

Decolonialidad estética: geopolíticas del sentir el pensar y el hacer

Pedro Pablo Gómez

(Universidad Distrital Francisco José Caldas — UDFJC, Bogotá, Colombia)

RESUMEN — Decolonialidad estética: geopolíticas del sentir el pensar y el hacer — En este texto me permito abordar en breves apartados algunos temas importantes para pensar la colonialidad desde El Sur Global. Esta ubicación es epistémica, estética, ética y política antes que geográfica, pues recoge la experiencia vivida de la colonialidad durante más de cinco siglos. Pensar la colonialidad desde la situación colonial, de nuestros cuerpos marcados por las múltiples violencias que despliega la matriz colonial del poder, hace posible la construcción de puntos de originación y de enunciación concretos desde donde podamos no solamente entender (pensamiento en acción) qué es y cómo funciona la colonialidad, sino también y ante todo crear herramientas para desengancharnos de ella (acción-pensante) y para trabajar a largo plazo por el desmantelamiento del patrón colonial del poder de la modernidad/colonialidad/capitalista/racista/generista/patriarcal/.../ En esto consiste en reto del hacer decolonial desplegado en una multiplicidad de prácticas, algunas de las cuales nombraremos en este trabajo.

PALABRAS CLAVE

Geopolíticas. Decolonialidad estética. Prácticas decoloniales. Opción decolonial.

RESUMO — Decolonialidade estética: geopolíticas do sentir, do pensar e do fazer — Neste texto, permito-me abordar em breves seções alguns temas importantes para pensar a colonialidade a partir do Sul Global. Esta localização é epistêmica, estética, ética e política mais do que geográfica, pois reflete a experiência vivida da colonialidade por mais de cinco séculos. Pensar a colonialidade desde a situação colonial, dos nossos corpos marcados por múltiplas violências que exibem a matriz colonial do poder, permite a construção de pontos específicos de origem e de enunciação, onde possamos não só entender (pensamento em ação) o que é e como funciona a colonialidade, mas também, e acima de tudo, criar ferramentas para desprendermo-nos dela (ação-pensante) e para trabalhar a longo prazo para o desmantelamento do padrão colonial de poder da modernidade / colonialidade / capitalista / racista / generista / patriarcal / ... / Este é o desafio do fazer decolonial implantado em uma multiplicidade de práticas, algumas das quais vamos nomear neste artigo.

PALAVRAS-CHAVE

Geopolíticas. Decolonialidade estética. Prácticas decoloniais. Opção decolonial.

Nuestro argumento acerca de las prácticas decoloniales y su reto tiene sentido si aceptamos que en la actualidad están en disputa varias maneras de entender el mundo: una que concibe el mundo configurado con un centro único, otra que lo entiende como un mundo multipolar y la concepción de que otros mundos son posibles más allá del capitalismo. Es allí donde la decolonialidad como opción tiene sentido, y puede arrojar luz para pensar los problemas de la educación donde las humanidades, las artes y los haceres – muchas veces excluidas o totalmente o arrinconadas a

espacios reducidos en las instituciones de formación y en los currículos – puedan encontrar un lugar no subordinado para la creación.

Por lo tanto, en lo que sigue, veremos brevemente cómo se constituyó la colonialidad del espacio y del tiempo en la primera modernidad, y de ahí el surgimiento de la estética colonial y su objeto de estudio (el arte occidental) que ha colonizado la *aesthesis* hasta nuestros días. Señalaremos además, cómo en estas primeras décadas del Siglo XXI se abre un abanico de opciones entre ellas la opción decolonial. En esta opción, *hacedores* de varias partes del mundo trabajan, como parte de la comunidad política global, para hacer visibles las lógicas de la colonialidad, las geopolíticas del sentir, las jerarquías del poder global y, ante todo, un horizonte donde sea posible salir de nuestra condición colonial.

I

Veamos brevemente como esto tiene que ver con la colonialidad del espacio y del tiempo, colonialidad que está fundada en la colonialidad epistémica cuyo centro es la constitución del sujeto moderno.

La filosofía construyó el “punto cero” epistémico de manera análoga a la cartografía. La cartografía, como construcción científica que aplica al globo la matemática de la perspectiva renacentista, elaboró una mirada universal en la que el centro étnico de observación ya no es el palacio del emperador chino o la ciudad de Jerusalén; en este caso, el punto étnico de observación simplemente se ocultó, poniéndose fuera del espacio de la representación y fundando la posibilidad de la *colonialidad del espacio global*. De esta forma, cartógrafos y navegantes elaboraron un modo de representación basado en una mirada universal que ella misma se abstrae de su lugar de observación (MIGNOLO, 1995). Por tal razón, no es coincidencia que el Renacimiento sea el punto de origen no solamente de la colonialidad del espacio sino también de la colonialidad del tiempo. Con la idea, o mejor dicho la invención, de la Edad Media, como un periodo que interfiere en la conexión del Renacimiento con la Edad Antigua, se inventa otra idea: la *del pasado en el tiempo*. De esta manera, con

base en la idea de los bárbaros en el espacio se construye el afuera espacial como contraparte de un adentro que tiene el control de la representación no sólo para trazar, sino también para mover los límites de separación y relación entre los dos términos: el adentro y el afuera. Sobre esta base fue posible conjugar la jerarquización y el establecimiento de fronteras entre los seres, los lugares, las lenguas, los saberes, los haceres, la enseñanza, las memorias, las razas, etc. Se crea así un lugar interior para el *humanitas* y una exterioridad para el *anthropos*: un ser despojado de los atributos de lo humano, entre ellos la razón y la sensibilidad. Y como consecuencia de esta carencia el *anthropos* estará imposibilitado para la civilidad, la cultura, el desarrollo moral y el progreso material; y por su incapacidad de crear destinado a ser imitador de las prácticas y atributos del *humanitas*. Ya para el el siglo XVIII la cultura blanca europea recolonizó el espacio y el tiempo, como resultado de una estrategia de *espacialización del tiempo* que consiste en convertir lo más remoto (en el espacio) en América por fuera los la historia. Poniendo en práctica esta operación fue posible para Hegel dejar a África, Asia y América por fuera de la historia, las dos primeras en el pasado y la última en el no ser del futuro (HEGEL, 1928). Esta operación dio lugar a una proyección racista desde la cultura centroeuropea, autodenominada blanca, que además de negar la contemporaneidad a los primitivos (FABIAN, 1983) ubicó la modernidad, el cronotopos europeo, en el *centro* del espacio y en el *presente* del tiempo (MIGNOLO, 2010, p. 61).

