central y el Caribe. «il pensiero devole» esta en marcha.

<http://www.socialtextjournal.org/periscope/decolonial-aesthesis/>

Jorge Peñuela

JULIO 21, 2013

Multinacionales, independencia y pensamiento débil. El grupo de multinacionales que expropiaron al Estado colombiano, están felices con la filosofía del pensamiento débil. Sólo

pensando débilmente, se puede aceptar, así sea a regañadientes, que es necesario mantener a una cuarta parte de la población mundial sin trabajo y otra cuarta parte con salarios infames.

Pedro Pablo Gómez

JULIO 22, 2013

Estoy de acuerdo con su argumento profesor Peñuela. Sin embargo, en el contexto del debate, la categoría «pensiero devole» a la que Walter se refiere no es tanto la postmoderna sino la elaborada por Rubiano, en su texto, cuando dice que Mignolo «instrumentaliza a los artistas hacia los fines e intereses del propio curador, en este caso, los intereses teóricos (pero débiles) del propio Mignolo».

Pedro Pablo Gómez

JULIO 21, 2013

Aunque no estoy de acuerdo con los términos «adefésicos» en los que Elkin Rubiano plantea el debate, me permito transcribir unas notas que aparecen en el Catálogo de «Estéticas Decoloniales» (pp 17-18) (versión completa abajo) donde los planteamientos no son tan deterministas, dicotómicos, o caníbales.

En la Exposición Estéticas Decoloniales de Bogotá, «Los espacios expositivos se entienden como lugares de convergencia para una conversación abierta acerca de una pluralidad de prácticas artísticas alrededor de la pregunta sobre la opción decolonial en general y sobre la decolonialidad estética en particular. La idea de la curaduría no era mostrar una serie de trabajos sugiriendo en ellos lo decolonial como una nueva adjetivación que diera lugar a posteriores mapeos en los que ciertas obras o incluso ciertos artistas y productores culturales puedan ser denominados con el nuevo rótulo de decolonial. Esta vía nos llevaría directamente a una especie de “esencialización” que hace posibles y fáciles las generalizaciones, pero a costa de la anulación del carácter dinámico y muchas veces contradictorio de las prácticas artísticas y culturales productoras de “estéticas”. Por el contrario, se trataba de disponer unos espacios — no un dispositivo— dialogales, que nos permitirían desplegar desde diversas perspectivas, las siguientes cuestiones.

En primero término, es posible que existan prácticas estéticas de carácter decolonial, aunque no se denominen como tales. En ese caso, la consistencia de las mismas no depende de su adecuación a una definición categorial elaborada a priori, sino, ante todo, de la posicionalidad colectiva o individual frente a la matriz colonial de la modernidad y de sus recorridos, a lo largo

de la historia, como formas de interpelación al proyecto moderno. Dicho de otro modo, el grado de conciencia del saberse colonizado y la ubicación en un determinado espacio en la estructura de la modernidad serían elementos claves para darnos cuenta de la existencia de prácticas estéticas decoloniales a lo largo y ancho de la historia moderna y en los más variados espacios de su sistema/mundo, en su geografía. Así las cosas, en una exposición como Estéticas decoloniales se trataría de indagar por el posible carácter decolonial de las propuestas antes que sobre la denominación dada por los curadores, los artistas o por el público mismo. El carácter decolonial no es inherente a un objeto, una obra, una práctica, una persona o un grupo, sino a un modo ser, sentir, pensar y hacer en una situación determinada, enfrentando en algunas de sus caras o dimensiones la matriz colonial del poder.

En segundo término, cabe suponer el carácter emergente de las estéticas decoloniales. Estas estéticas, en sus emergencias, pueden ser cultivadas o reprimidas. A lo largo de la historia moderna las prácticas de descolonización se han dado en los espacios intersticiales y, en el caso de las estéticas, en las márgenes de las estéticas dominantes, los estilos, y las vanguardias nuevas y viejas. Sin embargo, esto no tiene por qué ser siempre así, lo cual supondría el carácter fijo, irreversible o irremplazable de la matriz colonial del poder. La emergencia de las estéticas decoloniales, junto a la decolonización del saber, el ser y la misma naturaleza, ha sido y sigue siendo cultivada por comunidades, grupos e individuos que, al ser puestos en condición colonial, han sido subordinados, “racializados”, invisibilizados, y negados de múltiples maneras, en cada una de las dimensiones de la matriz moderno/colonial del poder. Sin embargo, la experiencia colonial sufrida y acumulada, así como el develamiento del carácter perverso del proyecto civilizador moderno pueden ser el punto de inflexión e impulso necesario para que las prácticas estéticas decoloniales insurjan con la fuerza y amplitud suficientes para llegar a ser partes constitutivas en la construcción de una alternativa a la modernidad y no como hasta ahora, simplemente reconocidas por la modernidad por su carácter alternativo, fundamentalmente periférico y siempre subalternizado.

En tercer término, las estéticas decoloniales son un conjunto de prácticas que no se restringen a los artistas, las obras de arte o las teorías de los expertos. Se dan dentro y fuera de los espacios y las intuiciones del campo del arte; pueden ser consideradas como el abanico de formas que, en determinadas circunstancias propias de un régimen de colonialidad, adquiere el senti-pensar humano en la creación de modos de existencia y de ser en el mundo, que hacen un rancho aparte de la casa del ser logocéntrica, oculocéntrica y “euro-USA” céntrica. En este sentido, una exposición como Estéticas decoloniales no será exclusivamente una muestra de arte. Un

encuentro teórico sobre este tema deberá, además, trascender la reunión de curadores, artistas y expertos.

