

Reconstitución estética decolonial (Libro)

Reconstrução estética decolonial

Decolonial aesthetic reconstruction

Christian Rafael Mora Parga*

* Estudiante del Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá (Colombia). Magíster en Ingeniería Electrónica de la Pontificia Universidad Javeriana; ingeniero de sonido. Correo: crmorap@udistrital.edu.co

DOI: 10.30578/nomadas.n59a16

AUTORES: Walter D. Mignolo y Pedro Pablo Gómez

EDITORIAL: Universidad Distrital Francisco José de Caldas

CIUDAD: Bogotá

AÑO: 2021

NÚMERO DE PÁGINAS: 125



El oído que no aparece en su escucha: la intuición decolonial

Dar cuenta de los “tres dedos que tenemos al frente” en algún momento de ingenuidad es suficiente para desvergonzarnos de la pena de no haber visto algo importante. Y no es de Perogrullo aquella pena, pues obviar que los ojos permiten la vista es no responsabilizarse de lo que para todo implica su existencia. A partir de la metáfora del órgano visual y la vista que genera, propongo que el sentido articulador de esta reseña del libro *Reconstitución estética decolonial* sea el de la analogía de que lo colonial es al ojo lo que la modernidad es a la vista. Obviar es omitir, y el culmen de lo colonial es hacer que los tres dedos que tenemos al frente sean el órgano originario de la vivencia moderna, tal que su propia presencia –lo colonial– escape de su campo visual, es decir, de la vida que permite; un modo de existir inepto o necio del dar cuenta de sí mismo.

El libro de Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez es reconocible como la aplicación florecida de la herencia del trabajo del sociólogo peruano Aníbal Quijano¹, publicado en buena parte en los años noventa, ahora enfocado en los asuntos

generales de las artes, la estética y sus instituciones formativas. Es un trabajo que considero introductorio de las ideas y motivaciones articuladoras del hacer decolonial; una propedéutica o formato accesible al gran público que ha bebido de la academia. ¿A quiénes va dirigido este libro? Precisamente a quienes se sienten interpelados por la necesidad de examinar críticamente las instituciones académicas de las que formamos parte. Se trata de indagar en su capacidad generadora, así como en la pedagogía que las constituye y en las consecuencias que esta tiene para la configuración del mundo occidental, particularmente en el contexto latinoamericano. Es atractivo que, si bien el libro se anuncia primero como pertinente a las artes, desarrolla temas que aparentemente las exceden, dando fe de las dimensiones de la incidencia vital que ellas tienen en toda vida que toca a Occidente, y sin duda de las hegemonías que degeneran en aquella apariencia de desbordamiento de unos haceres sobre otros.

Este libro da cuenta desde donde se ha escrito *su dónde*, lo que significa dar cuenta también para dónde se ha escrito; para qué “lugar de enunciación”: la academia, para el mundo que la permite y que ella afecta y desea². Como se dará cuenta el lector, el texto de Mignolo es una versión ampliada de una lección inaugural del Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital de Bogotá, presentada en el año 2019 como conferencia. Y el escrito de Gómez es propiamente acerca de y para la *investigación artística* en las instituciones de estudios superiores universitarios de artes. En estos espacios académicos e institucionales, las artes se justifican como un ejercicio propio de la creación, aunado necesariamente a la facultad de la *poiesis*³, dando lugar a la categoría de investigación-creación. Lo indistinguible entre creación e investigación será algo que dirimirá quien lea atentamente el libro.

Considero que una sensata introducción a los argumentos decoloniales requiere que las heridas “estructurales” –como abstracción–, o aquellas situadas en vivencias sensibles encarnadas, se evidencien como esos tres dedos que tenemos al frente. Las heridas coloniales se manifiestan de manera inmediata como un malestar, un displacer, o como todo agotamiento personal o comunal de los grandes mandatos sustantivados⁴. Detén tú la lectura un momento y pon atención a lo que sientes, ¿qué te oprime?, ¿qué te duele? Seguramente, esto no es sino un malestar relegado a ser asumido

como naturaleza y norma, cosa obviada por prescribirse común y corriente. En este sentido, “el sentido común” moderno es el de claudicar, luego de transigir y seguido del regodeo. ¿Cómo dar cuenta de ello desde el corazón de la academia? Aquí resueno con Mignolo, desde el autoproclamado corazón de su ethos reflexivo: la *epistemología*. ¿Y en las artes?, desde cómo se ha constituido su norma de conocimiento: la *estética*⁵. La herida crítica no es unilateral, la colonización del modo de conocer es la colonización del creer, del sentir y del poder. Mignolo propone, a mi criterio, un órgano procedimental semiótico para comprender todo esto.