En este proceso de colonialidad del espacio y del tiempo, las *bellas artes* empiezan a ser consideradas las únicas artes, las verdaderas artes, articuladas por la categoría estética de la *belleza*. Es en la Ilustración, cuando finalmente se establece el concepto de bellas artes, *beaux arts*. Este concepto se consolida cuando la clasificación de Bateaux termina siendo acogida casi de manera general pero con ciertos ajustes: las tres artes visuales – arquitectura, pintura y escultura – además de la poesía y la música; los dos lugares restantes los ocuparon alternativamente la retórica, la danza, el teatro y la jardinería (TATARKIEWICZ, 2001, p. 81-90). Las artes “bellas” empezaron a ser consideradas como las únicas artes verdaderas mientras que las artesanías y las artes mecánicas pasaron a ocupar un espacio inferior en la

clasificación de las actividades humanas. La Ilustración, además de la clasificación de las artes, realizó un completo índice de la productividad humana. Retornando una antigua idea de Aristóteles, se dividió las actividades humanas en cognición, acción y producción. En esta clasificación el arte y la belleza tienen gran importancia pues las bellas artes, junto al conocimiento y la moralidad, hacen visible tan solo una parte de la elaboración (de la *poiesis*) en los productos denominados *obras de arte*. Esa visibilización de las bellas artes ocultó, al mismo tiempo, la amplia y diversa producción de quienes laboran en las artes mecánicas y en la artesanía. Esta puesta en el centro de Europa y sus artes, silenció e hizo invisible una gran proporción de las creaciones de culturas no occidentales, las cuales no satisfacían del todo el buen gusto formado y refinado de los ilustrados europeos, pues las manifestaciones estéticas no europeas escandalizaban su intelecto y sus sensibilidades. Fue así como el chovinismo estético de Europa se transformó en pocas décadas en universalismo hegemónico.

Así, estaban dadas las condiciones para la aparición de la estética moderna y más adelante de la historia del arte universal. La estética moderna ilustrada, (ego-estética para diferenciarla de la teo-estética de la primera modernidad de los Siglos XVI y XVII) deviene posible cuando se ha producido, no solamente la división del trabajo, sino también una escisión profunda en la conciencia burguesa entre la mercancía, la artesanía y la obra de arte. Todo esto como resultado de una conciencia imperial colonial eurocéntrica que ignora o subvalora el resto del mundo y todo lo que allí se realiza. La mercancía y la artesanía son consideradas obras de la industria y por ello carentes de interés para la estética. El arte como resultado del obrar de un artista genial y libre, como obra maestra de arte, se constituirá en el objeto de estudio de la estética. El arte y su belleza,¹ y no la naturaleza, será el objeto central de esa

¹ La belleza, sin embargo, tendrá sus vicisitudes y crisis. Por ejemplo en el Romanticismo, cediendo su lugar central a la libertad y a lo sublime; con las primeras vanguardias artísticas se buscará una belleza “convulsiva”, capaz incluso de hacer “explotar” el concepto de arte; en la denominada postmodernidad se dará una especie de retorno de lo sublime en el arte, como capacidad de representación de lo irrepresentable, del acontecimiento (Lyotard), y también en relación con la “expansión” de la belleza realizada no por el arte, sino por las industrias culturales y divulgada en medios masivos de comunicación.

nueva división de la filosofía que a partir de Baumgarten se denominó estética. Claro está que para Baumgarten la estética no tiene tanto que ver tanto con la belleza como con la sensibilidad, entendida como un modo del conocimiento² y comprensión por medio de la intuición y la sensibilidad, antes que un conocimiento racional. Pero es Kant quien funda la estética, como no como ciencia ni como moral sino como crítica de la facultad de juzgar. Y lo hace, indagando en las condiciones a priori de posibilidad del juicio de gusto. Se trata de una estética que tendrá repercusiones hasta el presente para abordar la pregunta filosófica ¿Qué es arte? Sin embargo, Kant inaugura la segunda etapa de la estética colonial: la de la ego-estética como relevo de la teo-estética. Y es colonial porque, entre otras cosas, porque realiza una triple reducción: en primer lugar, entiende por gusto la facultad de juzgar acerca de lo bello; en segundo lugar, el universo referencial del gusto se restringe al paradigma clásico del arte, un arte producido por el genio creador y, en tercer lugar, pero no menos importante, el sujeto que tiene la capacidad de juzgar es un sujeto ilustrado europeo.

Por lo tanto, la crítica del gusto que Kant pretende como una crítica del gusto a secas es en realidad una crítica del gusto clásico. Para una concepción histórica que considere este estilo como la consecución del ideal de belleza, los estilos anteriores serán la torpe manifestación de una humanidad que se encamina en la ruta correcta del ideal. Ese ideal lo alcanza la humanidad en la Grecia clásica y se renueva en el Renacimiento; en las formas y estilos posteriores no se verá más que decadencia, desvío o invasión bárbara al universo de las bellas formas clásicas. De acuerdo con la lógica kantiana la superioridad del gusto maduro sería análoga a la superioridad del estilo clásico, con respecto al gusto de los jóvenes artistas europeos. Estos últimos tendrían un gusto en “minoría de edad” un gusto en formación que, no obstante, está ubicado en el espacio cultural adecuado y corresponde a la raza blanca. Esta raza, se supone que goza de un “don” especial de la naturaleza que la hace “educable” por sí misma y capaz de darse sus propias metas como expresión de su incuestionable humanidad.