En cuarto lugar (de secuencia, no de importancia), la opción decolonial en tanto perspectiva construida por quienes, de diversas formas, han sufrido la herida colonial, es un pensar, un sentir y un hacer capaz de poner en tela de juicio el proyecto civilizador de la modernidad en general y el de la estética en particular. En este sentido, las estéticas decoloniales, en tanto prácticas discursivas, proponen unos términos diferentes para la conversación, que hacen posible, como tarea, una especie de lectura decolonial del arte moderno, sus discursos, sus instituciones, sus agentes y sus obras. En otras palabras, las estéticas decoloniales también implican una relectura decolonial de la modernidad estética. En este sentido, es posible que algunos de los asistentes a la exposición a la que aquí hacemos referencia se hayan encontrado con obras de artistas reconocidos, que han sido premiados en salones de arte o bienales y quienes además son reconocidos nacional e internacionalmente como artistas, docentes de facultades de arte o curadores. Ante esta presencia, podría alguien preguntar, no sin razón, “¿Qué hacen estos artistas o estos trabajos ‘modernos’ en una exposición ‘decolonial’?” Podríamos salir del problema diciendo simplemente que se trata de incluir trabajos modernos para facilitar una lectura de carácter decolonial, para facilitar un horizonte didáctico que permita valorar mejor la presencia decolonial en esta exposición. Aunque lo anterior no carece de cierta validez, se trata, más bien, de reconocer que lo decolonial no aparece de una manera pura y limpia, aislado de lo moderno/colonial, sino todo lo contrario; lo decolonial como un vector, una línea de fuerza con direccionalidad, una rebaba, un desvío, una disonancia, una alerta o un escape que se da en los intersticios y márgenes de la modernidad, en sus espacios de poder y control, en sus instituciones, en sus modos de producción de sujetos y sujeciones. Es decir, las estéticas decoloniales aparecerán como procesos de desenganche, desprendimiento, y desgarramiento tanto de los regímenes de la estética, y sus variaciones modernas, pos y alter-modernas, como de los regímenes culturales y culturalistas, exotizantes y folclorizantes de las ciencias humanas y sociales. Sólo después de realizar una analítica de la modernidad, de conocer su lógica misma como colonialidad, y de tener suficientes razones históricas y existenciales para no creer en su retórica, se hace posible pensar en la necesidad de elaboración de una perspectiva decolonial de la estética. La elaboración de dicha perspectiva no es una tarea de los teóricos sino una construcción colectiva de todos aquellos empeñados en liberar la aisthesis, el mundo de lo sensible y lo sensible del mundo, de los regímenes del arte y la estética modernos»

Finalmente agradezco incluir en su sección de libros dos de las publicaciones que resultaron del evento de Bogotá, que aportan a la conversación decolonial en otros términos.

http://issuu.com/paulusgo/docs/esteticas_y_opcion_decolonial

http://issuu.com/paulusgo/docs/est_ticasdecoloniales_gm

Elkin Rubiano

JULIO 21, 2013

Pedro Pablo, afirmar que no está de acuerdo con los términos “adefésicos” supone implícitamente, presumo, aceptar los términos que propone Mignolo al calificar la crítica que realizo como “una perorarata (sic) de prensa amarilla” contra su “pensiero devole (sic)” que ahora domina el mundo. Muchas gracias Pedro Pablo por ampliar las referencias de la discusión.

No obstante, considero que hay algo de adefesio o extravagancia en afirmaciones como la siguiente, extraídas del documento que ud. nos ha facilitado: las estéticas decoloniales “pueden ser consideradas como el abanico de formas que, en determinadas circunstancias propias de un régimen de colonialidad, adquiere el senti-pensar humano en la creación de modos de existencia y de ser en el mundo, que hacen un rancho aparte de la casa del ser logocéntrica, oculocéntrica y “euro-USA” céntrica”. Dicho lo anterior sobre una exposición centrada en lo visual (“oculocéntrica”), montada en un museo (institución “eurocéntrica”) y con artistas que pertenecen al mainstream artístico.

Estimado Pedro Pablo, le envío un fraternal saludo.

Jairo Salazar

JULIO 21, 2013

Resulta algo irónico, por decirlo menos, que una persona que se dedicó a curar una exposición sobre decolonialismo defienda sus ideas a partir del fácil ejercicio del menosprecio con la no justificada relación entre la crítica argumentativa que hace el señor Rubiano y la prensa amarilla.

Me gustaría que de pronto el señor Mignolo se extendiera algo más en el por qué considera que la crítica de Elkin Rubiano entra dentro de ese rubro, ya que el señor Rubiano se tomó todo el artículo acá presente en exponer el por qué sus ideas son extravagantes, contradictorias, y resultan en un adefesio más que canibal diría yo reforzado.

A su vez es curioso que Walter Mignolo reitere su argumento mediante una terminología rebuscada y propia de unos pocos privilegiados que comprenden términos tan (una vez más) complejos como ‘il pensiero devole’ o ‘il pensiero forte’.

Dice Mignolo: «En el correr del tiempo hemos hecho un esfuerzo por transfor [sic] “il pensiero devole” en “pensiero forte». Es decir?

Entonces, Señor Mignolo, tanto el decolonialismo como el altermodernismo pretenden - paradójicamente- «transformar» un modo de pensar en otro, y que estos se pongan ‘en marcha’ tal como usted menciona? Eso de ‘está en marcha’ a mí me suena precisamente como a campaña colonizadora que quiere imponer un modo de ver y pensar. Irónico no es verdad?

Lo que he podido observar tanto de las búsquedas del altermodernismo como del decolonialismo es que ambas terminan siendo, al final y sin tanta halaraca, en otro intento más de modernidad impositiva y globalizada disfrazada de bondad equitativa.

Ana María Villate

JULIO 22, 2013

Sólo tengo una pregunta capciosa... ¿si no es en las instituciones modernas y eurocéntricas que invisibilizan las posiciones decoloniales, entonces donde se debe dar la discusión?

Pedir que esa discusión se dé en otro espacio es como esperar que la protesta social se haga en los cultivos o en las oficinas y no en la plaza pública, o que el feminismo se mantenga en la cocina. Cuando se plantea que una institución, en este caso el arte, excluye ciertas posiciones o cierto tipo de producción, o no lee la totalidad de la posibilidades en algunas de las obras, es en esa misma institución en donde debe darse el debate. ¿No le parece?

Walter Mignolo

JULIO 22, 2013

Gracias Jairo, por la sugerencia

El texto de Elkin Rubiano comienza por un error de información. Pero no se detiene ahí. Después de afirmar que la señora Marina Grizinic compartió la curaduría, tomo un dicho de la señora “¿Donde está la gente”? Este dicho articula luego su crítica al evento. Esto no es sólo erróneo sino ofensivo. La exhibición que luego caracterizará de “canibal” resulta de que la curaduría utilice a los artistas con fines programáticos. A pesar de que la señora Grizinic se

mencionó como miembro de la curaduría, las críticas a la curaduría no se hacen a ella, sino que se toma la palabra de las "curadoras" para hacer una crítica a la curaduría de la cual Grizinic estaría exceptuada, al mismo tiempo que provee el punto de partida para la crítica. Además no hace falta tener ojo de lince ni haber sido entrenado en análisis textual para concluir que en realidad la crítica no va dirigida al evento, sino uno de los curadores. O mejor, al evento a través de uno de los curadores.