El límite de su proceder es la lengua, quizá más que el lenguaje, y habría que –para quien le interese– pensar después en una decolonización de la semiología. Digamos que la lengua, que apunta como nexo de las ideas con sus conceptos al mundo, la tenemos al frente como una nariz obviada. Se entenderá la motivación semiológica de que una manera posible de generar conocimiento se dé en la lengua. Mignolo, como semiólogo, parte de la lengua vernácula occidental grecolatina, operando los conceptos canónicos del saber culto y de la academia –conocimiento, epistemología, estética y arte–, disputados con el saber mundano popular –doxa/saberes, gnoseología, *aesthesis* y artesanía–. En el segundo capítulo, Gómez ahonda en ello y señala sus consecuencias para el contexto de la “educación superior”, además de proponer una reconstitución. La intuición de lo obviado es la distinción que marca la palabra “reconocer” frente al “conocer”. Mignolo quiere traer a la luz que

Los reclamos de decolonizar el saber o decolonizar la estética implican reconocer la colonialidad del saber (epistémica) y la colonialidad del sentir (estética). Decolonizar significa, en primer lugar, descolonizar la manera de hablar, entender y conversar, para que no queden atrapados en la epistemología y la estética. (p. 43)

Ya sea que comprenda esto como desequilibrio societal, malestar de la cultura, violencia estructural o bajo otras denominaciones, desde la academia –como en tantas otras instituciones– se contribuye a la persistencia de estas nociones que Mignolo nos explica, al conferirles un carácter privilegiado y reproducirlas de manera continua, afectando con ello a todos aquellos sobre quienes recaen sus efectos. Lo decolonial es una apuesta de restitución y orientación desde el

interior de Occidente; trabaja con sus grandes relatos. Para Kant, *la naturaleza como poiética*, creadora, dota por una gracia legisladora a un sujeto que queda poseso de ella. La posesión por un don natural es el genio⁶. Genio es el dote de la naturaleza a un sujeto que será *juez y ejecutivo*, pero no *parlamentario* –entendido como quien legisla–. El entendimiento humano y su razón se limitan a ser juez, por eso Mignolo bien nos permite comprender que Kant, en nombre de la naturaleza, nos impide legislar –pues es de ella el designio necesario, lo *a priori* legislado inexorable–, instaurando leyes/reglas como límite insuperable, y fuera de ella solo nos queda la actitud pirrónica⁷ de *ceder el lugar* desde donde se enuncia. Es esta idea de que *se permite juzgar lo enunciado, pero no la enunciación* –como la matriz de lo enunciado–, la esencia del *core* crítico decolonial de Mignolo; es el colonialismo como un órgano incapaz de aparecer en sus productos. Así, en el corazón de la modernidad, la enunciación, como posibilidad de un mundo local que se hace con todo otro mundo, es “la energía que instituye/destituye”. ¿Cómo un semiólogo nos explica la matriz colonial de poder de Aníbal Quijano? Con un doble movimiento simultáneo, posibilitado por el *lugar de enunciación*⁸: el primero, *constituir* un ethos para sí, buscando una cohesión interna de simpatizantes ideológicos; y el segundo, *destituir* toda otra enunciación. Un arrasar impositivo o aniquilador de lo que dice no servirle. Hay un tercer momento (*reconstitución*) y un cuarto⁹ (restitución), que son a mi juicio, respectivamente, el momento de la *lucidez* y el de la *liberación*. Los grados o magnitudes de esa lucidez y liberación dependerán de qué tan distinguida es la disposición del agente occidental frente al moderno. Mignolo nos dice que la reconstitución del agente moderno se vale del desenganche de su lugar de enunciación, para la cual su predicación universalista se vuelve una parcialidad local relativa a la historia global, transicionando¹⁰ a otras formas de existir y relacionarse¹¹.