² Ese modo de conocimiento sería pronto considerado como femenino por su carácter sensible e intuitivo, diferenciado del conocimiento lógico, racional y abstracto, de características masculinas.

A respecto es importante tener en cuenta que Kant, construye un concepto de naturaleza humana no simplemente como inteligencia o razón sino como razón moral. Capacidad moral es el poder darse metas y fines a sí mismo y tomar decisiones que enfoquen las acciones hacia la consecución de esos fines. La consecución de esos fines es perfeccionar el carácter, de tal modo que el individuo tiene el carácter que él mismo crea. De esta manera, para Kant, el objetivo de la sociedad y la civilización está ligado al de la especie y consiste en la perfección del hombre mediante el proceso cultural (EZE, 2001, p. 218). La construcción de su propia cultura en libertad es lo que define el valor, la dignidad y la esencia de la humanidad que se distancia del estado de naturaleza para dirigirse a un estado ético y luego a un estado civil de derecho.

Además, para Kant los seres humanos tienen una estructura moralmente condicionada por un don, un talento de la naturaleza que consiste en la capacidad de desarrollar el carácter moral así como unos principios éticos que son propios de una voluntad racional. Sin embargo, el talento o don natural está distribuido geográfica y racialmente por la naturaleza misma, de tal manera que unas razas tienen la habilidad para ser educadas o educarse mientras que otras carecen de esta capacidad para realizar su humanidad (EZE, 2001, p. 224). Kant dice que la raza de los americanos no puede educarse y la raza de los negros puede ser “*entrenada*” por otro para los menesteres propios de su condición de siervos o de esclavos (EZE, 2001, p. 225). Además, esa diferencia entre razas trasciende los factores climáticos o ambientales pues se trata de diferencias permanentes, diferencias originales³ de la especie en las que hay un germen natural o talento diferenciado para cada raza. En esa distribución, la raza blanca ha sido privilegiada por la naturaleza con una capacidad racional y moral que la faculta para constituirse en la humanidad *par excellence*.

Ahora se puede entender mejor por qué en la *Crítica del Juicio* Kant hace del juicio reflexivo algo que expresa la estructura del “sentimiento” que es universal a los seres humanos. Y al hacer de todo lo que tiene que ver con el sentimiento algo

³ Eze argumenta que Kant pretende hacer de la idea de raza un *trascendental* del concepto de humanidad; es decir encontrar las bases lógicas para una clasificación natural y racial. Véase, Eze, (2001).

constitutivo de la naturaleza interna del ser humano, da a la estética una base antropológica. Sobre esa base se explica la clasificación sexista, racial y geográfica del sentimiento que Kant realiza en sus *Observaciones sobre lo bello y lo sublime*. Se explica además la centralidad en la tradición estética clásica que en la *Crítica del Juicio* hace ver que el sentimiento de lo bello y la formación del gusto pertenecen a la cultura europea, que es capaz de crear obras geniales y juzgarlas adecuadamente, juicio que concuerda con el desarrollo moral de su humanidad.

Por el contrario, para las culturas no-occidentales y las razas no-blancas, la estética kantiana aparece como un modelo susceptible de ser imitado. Las demás culturas, menos privilegiadas por la naturaleza en términos de talentos, podrían esforzarse para ser formadas en el gusto y quizás podrían adquirir un *gusto artificial*. Con ese gusto adquirido probablemente podrían llegar a formar parte de esa comunidad estética que se precia de su alta capacidad de juzgar. Sin embargo, debido a que no se trata del desenvolvimiento de sus propios talentos estas comunidades y razas quedarían en dependencia indefinida del modelo cultural europeo. Otra opción, que no sea la de adscripción subordinada al modelo europeo, tendrá que partir de un cuestionamiento radical a la pretendida superioridad del gusto europeo y a los fundamentos kantianos de la estética que niegan o reducen el estatuto de humanidad a las razas no-blancas de color. Desde esta perspectiva, la estética y la cultura occidentales aparecen como un particular que pretende universalizar sus propios valores y su arte. Al hacerlo la cultura occidental coloniza con un velo oscuro las demás culturas y formaciones artísticas, como si se tratara de formas y prácticas menos desarrolladas, expresión de una humanidad anclada en su culpable e insensible minoría de edad lejanas espacial y temporalmente del cronotopo moderno colonial.

II

Intentemos en este apartado relacional la colonialidad del espacio y del tiempo con la geopolítica del conocimiento y la geopolítica del sentir.

En 1977 en su Filosofía de la liberación, Enrique Dussel hizo evidente su consciente geopolítico, al hablar del espacio como campo de batalla, social, política y epistémica (DUSSEL, 1996). En términos geopolíticos entonces no es lo mismo nacer en el Polo norte, en Chiapas o en Bolivia que, en Nueva York, pues hay un muro de diferencia colonial construido durante 500 años de modernidad. La geopolítica del conocimiento es la espacialización epistemológica del saber y así como la economía produce centros y periferias, la epistemología también lo hace. El Norte geográfico hay sures epistémico así como en el Sur geográfico hay nortes epistémicos.