El argumento de Rubiano aparece así como un texto enmascarado académicamente para presentar otra opinión sobre como deben ser las curadurías. Y sobre esto no tengo problemas. Y esto no es reproche puesto que el señor Rubiano tiene derecho a su propia opinión. Pero el asunto es que su propia opinión se presenta como la opinión, como la policía que identificó al delincuente: las curadurías canibales que usan los artistas para "justificar" el propósito de los curadores y las curadurías de otro tipo. Me imagina aquellas que por ejemplo, presentan un evento en el cual, digamos, se exhibe "Arte latinoamericano de 1960 a 1970." En ese caso los y las curadores seleccionan artistas que sean aceptados como latinoamericanos-as y que hayan hecho obra durante ese periodo. Esta segunda es una concepción liberal de la curaduría.

Sobre esto digo primero que a los y las artistas invitadas se les presentó con la invitación un enunciado en el cual se contenía los principios de la exposición, que era la primera que abordaba estéticas decoloniales. Quienes aceptaron sabían qué es lo que estaban aceptando. Yo diría también que sería ofensivo para los y las artistas decirles que fueron "canibalizados." No escuché ninguna reflexión de este tipo. Habría que preguntar a los y las invitadas.

En segundo lugar, cuando Oiki Enwezor curó *Documenta 11*, en el 2002, su propósito no fue meramente congregar excelentes artistas del mundo, y sobre todo de África y Asia bajo el rubro de "Arte Contemporáneo". Enwezor lo explica en su artículo introductorio del magnífico catálogo: "Documenta 11 places its quest within the epistemological difficulty that marks all attempts to forge one common, universal conception and interpretation of artistic and cultural modernity... We are confronted (today) with a with a singular predicamento; one in which we would ask: what is the "spectacular difference" if viewed from the refractory shreds thrown up by multiple artistic spaces and knowledge circuits that are the critical hallmarks of today artistic subjectivity and cultural climate?" (pp. 43). En consecuencia, los y las artistas invitados así como los talleres realizados en distintas partes del mundo en preparación para Documenta 11, fueron organizados de acuerdo al proyecto del curador: mostrar la diversidad del mundo a una Europa que, en Kassel y en otros museos, había estado en ese momento muy centrada sobre sí

misma. De ahí que artistas de África, Asia y América Latina fueran presentados al público europeo. (http://www.frieze.com/issue/article/documenta_113/).

En tercer lugar, cuando Nicholas Bourriaud curó la Trienal del Tate Museum en el 2009, titulada "Altermodernism", esta fue acompañada por un Manifiesto, <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/altermodern/explain-altermodern/altermodern-explainedmanifesto>. Estuve en la exposición, en uno de los paneles organizados por Paul Goodwin. Vimos la exposición en privado. No me detuve a leer las descripciones de cada obra presentada. Me imagino que si lo hubiera hecho, y hubiera tenido el mal designio de criticar a Bourriaud porque canibalizaba a los artistas invitados, lo podría haber hecho. Mis críticas a Bourriaud no son por esto, al contrario. La suya fue una exposición "programática" y los artistas que invitó o bien participaban de el proyecto de Bourriaud o bien aceptaron se parte del juego. Mis diferencias con Bourriaud están en el programa, no en cómo organizó su curaduría en relación a su programa o proyecto.

En cuarto lugar, cuando Yuko Hasegawa fue invitada por Hoor Al-Qasimi para curar la Biental 11 de la Fundación Sharjah, Yuko pronunció desde temprano un enunciado en el cual la bienal se proponía terminar con la hegmonía en arte del eurocentrismo, el occidetnalismo y todo otro ismo que reprodujera la hegemonía occidental. En el correr de los meses Yuko se explayó en este enunciado en distintas entrevistas (<http://www.ibraaz.org/interviews/79>). Cuando llegó el momento de titular la bienal eligió este título: "Re-mergiendo. Hacia nuevas cartografías culturales." De acuerdo a sus propósitos "canibalizó" a 102 artistas. De ellos 2 de US, 20 de Europa y el resto de Asia, África y América Latina. Todos ellos y ellas no fueron a Europa, como en el caso de Documenta 11, sino que fueron al Medio Oriente. Sin duda, todas estas bienales y trienales están fuertemente apoyadas institucional y económicamente, tanto en Inglaterra, como en Alemania, como en los Emiratos (<http://www.ibraaz.org/essays/59/>).

La nuestra fue la primera muestra acompañada de talleres de discusión en las que se articulaba el proyecto de estéticas decoloniales. Como dije al comienzo, los y las invitadas lo fueron sabiendo que este era el propósito. Cuando aceptaron asumimos que no se oponían y que por alguna razón se sentían cómodos en él. Habría ahora que entrevistas a los artistas más que escuchar la defensa del señor Rubiano. El padre Bartolomé de las Casas fue un gran defensor de "los indios." Que sepamos, nunca consultó con ellos lo que pensaban.

El señor Rubiano trae largas citas de Jacques Rancieres en apoyo de sus argumentos. Es interesante que el debate haya derivado, desde sus comienzos después de la exhibición en Noviembre del 2009, de decolonialidad y altermodernidad a postmodernidad. Sobre tres comentarios. Uno visual primero sobre el conflicto postmodernidad (filosofía) y altermodernidad (curaduría):

El otro es que decolonialidad, altermodernidad y postmodernidad son opciones en conflicto. No son opciones pacíficas ni tampoco promueven el relativismo cultural. Rubiano elige la opción posmoderna. Y sobre esto no tengo más nada que decir: tiene derecho a su propia opinión e interpretación de las obras presentadas a partir de la opción elegida. Uno podría decir que las canibaliza a partir de Ranciere. Pero no es necesario decir esto. Sólo recordar que las interpretaciones están siempre regidas por el universo de discurso de la opción a la cual el intérprete adhiere. Por último me parece bastante pobre y poco serio que gran parte del argumento de la Sala ASAB se base en las descripciones de las obras sin prestar atención a la "teoría general" que considera "débil" (a eso me refería irónicamente con "il pensiero devole." Olvidé poner el signo (:-).

Al respecto, el proyecto estéticas decoloniales tiene ya una considerable expansión tanto teórica como geográfica, desde el puntapié inicial en Colombia. Los dos documentos que distribuyó Pedro Pablo en un mensaje anterior, el catálogo y el libro editados a propósito de la exhibición, debería llenar de orgullo a los colombianos y colombianas. Será que al no apoyarnos en Bourriaud y Rancière nuestras propuestas no tienen credibilidad?