Ahora bien, si en términos geográficos Colombia está distante de Francia o de Grecia, en términos de geopolítica del conocimiento está cerca, en tanto que está más lejos del Tawantinsuyo o de Anauac aunque esté próxima geográficamente. Algo similar ocurre con la estética y el arte; en términos de geopolítica del sentir en arte colombiano y el arte latinoamericano están más cerca del arte de Europa y Estados Unidos que del arte prehispánico-portugués, al cual por supuesto no se considera arte en los mismos términos. Esa proximidad cultural es el resultado de la voluntad de acercamiento de los Estados, las instituciones y los artistas de la periferia a la cultura de los estados del centro, desde donde se trazan los términos de la espacialización. Y cuando pareciera que la distancia epistémica y estética se puede abolir completamente, que es posible para la periferia acceder a la cultura, al desarrollo, a la historia del arte, o al progreso, entonces se hace visible el muro de diferencia colonial o imperial. Así como el joven Kant realizó una geoestética del sentir clasificando el sentimiento de lo *bello* y lo *sublime* entre los países, el término mismo de *historia del arte latinoamericano* hace visible el muro de diferencia geo-estética y geo-histórica que se alza con respecto al gran arte europeo, considerado simplemente arte, universal. Una concepción distinta de espacio se aplica en cada caso, el arte europeo goza de una concepción abstracta, idealizada y vacía del espacio, razón por la cual puede ser considerado universal no obstante su localización particular. El arte latinoamericano en cambio, está atravesado por un espacio jerarquizado, hecho concreto durante cinco siglos, razón por la cual está condenado a ser local, dependiente de los cánones estéticos del centro y periférico. De ahí que tenga sentido

la pregunta acerca de si vale la pena continuar construyendo historias del arte en los mismos términos de la geo-política del sentir, o si es mejor indagar en las condiciones de posibilidad de construir historias locales, capaces de conectar las prácticas artísticas contemporáneas con las *memorias propias*, en un horizonte de liberación cultural, epistémica y estética.

III

Estas puntadas, que aquí hemos dado, generales por cierto, tienen como propósito dar lugar a la siguiente idea planteada por Walter Mignolo, que atraviesa la historia de la modernidad. Antes del Siglo XVI el mundo era policéntrico y no-capitalista; pero a partir del siglo XVI, como consecuencia de la instalación de la *matriz colonial del poder* el mundo se volvió eurocéntrico y capitalista. Así, desde el siglo XVI y durante cinco siglos el control de la matriz colonial del poder estuvo a cargo de países imperiales occidentales, que se fueron relevando, desde España y Portugal, hacia el norte de Europa, Holanda e Inglaterra y luego a los Estados Unidos, en la tarea articuladora de la civilización occidental y en la hegemonía económica, política, social y cultural. En este periodo el control de la matriz colonial del poder (racista, generista y patriarcal, que controla el saber, el ser, el poder, la autoridad, la naturaleza, el trabajo y la sensibilidad en general) nunca estuvo en disputa, y todas las resistencias a la colonialidad fueron conjurados, bien sea por el recurso a la cultura (sea religiosa o secular) o recurriendo a la violencia ideológicamente justificada. Pero, a finales del siglo XX y comienzos del Siglo XXI, la reconfiguración del orden mundial hace posible ver que algo extraordinario está pasando: por una parte, hay una disputa por el control de la matriz colonial del poder y, por otra una movilización para desprenderse del control de la misma. Si durante cinco siglos la única opción para los colonizados consistió en la posibilidad de inclusión en la modernidad occidental o desaparecer, ahora un campo de opciones empieza a emerger como alternativa a la modernidad-colonialidad occidental: la des-occidentalización; el giro de la izquierda mundial y el giro decolonial.

IV

Si en el Siglo XXI se abre una serie de opciones aparece entonces la pregunta por la consistencia de cada una de ellas. Pero seamos claros, nuestra argumentación y posición ética y política se realiza desde le perspectiva decolonial.

Veamos, en primer término, en qué consiste la *opción decolonial*. Esta opción es la conceptualización de un conjunto de prácticas históricas que fueron invisibilizadas durante cinco siglos y que actualmente empiezan a emerger en el mundo del siglo XXI, cuando asistimos a un proceso complejo de reconfiguración del denominado orden mundial. Desde la perspectiva decolonial el análisis no se realiza desde alguna disciplina, sino desde la historia de la colonialidad, desde la *exterioridad* producida por la modernidad/colonialidad. Desde allí, nos damos cuenta de que las decisiones de los países y de las personas se toman hoy en relación con procesos globales y que pueden estar en consonancia, disonancia, o abiertamente en contra de uno o varios de ellos. Dicho de otro modo, en las primeras décadas del siglo XXI, la heterogeneidad histórico-estructural de los procesos globales toma la forma de, al menos, tres configuraciones, cada una de las cuales se convierte en una opción: la re-occidentalización, la des-occidentalización y la opción decolonial. Además, de estas opciones asistimos a una reconfiguración o reorientación de la izquierda mundial.

Muy sintéticamente, la *re-occidentalización*, en general, busca mantener la hegemonía de Occidente y su control de la *matriz colonial del poder*, el euro-usa-centrismo y la economía neoliberal. El proceso de re-occidentalización se siente con mayor fuerza en esta segunda década del siglo XXI, entre otros aspectos, por el retorno de gobiernos de derecha en Suramérica y en otras partes del mundo, el auge del extractivismo (como parte de la colonialidad de la naturaleza) el fundamentalismo, el racismo, la xenofobia, el patriarcalismo y el intervencionismo “democrático”. La *des-occidentalización*, asumida como la disputa con Occidente por el control de la matriz colonial del poder, en una perspectiva de mundo multipolar no eurocéntrico, pero capitalista. En esta opción claramente se puede incluir los denominados gobiernos de izquierda elegidos en la primera década de este siglo en América del Sur y también el

grupo de países denominado BRICS, pero matizando la actual situación de Brasil, más cercana a la re-occidentalización, y su economía neoliberal, que a la des-occidentalización. La *reorientación de la izquierda* como crítica al capitalismo, pero no tanto al eurocentrismo es algo que siempre hay que tener en cuenta por su posicionamiento crítico frente la mayoría de desigualdades. Y la *opción decolonial*, como crítica decolonial al eurocentrismo, al capitalismo, al neoliberalismo, al racismo epistémico y a todos los ismos fundantes de la modernidad/colonialidad, que además se propone el trazado de horizontes posibles de carácter comunal, no capitalista y, en general, modos de reproducción no coloniales de la vida e historias locales que no pretenden imponerse sobre otras memorias y agenciamientos culturales.