Decía pues, que el proyecto de estéticas decoloniales ha tenido una considerable expansión teórica y geográfica. A la exhibición de Bogotá siguió la de Duke en Mayo del 2010 (<https://globalstudies.trinity.duke.edu/%EF%BB%BF%EF%BB%BFdecolonial-aesthetics-estetica-decolonial>), a esta siguieron en Be.Bop 2012 (<http://blackeuropebodypolitics.wordpress.com/>) and Be.Bop 2013 (<http://blackeuropebodypolitics.wordpress.com/be-bop-2013/>), "Black Europe Body Politics", en Berlin, curada por Alanna Lockward. Dos paneles sobre estética decolonial en la Bienal de La Habana, en Mayo del 2012 (<http://www.socialtextjournal.org/periscope/2013/07/decolonial-aesthetics-at-the-11th-havana-biennial.php>). En Kassel, Documenta 13 (July 2012) Pedro Lasch organizó "AND, AND, AND. Five Decolonial Days in Kassel" (http://d13.documenta.de/#!/press/news-archive/press-single-view/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=110&cHash=a93408273d42fd7deae93586bc500d10).

Todo este trabajo que comenzó en Bogotá gracias al entusiasmo y buena voluntad de Ricardo Lambuley y Marta Bustos, entonces en posiciones administrativas en ASAB, de Elvira Ardiles en el MAMBO que graciosamente compartió la curaduría con Pero Pablo y conmigo, y gracias también a la colaboración de El Paradero. Todo ello ha hecho posible el inicio de un proyecto que tiene hoy dimensiones global (como tantos otros) y en el cual subjetividades subestimadas por los valores de la modernidad (tanto académicos como artísticos, tanto políticos como epistémicos), encuentra un espacio de re-existencia. El más reciente logro, a partir de aquella exposición, es el magnífico dossier editado por «Social Text-Periscope» enteramente dedicado a "Decolonial AestheSis" con la participación de artistas, curadores y curadoras, críticos de arte y teóricos en general. En este dossier encontramos reflexiones sobre estética decolonial en el cine de Hong Kong, en el arte de Vietnam, Taiwan y Korea, de inmigrantes en Europa, Latinas en Estados Unidos, Caribeños, América del Sur y Central, Europa del Este, Rusia y Asia Central:

<http://www.socialtextjournal.org/periscope/decolonial-aesthesis/>

Me parece encomiable el esfuerzo académico del Profesor Elkin Rubiano. Sin embargo, el grave error de información inicial, la cita que se deriva de este error y las consecuencias argumentativas que se siguen del error y de la cita atribuida a "una de las curadoras como también la falta de información de los textos que se contienen en el libro "Estéticas descoloniales y opción descolonial", suministran al lector pistas equivocadas al lector juicios no asentados en la documentación existente.

Las estéticas descoloniales/decolonial aestheSis son un proyecto en marcha. Escuchamos las críticas. No tenemos (todos los que nos identificamos con el proyecto) necesidad de defendernos. Reorientamos nuestras hacer y pensar en relación a quienes nos apoyan y también en relación a quienes se sienten molestos o molestas porque existimos. El proyecto nos (todos aquellos y aquellos que nos identificamos con él) hace sentir bien, nos da un lugar comfortable en el mundo. Nos (todos aquellos que nos identificamos con el proyecto) hacen sonreír y amar, investigar y actual en la docencia. Nos cubre de placer, de solidaridad y de amistad. Nos da energía creativa. Nos diferenciamos, claro, pero no nos sentimos policías que actúan en busca de delincuentes. Seguimos adelante, re-existimos. Recordamos a Don Quijote cuando le dice a Sancho: Sancho, los perros ladran, Sancho; señal de que cabalgamos.

Tal como se teoriza en el dossier de Social Text, el nuestro (todos aquellos que nos identificamos con el proyecto) es un proyecto que surge de una opción en diálogo conflictivo o solidario, según sea el caso, con otras opciones. El criterio de verdad sin paréntesis hoy está en descrédito. Solo hay opciones en diálogo y en conflicto, a todos los niveles del existir comunal y social. Las estéticas descoloniales cubren un sector de trabajo en el proceso de desenganche de la matriz colonial de poder.

(http://books.google.com/books/about/The_Darker_Side_of_Western_Modernity.html?id=m_vnpxCkoZcC).

Elkin Rubiano

JULIO 22, 2013

Algunos datos sobre el texto base de esta discusión: lo redacté en abril de 2011, se publicó en un libro en 2012, por algún azar Jaime Iregui lo leyó y consideró pertinente publicarlo junto al debate altermoderno/decolonial en 2013 (hace 3 días). Desde luego, y por razones lógicas, era imposible consultar la voluminosa bibliografía que ahora me recomiendan. Después de la redacción del texto no tuve ningún interés por hacer la pesquisa sobre el destino de las estéticas decoloniales. Debo confesar que a pesar de la generosa recomendación bibliográfica, voy a elegir sobrevivir académicamente (si lo logro) con esa laguna teórica. Sin embargo, independientemente de la laguna, creo que los argumentos sobre la exposición de finales de 2010 siguen vigentes, y más que a cuestiones teóricas hay que acudir sencillamente al sentido común: la incoherencia entre los textos curatoriales de Mignolo y las obras expuestas, la incongruencia entre los presupuestos conceptuales de Mignolo y la manera de exponer tales obras (la curaduría realizada de manera colaborativa, supongo). Que yo me percate de tal incoherencia no indica que esté dictando la cartilla sobre el deber ser de la curaduría, mi observación apunta más bien hacia un conflicto presente en la curaduría en sí misma, del que “Estéticas Decoloniales” (Bogotá, 2010) es apenas una muestra, tal vez significativa en nuestro contexto.

Lo de si Marina Grzinic fue o no curadora no resulta relevante para el problema de fondo de la curaduría en cuestión. Supuse que lo era por las declaraciones dadas en la entrevista que le concedió a “Óptica” y porque tenía entendido (supongo que de manera equivocada) que fue ella quien se encargó de la selección de artistas de Europa oriental expuestos en El Parqueadero. Tal vez también supuse que fue una de las curadoras porque así se señala en el texto

“Decolonialidad V.s. Altermodernidad: ¿dos Posturas Irreconciliables?” de Arcos-Palma, que curiosamente no corrigió Mignolo en su momento habiendo participado del debate.

Hasta aquí llego yo. Le deseo muchos éxitos al doctor Mignolo en su gesta decolonial alrededor del mundo, así los colombianos y colombianas no nos llenemos de orgullo por tales logros (como nos exhorta a que nos sintamos 47 millones de almitas).

Walter Mignolo

JULIO 23, 2013

Un par de aclaraciones más para las lectoras y lectores de estas intercambios.