La opción decolonial está liderada no tanto por Estados, sino por la heterogénea comunidad política global. Empieza cuestionando el Estado moderno-colonial, que desde su origen, pasando por la revolución industrial y la segunda expansión imperial, ha hecho posible un orden global en el que hay países desarrollados, economías emergentes y países en vías de desarrollo. Digo esto, porque hace pocos años parecía que los procesos políticos de países como Ecuador y Bolivia, y sus postulados de sus reformas constitucionales apuntaban a procesos de descolonización estatal. Sin embargo, hoy vemos que a nivel de las políticas estatales, los procesos de decoloniales han sido “superados”; es decir, se ha pasado del debate por la decolonialidad del Estado a un debate, de tendencia izquierdista, por la des-occidentalización. Para la opción decolonial, otra lógica es necesaria, la lógica de la decolonialidad. Sukarno entendió esto cuando en la Conferencia de Bandung no propuso ni el capitalismo ni el comunismo, sino la descolonización y allí tenemos un punto de origen de la decolonialidad. La opción decolonial busca un giro, una especie de *pachacuti* de la razón, un vuelco y una sacudida institucional, una transformación del Estado y de las instituciones existentes, que actualmente ponen la vida al servicio de sí mismas y no como debería ser las instituciones puestas al servicio de la vida. Así, trabajando desde las instituciones actuales, se pretende la construcción de un horizonte civilizatorio decolonial, en el que las instituciones deben estar al servicio de la vida, sin producir catástrofes ambientales, comercialización de la salud,

mercantilización del agua o los alimentos, sin minería contaminante a cielo abierto, en una palabra, sin colonialidad de la naturaleza y, por supuesto, también sin colonialidad estética, sin colonialidad del espacio y del tiempo y sin colonialidad epistémica, de la enseñanza donde el pensamiento y la historia únicos pueda dar paso a múltiples modos de elaboración de las memorias, conservación de su riqueza simbólica y experiencia acumulada. (GÓMEZ, 2015), (GONZÁLEZ, FERREIRA, GÓMEZ, 2016).

V

Haceres decoloniales. Los haceres decoloniales son respuestas potentes y heterogéneas a la colonialidad del poder, que en su despliegue geográfico e histórico ha generado heterarquías en cada una de las dimensiones de la realidad en la que se instala. Una heterarquía es una red, en la que sus nodos están jerarquizados, donde hay posiciones de subordinación y dominación, posiciones que no son fijas. Y por tal razón alguien o algo puede estar en posición de dominación con respecto a otro y al mismo tiempo en posición de dominado en relación con un tercero. En consecuencia, la jerarquía de la estética (filosófica) como discurso ideológico de fronterización, como instrumento de la colonialidad al servicio del poder (del papado, del Estado y/o del mercado) es sólo una entre otras, como la jerarquía interestatal global, la jerarquía de clase, la jerarquía epistémica, la jerarquía espiritual, la jerarquía de la salud, la jerarquía de la espiritualidad, entre otras.⁴

Como sabemos la jerarquía estética hizo posible posicionar la actividad del arte moderno como la forma suprema del hacer sensible y la subjetividad original del artista como su agencia individual, por encima del hacer y la subjetividad de artesanos, trabajadores industriales y trabajadores comunitarios. Fue así, como la estética, como discurso de la *blancura*, colonizó la *aísthesis*, el mundo – material y de color – de lo sensible, repitiendo, como en otros casos, la operación dicotomizadora de la razón colonial. Se hizo posible la creación de una “geo-estética” en la que lo humano, la alta

⁴ Para una explicación más amplia de este tema de las jerarquías véase: Gómez, P. (2011). La paradoja del fin del colonialismo y la permanencia de la colonialidad. Calle 14 Revista De Investigación En El Campo Del Arte, n. 4, v. 4, p. 26-38. <https://doi.org/10.14483/21450706.1225>

cultura, el arte, el artista, el museo, la estética y la historia del arte, etc., estarían ubicados en posiciones privilegiadas como los medios que utiliza la etno-clase blanca para construir su proyecto civilizador, proyecto que durante cinco siglos se presentó como la única opción posible, el único horizonte civilizatorio viable. La geo-estética del sentir, de manera análoga a la geopolítica del conocimiento, sirvió para mantener a raya la amenaza de *invasión bárbara* de lo no-humano, de la artesanía, el utensilio, el mal gusto, la fealdad, lo sucio, lo no original, el mito, etc. Pero, claro está, teniendo cuidado, en el acto, de mantener la autoridad para *disponer* de las vidas, las subjetividades, los recursos y territorios de los no-humanos, de las etnias de color, que fueron caracterizadas como carentes de sensibilidad, de originalidad, de buen gusto y de capacidad creadora.

Ahora bien, la jerarquía estética no es ni completamente dis-tinta ni tampoco un mero reflejo de algún poder originario. Se encuentra atravesada por otras jerarquías que controlan las subjetividades, el trabajo, el conocimiento, la autoridad, el creer, los cuerpos y la naturaleza. En consecuencia, es constituida y constituyente de la heterarquía, o serie de jerarquías que son el resultado histórico y estructural de la colonialidad del poder de la modernidad. Como resultado de los cruces entre las distintas jerarquías tenemos, por ejemplo, que el arte (que es *poiesis* superior en el discurso de la estética al interior de su propio territorio e instituciones) aparece en la jerarquía del conocimiento como colonizado por el “logos” de la ciencia natural, que subordina a sus hermanas menores (las ciencias sociales y humanas). Pero a su vez la ciencia natural, en otra jerarquía, aparece subordinada o colonizada por la razón instrumental del mercado o por la razón estratégica del Estado y así sucesivamente. Así, entender los modos como se originan y operan cada una de las jerarquías es una tarea del pensamiento crítico decolonial, pero liberarse de ellas es la tarea más amplia y compleja de los haceres decoloniales en general, de los que forman parte los haceres estéticos decoloniales. El campo de acción de estos últimos está en y más allá del campo de las artes, y su propósito es descolonizar el ser, la subjetividad, el hacer y el pensar, pero reconociendo que su punto de partida, de originación, es la dimensión sensible, la *aiesthesis* en sentido amplio.

Ahora bien, para entender el operar de los haceres decoloniales se hace necesario tener claro en qué consiste la colonialidad, cuya manifestación son las jerarquías a las que nos hemos referido y las violencias y subalternidades que le son correlativas. Una forma de hacerlo es entender la colonialidad como fronterización, como la permanente construcción de fronteras y, en contraste, la decolonialidad como sentir, pensar, hacer y crear fronterizos, como el posicionamiento crítico en y desde la frontera de los clasificados, los vencidos y *víctimas* de la modernidad/colonialidad. Es desde ahí, desde la frontera como lugar estético-epistémico desde donde emergen, y se posicionan éticamente, los haceres decoloniales, arraigados, localizados, corporizados y sintientes. Y lo hacen desde ahí porque la colonialidad del poder opera estableciendo fronteras (fronterización) no sólo territoriales, sino ante todo modos de clasificación de las personas y divisiones ontológicas, para lo cual inventa y utiliza una diversidad de herramientas, entre ellas el racismo, el sexismo, generismo, el patriarcalismo, y para el mundo de lo sensible la teo-estética (siglos XVI-XVII) y la ego-estética (a partir del siglo XVIII) como *discurso ideológico* al servicio de la colonialidad del poder.

La fronterización, propia de la colonialidad del poder es un modo de operar que se realiza desde un lugar, (una posición geopolítica, epistémica y estética, pero no ética porque se hace para producir desigualdad) que, en su constitución, como lugar de ubicación del colonizador que clasifica, va configurándose como el adentro que al mismo tiempo marca un afuera, (como lugar asimétrico del colonizado). En este sentido, la frontera es aquel espacio (que en su abstracción se representa como una línea pero que en la práctica es una región que se mueve y diversifica) de separación producido y reproducido por el adentro auto-referencial de la modernidad. Sin embargo, esa operación, al ser efectuada en una realidad viva, nunca se da sin resistencia y en silencio. Es más, el grito del ser escindido, antes que un llamado de auxilio dirigido al colonizador, es el comienzo mismo de la decolonialidad, de las acciones y pensamiento decoloniales que empiezan a enunciarse de otro modo y desde otro lugar, desde las fronteras como lugar de re-existencia, de hacer decolonial. La frontera es el lugar de los haceres decoloniales. Más concretamente, la

decolonialidad emerge en la fundación misma de la matriz colonial del poder de la modernidad/colonialidad. La decolonialidad, el pensamiento decolonial y sus prácticas son entonces coetáneas con la modernidad que se inaugura con América en el siglo XVI. Claro está que, si bien la conceptualización del pensamiento decolonial es reciente, las prácticas decoloniales como tales inician en América con el pensamiento indígena y afrocaribeño, continúan en África y Asia frente al colonialismo británico y francés, luego con los movimientos de descolonización en Asia y África, extendiéndose hasta hoy, como contrapartida activa, en cualquier lugar donde se instala el patrón colonial del poder (Quijano) o la matriz colonial del poder (Mignolo) como máquina de fronterización.

Así, la colonialidad como fronterización es una operación de desgarramiento que produce una “herida” *en el ser*, acción violenta y a veces seductora que en acto descoyunta territorios, cuerpos, memorias, saberes, geografías, espiritualidades, lenguas, haceres y sentires, en todo lugar donde se instala. Como consecuencia de ese desgarramiento, en la modernidad/colonialidad el adentro que hiende construye su lugar, como un *monotopo*, (que en la historia de la modernidad/colonialidad, paso a paso, se fue convirtiendo en centro: Europa y luego un Euro(USA) centro, como el corazón del sistema-mundo-moderno-colonial). Ese centro, en esta operación, no se desgarr a sí mismo como desgarr a al resto y, por el contrario, se posiciona como la mismidad que se diferencia del resto desgarrado como alteridad, como diferencia, como exterioridad, como ser de color. Como consecuencia, el resto desgarrado, queda localizado en una zona de ambigüedad, de exterioridad no absoluta. Esa exterioridad a partir de ahí se entiende en relación con el adentro (como exterioridad relativa), en una cierta vinculación o suturación que no sana pues es producida como el segundo momento de la fronterización, el de la vinculación dependiente con respecto de la mismidad hiriente. Ahora bien, el resto desgarrado, hendido, clasificado es siempre *día* o pluritópico, y tiene, en palabras de Mignolo, que concebir el mundo en la intersección de la clasificación impuesta por la colonialidad del poder. En otras palabras, la colonialidad del poder es un modo de fronterización, clasificación y producción de diferencia heterogénea (diferencia imperial y diferencia colonial), que

obliga al clasificado a vivir en un doble mundo, del que el colonizado tiene como consecuencia de su situación, una doble conciencia: conciencia de aquel mundo en el que es clasificado y del mundo que era suyo antes de ser clasificado.

En consecuencia, la toma de conciencia de esta situación y el esfuerzo por re-clasificarse desde la subalternidad es tanto el potencial epistemológico del pensamiento y la epistemología fronteriza como el potencial estético y político de los haceres decoloniales. Y lo es porque la doble conciencia es conocimiento, del colonizado, de la conciencia del colonizador y del colonizado mismo, mientras que la conciencia del colonizador no conoce más que un lugar, el punto desde donde se produce la fronterización. En este sentido, el colonizado debido a su condición, puede ver y distinguir entre la ruta colonial salvacionista y la ruta decolonial propia. La primera ruta le hace ver el conocimiento colonial –como ruta seductora que conduce hacia la *verdad* de Occidente, y sus promesas de asimilación, civilización, desarrollo como acceso al poder, como vía de humanización. La segunda ruta es propia y va en otra dirección, hacia un pensamiento otro, que se desata del pensamiento del colonizado y se construye como vía de liberación; un pensamiento Otro que hace posible la recuperación de las “memorias robadas” por la colonialidad para iniciar, desde la exterioridad fronterizada, la re-contrucción ontológica del ser, que no es otra cosa que la sanación de las múltiples heridas producidas, desde hace más de cinco siglos, en los cuerpos, los espíritus y en la naturaleza por el accionar desgarrante, negador y jerarquizador de la colonialidad del poder.