El proyecto Estéticas Descoloniales surgió en el 2009, en Quito, en el programa de Doctorado que dirige Catherine Walsh. Ahi nos encontramos con Pedro Pablo quien era el editor de Calle 14. Se publicaron un par de artículos y Pedro Pablo me sugirió la idea de hacer una exhibición y taller en Bogota. Comenzamos a trabajar Luego Pedro Pablo invitó a Elvira Ardiles. De modo que la curaduría es entera responsabilidad de nosotros tres. Todo lo que hay dicho en público los y las artistas invitadas, es de su propia responsabilidad y no se debe confundir como enunciados que provienen del proyecto curatorial. Creo que la señora Griznic vino con otro proyecto en mente. En verdad, no presté atención cuando Ricardo Arcos la mencionó como curadora. Pero me llamó la atención cuando Elkin Rubiano no solo la ponía como curadora sino que tomaba su enunciado “donde esta la gente” como un enunciado curatorial para criticar, como dije, uno de los curadores.

Distingo entre dos tipos de eventos publicos, sean curadurias o de otro tipo. Unos estan dedicados al publico. Otros son proyectos abiertos al publico. El proyecto que emergió en Quito sobre Estéticas Descoloniales y que tuvo su primer evento en Bogota fue un evento-proyecto abierto al publico. Esto estuvo claro desde el primer día, pues ya estábamos pensando en el segundo evento en Duke al año siguiente.

De modo que sin ninguna duda, fue un evento-proyecto abierto al público. Y así lo son todos los que mencione en mi nota anterior. Es más, todo evento que organizo lo organizo siempre como proyecto abierto al publico y no como un evento publico. No lo hago como sorpresa para canibalizar a los invitados. Los invitados tienen de antemano una copia del proyecto. Sin duda que no se puede anticipar que algunos invitados o invitadas

accepten la invitación para sus (des)propósitos personales. En todas partes se cuecen habas, como va el dicho.

Carlos Saladén-Vargas

JULIO 23, 2013

Sr. Mignolo, podría por favor desarrollar un poco sobre su concepto y diferenciación de ‘abierto al público’ vs. ‘evento público’?

Gracias de antemano.

Walter Mignolo

JULIO 23, 2013

Con un ejemplo, Carlos

En US abundan las «grants» para actividades de investigación muchas de ellas incluyen conferencias de una persona, lo que se llama lecture, conferencias o workshop, de dos o tres días que incluye varias personas. Vd sabe como se mide el resultado? Por la cantidad de gente que asistió. Esas son becas de la Rockefeller, de la Mellon, y de otras fundaciones. No importa lo que dejó, si hubo 150 personas, digamos, todo un éxito y se puede informar a la fundación que fue todo un éxito que hubo 150 personas.

Eso no es lo que hago y mucho de nosotros hacemos. En general no pedimos dinero a estas fundaciones, primero porque no nos lo darían y segundo porque nuestro propósito no es atraer un montón de gente, sino tener continuidad en un proyecto a través de los años y a través de los lugares.

Lo hacemos abierto al público, al que quiera asistir, pero el evento está guiado por un proyecto. Nos juntamos para adelantar el proyecto y no para atraer a las multitudes. Es decir, no somos una sociedad secreta, pero tampoco estamos al servicio de los intereses del público. Para esos están los museos y las conferencias como la que mencionamos arriba. Modernidad/colonialidad./decolonialidad en todas sus esferas, política, económica, estética, espiritual, estética, epistémica, raza, sexual-género, es un proyecto de decolonialidad y todo lo que hacemos lo hacemos para avanzar este proyecto. El público que le interesa el proyecto es bienvenido.

Si no está claro, seguimos conversando.

Walter Mignolo

JULIO 23, 2013

Olvidé mencionar las curadurías como ejemplo también, curadurías que están orientadas al público y curadurías orientadas a un proyecto, como el de Bourriaud o de la Sharjah y también Enwezor que citaba antes

Carlos Saladen-Vargas

JULIO 24, 2013

Entiendo perfectamente, muchas gracias.

Analógicamente, un Artista puede exhibir su obra más que para llamar la atención del público o buscar la diseminación de su obra, podría exponer con el principal (quizás único) objetivo de ‘finalizarla’, cerrar el ciclo idea/producción/exposición de manera de seguir adelante con un nuevo proyecto o etapa. Como usted lo ha dicho, para ‘avanzar’ su práctica.

Sin embargo caemos en el eterno debate, hasta donde somos independientes del público, hasta donde podemos prescindir de la aceptación o la popularidad. De qué sirve un mensaje sin receptor?

Ricardo Arcos-Palma

JULIO 25, 2013

La Altermodernidad no es colonizadora, pero sí anti-postmoderna en esencia anti-decolonial y, podemos afirmar sin temor, pues el proyecto decolonial, tiene resonancia a lo que Silvia Rivera Cusicanqui denominó el «multiculturalismo teórico, racializado y exotizante de las academias.»

La Altermodernidad no pretende buscar adeptos en el mundo académico, la estética decolonial sí. La Altermodernidad dialoga con el presente y el pasado: la estética decolonial exalta un pasado perdido apuntalando la noción de origen tan importante para el multiculturalismo y fuente de fundamentalismos. La Altermodernidad exalta la figura del exota. La estética decolonial insiste sobre el terruño y al autoctonismo y es subalterna del proyecto académico de los Estudios Culturales de las universidades norteamericanas. Entre otros puntos que sería largo nombrar aquí.

Yo creo que Elkin Rubiano Rubiano con su texto elaborado un año después del debate planteado en Esfera Pública daba unas puntadas de lo que dos años después viene sucediendo. Es

indiscutible que el proyecto de Estéticas Decoloniales viene rodando: es un pequeño grupo compacto y muy estructurado tal como lo pude ver y escuchar una vez más (sin la presencia de Walter D. Mignolo) en la pasada Bienal de la Habana el 2012. Hay una cabeza visible de este proyecto y es sin duda Pedro Pablo Gómez un excelente discípulo y alumno de Walter D. Mignolo y Catherine Walsh. El conoce mis críticas y no por ello me declaró su enemigo; por el contrario creo que compartimos más complicidades fuera y lejos de nuestras diferencias ideológicas.

La crítica que realiza Elkin Rubiano, no es banal y merece tenerse en cuenta, así Mignolo pretenda invalidarla de un solo tajo insistiendo en un «error de partida» al incluir alguien que no era curadora dentro del grupo de curadores. Este «detallito» no le quita fuerza a los argumentos de Rubiano. Al fin y al cabo, las estéticas decoloniales, no solamente se atacan a los discursos sino a las formas mismas de la modernidad las obras de arte. Hay una serie de incongruencias y una de ellas la plantea claramente Rubiano: espacios de exhibición modernos por excelencia (Museo de Arte Moderno de Bogotá) son usados no para ser cuestionados sino para impulsar lo que se considera una postura crítica de la modernidad. Las formas mismas del arte entran en ese registro y se validan o esperan ser validadas mediante ese espacio. Otro punto débil o incoherente en el planteamiento de las estéticas decoloniales es el concepto mismo que es realmente eurocentrico: por un lado la estética como disciplina y por otro lado lo decolonial que es un término derivado del anglosajón.

Hay otro aspecto que me llama la atención y es la diferencia en la postura dicha Altermoderna, con la estética decolonial: es que esta no se cierra en una especie de cofradía, grupo misionero o casi secta. Indudablemente hay una crítica radical contra la postmodernidad (aquí Rancière y Bourriaud coinciden más allá de sus diferencias tal como pudimos escucharlos a su paso por Bogotá). Y esto implica una postura política esencial. La crítica principal que estos dos autores hacen a la postmodernidad es su relativismo político o lo apolítico de la política (dice Rancière) y el fracaso del proyecto multicultural (dice Bourriaud). Es cierto que el proyecto Decolonial sigue cobrando adeptos y cuando les escuché en Cuba, parecían insistir como para crear un buró en la isla de los barbudos.

Pero además no deja de sorprenderme que al mismo tiempo que teníamos ese debate en Bogotá, una activista y pensadora «autoctona» como Silvia Rivera Cusicanqui denunciaba algo que un principio estaba sucediendo en Bolivia, se extendía a Ecuador y quien lo iba a imaginar llegaría a Colombia o al menos a Bogotá vía tres doctorantes en puestos de poder en una universidad local. Y bueno todos sabemos que nuestros colegas que a los que hace mención Walter D. Mignolo

son sus discípulos en la Universidad Andina Simón Bolívar; Rivera Cusicanqui, quien tiene grandes diferencias con Mignolo afirmaba lo siguiente: «la intelectualidad que adopta poses postmodernas y hasta postcoloniales: a la academia gringa y a sus seguidores, que construyen estructuras piramidales de poder y capital simbólico, triángulos sin base que atan verticalmente a algunas universidades de América Latina, y forman redes clientelares entre los intelectuales indígenas y afrodescendientes.» Quisiera pensar que esto no es cierto, pues conozco muy bien a mis colegas de la Universidad Distrital en Bogotá. Pero escuchemos a Rivera Cusicanqui quien continúa diciendo:

“En 1983, cuando Aníbal Quijano hablaba de los movimientos y levantamientos del campesinado andino como “prepolíticos” –en un texto que oportunamente critiqué– me hallaba escribiendo “Oprimidos pero no vencidos”, una lectura radicalmente divergente del significado y pertinencia de las movilizaciones indígenas en los Andes para las luchas del presente. En ese texto argumentaba que el levantamiento katarista-indianista de 1979 planteó a Bolivia la necesidad de una “radical y profunda descolonización” en sus estructuras políticas, económicas y sobre todo mentales, es decir en sus modos de concebir el mundo. La conclusión a que llegaba el libro fue corolario de un análisis detallado de los distintos momentos históricos de la dominación en nuestro país –el horizonte colonial, el liberal, el populista– que trastocaron ordenamientos legales y constitucionales pero a la vez reciclaron viejas prácticas de exclusión y discriminación. Desde el siglo diecinueve, las reformas liberales y modernizadoras en Bolivia habían dado lugar a una inclusión condicionada, a una ciudadanía “recortada y de segunda clase” (Guha). Pero el precio de esta inclusión falaz fue también el arcaísmo de las elites. La recolonización permitió reproducir modos de dominación señoriales y rentistas, que se asentaban en privilegios adscriptivos otorgados por el centro del poder colonial. Hoy en día, la retórica de la igualdad y la ciudadanía se convierte en una caricatura que encubre privilegios políticos y culturales tácitos, nociones de sentido común que hacen tolerable la incongruencia y permiten reproducir las estructuras coloniales de opresión. Las elites bolivianas son una caricatura de occidente, y al hablar de ellas no me refiero sólo a la clase política o a la burocracia estatal; también a la intelectualidad que adopta poses postmodernas y hasta postcoloniales: a la academia gringa y a sus seguidores, que construyen estructuras piramidales de poder y capital simbólico, triángulos sin base que atan verticalmente a algunas universidades de América Latina, y forman redes clientelares entre los intelectuales indígenas y afrodescendientes. Así entonces, los departamentos de estudios culturales de muchas universidades

norteamericanas han adoptado a los “estudios postcoloniales” en sus currícula, pero con un sello culturalista y academicista, desprovisto del sentido de urgencia política que caracterizó las búsquedas intelectuales de los colegas de la India. Aunque la mayoría de fundadores de la revista *Subaltern Studies* formaban parte de la elite bengalí en los años 1970 y 1980 –muchos se habían graduado del mismo college universitario de Calcuta– su diferencia radicaba en la lengua, en la radical alteridad que representaba hablar bengalí, hindi y otros idiomas de la India, con larga tradición de cultura escrita y reflexión filosófica. En cambio, sin alterar para nada la relación de fuerzas en los “palacios” del Imperio, los estudios culturales de las universidades norteamericanas han adoptado las ideas de los estudios de la subalternidad y han lanzado debates en América Latina, creando una jerga, un aparato conceptual y formas de referencia y contrarreferencia que han alejado la disquisición académica de los compromisos y diálogos con las fuerzas sociales insurgentes. Los Mignolo y compañía han construido un pequeño imperio dentro del imperio, recuperando estratégicamente los aportes de la escuela de los estudios de la subalternidad de la India y de múltiples vertientes latinoamericanas de reflexión crítica sobre la colonización y la descolonización (...) Tomemos el caso de la Universidad de Duke. El departamento de Estudios Culturales de Duke alberga en su seno a un emigrado argentino de los años 80, que pasó su juventud marxista en Francia y su madurez postcolonial y culturalista en los EE.UU. Al Dr. Mignolo se le dio en una época por alabarme, quizás poniendo en práctica un dicho del sur de Bolivia que dice “alábenlo al tonto que lo verán trabajar”. Retomaba ideas mías sobre el colonialismo interno y sobre la epistemología de la historia oral, y las regurgitaba enredadas en un discurso de la alteridad profundamente despolitizado. Se cuidaba de evitar textos polémicos como “mestizaje colonial andino”, pero asumía en forma descontextualizada algunas ideas que adelanté en “El potencial epistemológico de la historia oral”, cuando el Taller de Historia Oral Andina recién daba sus primeros pasos y no había pasado aún por las severas crisis que apenas estamos remontando hoy. Era, entonces, una visión extremadamente optimista, que en muchos sentidos ha sido reelaborada en textos míos más recientes. Pero la academia gringa no sigue el paso de nuestros debates, no interactúa con la ciencia social andina en ningún modo significativo (salvo otorgando becas o invitaciones a seminarios y simposios). Y por ello Mignolo pasó por alto esos aspectos de mi pensamiento. La moda de la historia oral se difunde entonces a la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito, cuyo departamento de Estudios Poscoloniales, al mando de Catherine Walsh –discípula y amiga de Mignolo–, imparte un postgrado enteramente asentado en la versión logocéntrica y nominalista de la descolonización. Neologismos como “de-colonial”, “transmodernidad”, “eco-si-mía” proliferan y enredan el lenguaje, dejando paralogizados a sus objetos de estudio –los