Ahora bien, la posibilidad de rutas distintas, a la única verdad de occidente, se hacen más claras en la actual reconfiguración del orden mundial como una totalidad policéntrica, resultado de la crisis civilizatoria, del capitalismo, del eurocentrismo y de la explotación de la naturaleza, de la estética colonial. De manera general, como ya lo dijimos antes, asistimos por una parte a la disputa por el control de la matriz colonial del poder, que durante cinco siglos ha estado en las mismas manos, y al mismo tiempo a la construcción de comunidades políticas globales que buscan salir de la matriz colonial del poder, de su máquina de fronterización para trazar mundos de otro modo. Y es allí donde los haceres decoloniales encuentran su horizonte de sentido, para el

trabajo estético, ético, epistémico, político y pedagógico. Y Claro está, para la reconstrucción de las memorias propias, porque hemos vivido en el tiempo de la modernidad y este tiempo es (en palabras del artista indígena colombiano Benjamin Jacanamijoy Tisoy) el tiempo de las memorias robadas.

De acuerdo con lo anterior, los haceres decoloniales son prácticas fronterizas que convergen en el horizonte amplio de la *opción decolonial*. En el espacio de sentido de esta opción se tejen relaciones del pensar, el sentir, el hacer, el creer, y toda una serie de prácticas que se desmarcan del horizonte “civilizatorio” colonial de la modernidad, de su estética blanca y de su historia única hacia otras rutas y horizontes de sentido.

VI

Cuatro ejemplos de haceres decoloniales. En la serie de pinturas ¡Gol! del artista visual latino Alex Donis,⁵ se puede ver a jugadores internacionales del fútbol pertenecientes a equipos rivales, de países cuya relación geopolítica ha estado marcada durante mucho tiempo por el colonialismo y por los legados descoloniales: Estados Unidos/Guatemala; España/México. Estos jugadores dejan de lado la trayectoria del balón para, en medio de un salto, encontrarse en un erótico beso y abrazo. Así, se abren otras posibilidades de re-significación y despatriarcalización del juego, (del yogo bonito), del placer y de la corporeidad, para interrogar las geopolíticas desde las corpo-políticas del pensar y del sentir. Por su parte, en la serie Pas de Deux (Paso de dos -término francés que viene del mundo de ballet que literalmente significa “paso (o duet) de dos”.) Donis hace probable lo que en apariencia es imposible: poner juntos, como un solo cuerpo en relación y en conocidas poses de ballet clásico y romántico, a parejas de soldados de ejércitos enemigos, de diversos conflictos armados de la historia moderna, entre ellos los de Estados Unidos-Irak, Alemania-Rusia e Israel-Palestina.

⁵ Ver: <http://www.alexdonis.com/ART-gol/ART-gol-01.html>

El trabajo del artista guatemalteco Benvenuto Chavajay⁶ se puede entender de manera general como una serie de intervenciones que tienen un claro propósito: sanar las heridas coloniales de la cultura Tz'utujil. En Tz'utujil, lo que hace el pintor o el músico, lo mismo que el médico o la enfermera es lo mismo, Q'omanel, es decir, sanar. Para tal fin, las acciones de borrar, inscribir y tatuar se constituyen en operaciones básicas de su hacer, muchas veces dolorosas, como toda sanación. Y en ese accionar el artista sanador interviene tanto los documentos del colonialismo (borrar el texto en español, como lengua imperial y colonial de Biblias bilingües para conservar en ellas sólo la lengua, la memoria y la cultura Tz'utujil) como su propio cuerpo. Doroteo Guamucho Flores, el título de una de sus obras más conocidas. Al decidir tatuar en la espalda la cédula en tamaño real del atleta indígena Doroteo Guamucho Flores, el artista interpela la política colonial del nombrar que pretende naturalizar su visión uni-lateral y muchas veces errónea, como la única y verdadera manera de conocer el mundo. El nombre de Doroteo Guamucho Flores, (1922-2011) ganador de la Maratón de Boston (1952), fue cambiado por un fotógrafo gringo incapaz de pronunciar el nombre del campeón, alterándolo por el de "Mateo Flores". Con esta identidad errónea, posteriormente, se homenajeó al atleta, nombrando una estación nacional y un estadio de fútbol. La intervención de Chavajay dio lugar a la propuesta política para corregir el nombre del estadio como Doroteo Guamucho, algo que se logró en 2016; pero ante todo, se trata del gesto decolonial de una conciencia colectiva que combate los excesos, la violencia, el silenciamiento y el racismo epistémico hacia las comunidades indígenas en Guatemala.

Daniel B. Chávez es artista-intelectual-militante-activista-pedagogo residente en San Cristóbal de las Casas, Chiapas (México). Uno de los temas claves del trabajo de Chávez, es el feminicidio, entendido más allá de la política del cuerpo biológico de la mujer. Para Chávez y otros activistas, cualquier persona que se identifica a sí misma como mujer, sin consideración a su cuerpo biológico, apariencia física y/o estatus de transición física, y que muere como producto de cualquier situación violenta, es víctima

⁶ Ver: Gómez, P. P. (2016). *HD: Haceres decoloniales: prácticas liberadoras del estar el sentir y el pensar*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

de feminicidio. En consecuencia, las trans-mujeres, intersex, transexuales y cualquier otro cuerpo disidente pero con identificación femenina propia, pueden ser víctimas de feminicidio. La expansión del concepto de lo femenino para visibilizar violencias de género ocultas y promover acciones sociales en contra de esas violencias es una de las claves del hacer decolonial del que Chávez participa activamente.⁷