pueblos indígenas y afrodescendientes– con quienes creen dialogar. Pero además, crean un nuevo canon académico, utilizando un mundo de referencias y contrarreferencias que establece jerarquías y adopta nuevos gurús: Mignolo, Dussel, Walsh, Sanjinés. Dotados de capital cultural y simbólico gracias al reconocimiento y la certificación desde los centros académicos de los Estados Unidos, esta nueva estructura de poder académico se realiza en la práctica a través de una red de profesores invitados y visitantes entre universidades y a través del flujo –de sur a norte– de estudiantes indígenas o afrodescendientes de Bolivia, Perú y Ecuador, que se encargan de dar sustento al multiculturalismo teórico, racializado y exotizante de las academias.”

<http://argentina.indymedia.org/news/2010/07/742537.php>

El texto de Elkin Rubiano tiene una virtud y es la de actualizar un debate que sigue su curso: lo altermoderno sin proyecto académico pero sí incidiendo en el mundo del arte contemporáneo y lo decolonial, con una clara agenda académico-política de incidir en las universidades del tercer mundo latinoamericano, pero sin mayor influencia en el mundo del arte contemporáneo. Y cuando de estética se trata, el arte tiene mucho que decir aquí.

Annexe 3: Le manifeste “Estéticas Decoloniales/ Decolonial
Aesthetics”

Manifiesto Estética(s) de/descolonial(es)¹

Para reconfigurar los últimos 500 años de colonialidad y sus secuelas, inscritas en los proyectos de la modernidad, la posmodernidad y la altermodernidad, ha surgido un mundo transmoderno. Un elemento fundamental de esta transformación comprende la creatividad en/desde el mundo no-occidental y las consecuencias políticas que esto genera al impulsar el pensamiento autónomo y las liberaciones de/descoloniales en todas las esferas de la existencia. La de/descolonialidad del saber y del ser son dos conceptos introducidos por el colectivo modernidad/colonialidad/decolonialidad a partir de 1998, que ahora se encuentran con la de/descolonialidad de la estética para reunir diferentes genealogías de re-existencia en las prácticas artísticas en todo el mundo.

Las identidades (transnacionales) en política² han inspirado una revolución planetaria en torno al conocimiento y la sensibilidad. La creatividad no solo de artistas visuales y aurales, sino también de pensador*s, curador*s y artífices de la palabra escrita han venido afirmando la existencia de identidades múltiples y transnacionales, al mismo tiempo que se rebelaban y reafirmaban ell*s mism*s ante las tendencias imperiales de alcance global en pos de la homogeneización y el borramiento de las diferencias. La afirmación de las identidades es equivalente a los intereses homogeneizadores de la globalización que son bien recibidos por la altermodernidad como la “universalidad” de las prácticas artísticas. Esta noción reprime la extraordinaria diversidad del potencial creador del ser humano y las distintas tradiciones que le pertenecen, con el fin de apropiarse constantemente de las diferencias en lugar de celebrarlas.

La(s) estética(s) de/descolonial(es), en particular, y la de/descolonialidad, en general, se han unido a los procesos de liberación del sentir y de las sensibilidades atrapados por la modernidad y su lado más oscuro: la colonialidad. La de/descolonialidad abraza la interculturalidad³, en tanto concepto acuñado por comunidades organizadas, y se distancia del multiculturalismo que ha sido conceptualizado e implementado por el Estado. Mientras que el multiculturalismo promueve políticas identitarias, la interculturalidad fomenta identidades (transnacionales) en política. El multiculturalismo es gestionado por el Estado y algunas ONG asociadas a su proyecto, pero la interculturalidad es implementada por las comunidades que van desprendiéndose del imaginario del Estado y del multiculturalismo. La interculturalidad impulsa la re-creación de las identidades que han sido negadas o reconocidas inicialmente, pero que luego fueron silenciadas por el discurso de la modernidad, la posmodernidad y actualmente la altermodernidad. La interculturalidad comprende la celebración de l*s sujet*s fronteriz*s por

convivir en y más allá de las fronteras⁴. La(s) estética(s) transmoderna(s) de/descolonial(es) son interculturales, inter-epistémicas, inter-políticas, inter-estéticas e inter-espirituales, y están necesariamente relacionadas con perspectivas que provienen del sur global y de lo que se conoció como la Europa del Este.

La inmensa migración desde los países de la ex Europa oriental y el Sur global hacia los países de la ex Europa occidental (hoy conocida como la Unión Europea) y los Estados Unidos ha transformado a l*s sujet*s de la colonialidad en agentes activ*s del desprendimiento de/descolonial. “Estamos aquí porque han estado allá” es el contraargumento para la retórica de la modernidad. Las identidades (transnacionales) en política son el resultado de esta contrapartida que cuestiona el derecho imperial autoproclamado de nombrar y crear identidades (construidas y artificiales), ya sea mediante el silenciamiento o la trivialización.

La experiencia cotidiana encarnada en los procesos de/descoloniales dentro de la matriz de la modernidad enfrenta el individualismo y la búsqueda de un orden, con el objeto de permear los miedos provenientes de las sociedades industriales posmodernas y altermodernas. La de/descolonialidad y la(s) estética(s) de/descolonial(es) constituyen un instrumento fundamental a la hora de enfrentar un mundo sobrecargado de productos de consumo e “información” que invaden el espacio vital de l*s “consumidor*s” y reducen su potencial creativo e imaginativo.