Otro ejemplo de hacer decolonial es Piel Canela,⁸ colectivo de tres mujeres adultas afroecuatorianas, de la cuarta y quinta década de vida, al cual se suman coyunturalmente otras mujeres, adolescentes o ancianas, mismas que asumieron la idea de “abrazar sus memorias”, y trenzar palabras de otras mujeres negras, color que es huella de la historia de las culturas diaspóricas, y que ahora deviene en poder estético para subvertir los cánones de belleza impuestos por los modelos hegemónicos, blanco masculino heteronormativos. Para ellas, además de su práctica de producción manual de muñecas negras, (guaguas lindas), la piel es una cartografía de la vida donde se marcan recuerdos, re-encuentros, surcos, huellas. Es un espacio donde se oculta y visibiliza, viste-desviste, limpia, desecha, hidrata, seca, sana. Ellas adoptaron esta metáfora política del cuerpo que teje perspectivas de género, clase, raza y etnicidad para hilvanar un ejercicio de cimarronía estética ritual, como formas de desplazamiento simbólico en clave decolonial, crítica feminista e intercultural de frontera que encuentran en el intersticio, un pliegue que ofrece la posibilidad de una diáspora metafórica insurgente. Así, metodológicamente desde prácticas cotidiano-sagradas, públicas, privadas, glocales, urbanas y otras, se busca la emergencia de diálogos creativos de sentidos críticos a los hegemónicos a través de la sabiduría de los sujetos diversos, comunitarios, con sus propios conocimientos, rituales, estilos, luchas, poéticas y políticas de vida.

La decolonialidad de la naturaleza es el eje central de los hacer decolonial de Martín Alonso Roa.⁹ Su expansión de la concepción de arte y de su función no

⁷ Ver: <http://www.danielbchavez.com/quisieronenterrarnos#1>. Además, ver (Gómez 2016)

⁸ Véase el video del colectivo Piel Canela en: <https://www.youtube.com/watch?v=vmNzQsrQJPM>

⁹ Ver más en detalles en GÓMEZ, 2016.

simplemente estética formal sino ética, política y curativa, le permite relacionarse con la naturaleza como sujeto vivo con el que es posible y urgente un diálogo distinto al de la modernidad/colonialidad destructiva. En el caso de Roa, se trata de acciones que no son solitarias sino solidarias y comunales, entre las que se destacan sus ofrendas a la naturaleza, de gratitud por su generosidad, de reconocimiento de su corporeidad sintiente, más allá de las nociones de paisaje o territorio, como memoria viva, cuyos “lenguajes” y mensajes es necesario comprender para aprender a vivir juntos. *Ofrenda al Agua*, es el título de una obra realizada en junio 21 de 2009 con maíz, tubérculos, semillas y miel (7 x 7 m. aprox.), en la Antigua Mina de Palacio, la Calera, Cundinamarca en una zona de restauración ambiental adjunta al PNN Chingaza. Esta región durante décadas se dedicó a la extracción de caliza base para la producción de cemento, ahora es dedicada a la regulación hídrica y el abastecimiento del acueducto de la ciudad y sus alrededores. El elemento gráfico alude a la siembra, en este caso, a la siembra o “crianza del agua” que en el mundo andino prehispánico es vital para la supervivencia de las comunidades. Con la ofrenda se pretende participar en la intención curativa del sector de la montaña utilizado en la explotación minera.

Referencias

DUSSEL, Enrique. *Filosofía de la liberación*. Bogotá: Nueva América, 1996.

EZE, Emmanuel Chukwudi. El color de la razón: la idea de "raza" en la antropología de Kant. In: MIGNOLO, Walter (Ed.). *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2001. P. 201-252.

FABIAN, Johannes. *Time and the other: how anthropology make its object*. New York: Columbia University Press, 1983.

GÓMEZ, Pedro Pablo. La paradoja del fin del colonialismo y la permanencia de la colonialidad. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte, v. 4, n. 4, p. 26-38, enero-junio 2011.

GÓMEZ, Pedro Pablo. *Estéticas Fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital FJDC / Universidad Andina Simón Bolívar, 2015.

GÓMEZ, Pedro Pablo. *HD: Haceres decoloniales: prácticas liberadoras del estar el sentir y el pensar*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2016.

GONZÁLEZ VASQUEZ, Angélica; FERREIRA ZACARIAS, Gabriel; GÓMEZ, Pedro Pablo. *Estética(s) decolonial(es)1: entrevista a Pedro Pablo Gómez*. *Estudios Artísticos*, v. 2, n. 2, p. 120-131, enero-diciembre 2016.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Filosofía de la historia universal*. Madrid: Revista de Occidente, 1928.



KANT, Immanuel. *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*. Madrid: Espasa-Calpe, 1932.

KANT, Immanuel. *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa, 1977.

KANT, Immanuel. *Antropología en el sentido pragmático*. Madrid: Akal, 1991.

MIGNOLO, Walter. *The darker side of the Renaissance: literacy, territoriality, and colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.

MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la decolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.

MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo (Eds.). *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

TATARKIEWICZ, Wladislaw. *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia, estética*. Madrid: Tecnos, 2001.

Pedro Pablo Gómez

Doutor em Estudos Culturais Latino-Americanos pela Universidad Andina Simón Bolívar (UASB), de Quito; Mestre das Artes em Filosofia pela Pontificia Universidad Javeriana, em Bogotá; e Mestre em Artes em Belas Artes pela Universidad Nacional de Colombia. Professor na Faculdade de Artes ASAB da Universidad Distrital Francisco José Caldas (UDFJC). Diretor do grupo de pesquisa "Poiesis XXI". E atual diretor de Estudios Artísticos: revista de pesquisa creadora.

E-mail: paulusgo@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9651-7682>

Recebido em 7 de fevereiro de 2019

Aceito em 5 de maio de 2019