A partir de diferentes genealogías de la re-existencia⁵, un grupo de “artistas” ha cuestionado con insistencia el rol y el nombre que les han sido asignados. Son conscientes de los límites que imponen los conceptos eurocentrados en torno al arte y la estética y, por consiguiente, se han involucrado en acciones que construyen identidades (transnacionales) en política, a fin de reconstruir identidades que han sido desvalorizadas de acuerdo con jerarquías racializantes, sexuales, nacionales, lingüísticas, religiosas y económicas inventadas dentro de sistemas modernos de clasificación. Han logrado quitar el velo de los relatos escondidos por el colonialismo y rearticularon esas historias en algunos espacios de la modernidad como impone el Cubo Blanco⁶ y sus distintos satélites. Est*s “artistas” viven en las fronteras, sienten en las fronteras, trabajan en las fronteras y han impulsado el pensamiento transmoderno y la(s) estética(s) de/descolonial(es). Las transmodernidades y las estética(s) de/descolonial(es) se han desprendido de todos los discursos y de todas las creencias sobre el universalismo, sean de antaño o actuales, abriendo paso al pluriversalismo que descrea y rechaza todo intento de imponer “una sola” verdad. En este sentido, la transmodernidad de/descolonial da sustento a

las identidades en política y cuestiona no solo las políticas identitarias, sino también la universalidad autoproclamada de la altermodernidad.

Profesionales creativ*s, activistas e intelectuales continúan apoyando la corriente de/descolonial a nivel mundial con miras a la concreción de un mundo transmoderno y pluriverso. Se rebelan ante la división ejercida mediante la diferencia colonial e imperial que inventó y controló el proyecto de la modernidad, con el objetivo de desmontarla y trabajar en función de “una vida en armonía y plenitud” junto con otros lenguajes e historias de/descoloniales. Los mundos que emergen desde sociedades políticas transmodernas y de/descoloniales consideran al arte y la estética como elementos primordiales.

Est*s artistas fundamentan su trabajo en lo que puede considerarse los “legados conceptuales” de la Conferencia de Bandung de 1955. Dicha conferencia reunió alrededor de 29 países asiáticos y africanos y tuvo como resultado la fundación del Movimiento de Países no Alineados en 1961, que incluía naciones latinoamericanas y europeas del ex bloque soviético. El legado de la Conferencia de Bandung permitió imaginar otros mundos que trasciendan el capitalismo o el comunismo para fomentar la búsqueda y la construcción de una tercera vía, que no fuera capitalista o comunista, sino de/descolonial. En la actualidad, este legado conceptual ha sido adoptado por fuera de la esfera del Estado para comprender nuevas formas de re-existencia y autonomía en las fronteras del mundo moderno-colonial. La metáfora de/descolonial del Zapatismo “un mundo donde puedan co-existir muchos mundos” supone la pluriversalidad como proyecto planetario y requiere la contribución de diferentes nociones sobre cómo podría sentir, percibir y constituirse una sociedad política emergente a nivel mundial. Hace tiempo se ha puesto en marcha la de/descolonización de la estética para liberar la estesis en todas las esferas de la producción del conocimiento. Hemos observado una continuidad de cambios epistémicos en las disciplinas y en las artes que han profundizado los procesos de descolonización/decolonialidad en, a través y paralelos a los aspectos fundamentales de la matriz colonial de poder.

El objetivo del pensamiento y la práctica de/descolonial implica seguir reinscribiendo, encarnando y dignificando aquellos modos de vivir, pensar y sentir que fueron violentamente desvalorizados o demonizados por las agendas coloniales, imperiales e intervencionistas, así como también por las críticas al interior de la posmodernidad y la altermodernidad.

Alanna Lockward, Rolando Vázquez, Teresa María Díaz Nerio, Marina Grzinic, Michelle Eistrup, Tanja Ostojic, Dalida María Benfield, Raúl Moarquech Ferrera Balanquet, Pedro Lasch, Nelson Maldonado Torres, Ovidiu Tichindeleanu, Miguel Rojas Sotelo, Walter Mignolo

Domingo, 22 de mayo de 2011

¹ N/T: Durante el proceso de traducción, se suscitaron algunas cuestiones en torno a ciertos conceptos y las formas de expresarlos en español, por lo que se incorporaron referencias y explicitaciones en la versión traducida. Para el caso de “estética(s) de/descolonial(es)”, se decidió ofrecer la opción de lectura en singular y en plural, mediante el uso de paréntesis, que no se encuentra en la versión en inglés. Asimismo, se acordó utilizar ambos prefijos (de-/des-) en toda instancia que exprese la noción de decolonialidad o descolonialidad, a fin de anular ambigüedades o preferencias por uno u otro término.

² N/T: Tener en cuenta la importante distinción entre política de la identidad y de las identidades y la identidad EN política. Las primeras se toman como esencias, la segunda son conscientes de su clasificación por el conocimiento imperial. Como cuando Fausto Reignada dice, por ejemplo, que él no es Indio sino Aymara pero que lo han hecho Indio, como Indio lo van a tener que aguantar. (Ver Mignolo en *The decolonial option and the meaning of identity IN politics*, 2007: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/4500/2/anales_9-10_mignolo.pdf).

* N/T: Se ha incorporado el símbolo del asterisco en la edición traducida para contrarrestar el protocolo hegemónico de la construcción masculina del sujeto universal a través del uso gramatical del masculino genérico. El asterisco también abre diversas opciones: <http://www.mulabi.org/Interdicciones2.pdf>

⁴ N/T: Ver Catherine Walsh, *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Ediciones Abya-Yala (2009).

⁵ N/T: Ver Gloria Anzaldúa, *Borderland/La Frontera. The New Mestiza* (1987). Walter Mignolo, *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (2000, 2003).

⁶ Re-existencia es un concepto de (Albán Achinte, 2010) en relación con las comunidades afrodescendientes en Colombia.

Albán Achinte, Adolfo (2010). *Comida y colonialidad*. CALLE14, Bogotá, Colombia, volumen 4, número 5, julio-diciembre de 2010.

⁷ N/T: A partir de las ideas de Brian O’Doherty sobre el modus operandi del cubo blanco, Jaime Iregui comenta: “Se trata de un espacio expositivo que encarna los ideales de la modernidad por su neutralidad y ausencia de ornamento que aísla la obra de todo tipo de ruidos del entorno. Desde hace décadas, el cubo blanco ha sido vulnerado por trabajos que se plantean en contextos ‘no artísticos’, como aquellas propuestas que buscan establecer un diálogo con lugares patrimoniales, espacio público, comunidades y distintas manifestaciones culturales.” (Ver <http://esferapublica.org/nfblog/dentro-y-fuera-del-cubo-blanco-1/>)

⁸ Cfr. <https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/2013/08/30/center-for-global-studies-and-the-humanities/>