Un estudio de caso de la *aesthesis* decolonial

Gómez, en los vericuetos ontológicos de los lugares que ejercen las artes a partir del contexto y el *locus* de la universidad, da la cara por ella. Muy valiente y necesaria tarea, pues de las instituciones¹² donde existe lo nombrado “arte” nos valemos incluso personas

que decimos actuar marginalmente respecto a ellas. El ejercicio de la investigación, como productor de conocimiento académico en el régimen de las ciencias, es insuficiente para las artes, significando la epistemología para estas un conocer parcial y en muchos casos detractor de la *poiesis*, que decolonialmente deviene el trabajo de la *aesthesis* –pensando junto a Dussel–. La creación, para la investigación, es enunciar la restitución de los saberes, en general, como una forma ampliada de los conocimientos desde la pura academia, pues la *poiesis* implica ya una *techné* no humillada a la idealidad inmutable. Estos saberes, como cosa que ocupa la gnoseología, son el conocimiento en general del que la academia no ha querido proclamar íntegramente su lugar en él.

Para los estudios artísticos, el conocer situado ha de ser la posibilidad concreta de los saberes no jerarquizados, y es por la categoría de *investigación-creación* donde hallamos el valor relacional-diferencial de mencionar la creación *poiética*; es decir, de la distinción dependiente entre esas dos dimensiones –investigar y crear– fundidas en una sola. Y con esto Gómez nos dice: “la investigación-creación no puede ser sino el conjunto de prácticas que adquieren las múltiples formas del conocimiento situado” (p. 92). Lo efectivo situado requiere la concreción de un espacio; por eso se nos insiste en aquella categoría. En la parte IV del segundo capítulo, la necesidad de la apertura conjugada entre *las funciones clásicas universitarias*: docencia, investigación y extensión, junto a la creación, cobran en una propuesta metodológica de Gómez un ejercer horizontal de todo desenvolvimiento que requieran concretamente como prácticas. Algo prometedor que elimina la centralidad de cualquier función y da luces sobre una armonía entre las incidencias sociales, la formación y la investigación de los ejercicios de la academia universitaria anexándolas con la creación. Esta propuesta se ha pensado en la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital de Bogotá. En el proceder de la academia, desde su metodología, puede seguir resultando, en sus ejercicios concretos, la disputa de distintas relaciones de poder, cuyo espíritu es centralmente una prerrogativa capitalista y liberal.

¿Casos concretos de estas apuestas? En las partes III y VI del primer capítulo y en la parte V del segundo, Mignolo y Gómez se encargan de comentar todo lo reflexionado y propuesto con ejemplos de

expresiones artísticas/*aesthéticas* y proyectos de tesis doctoral. Estas, como simpatía decolonial, concretan las reflexiones de Gómez acerca del acto poético de las diversas *aesthesis* como acontecer disruptivo y dador de lucidez y sanación en el mundo. Esto de cara a la creencia de lo original/producto *ex nihilo* de la obra de arte, enfrentado a la versión/reproducción artesanal, como también hacia la heterarquía cohesionante de órdenes micro y macro; centralismos hegemónicos de la

raza, el género, el sexo y las clases sociales, entre otros. Acabo con una claridad de Mignolo:

No se trata de reconstituir una supuesta totalidad óptica, [...] sino de reconstituir todo aquello que sea significativo en el presente para los proyectos de reconstitución [...] No queremos restituir injusticias ni tampoco formas no capitalistas de patriarcado [...] queremos restituir la dimensión cósmica y comunal del vivir. (p. 73)

Notas

1. Espíritus contemporáneos al de Quijano, de igual importancia, como el de Enrique Dussel, dirimieron los ejes críticos fundantes que culminarían en lo que conocemos hoy como lo decolonial. Nombres previos a 1992, como los de Franz Fanon y Gloria Anzaldúa, influyeron grandemente estos ánimos también. En el capítulo introductorio de *Reconstitución estética decolonial* se nos entrega un esbozo histórico de la trayectoria de la decolonialidad estética, a partir del Doctorado en Estudios Culturales de la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito (Ecuador), dirigido por Catherine Walsh.
2. Verbenas, espacios formales e informales de curaduría artística, bienales, salas de exposición, teatros, espacios de concierto, etc.
3. Entenderemos de las lecciones de Walter Mignolo que la noción de *poiesis* implica la noción de “habilidad para hacer” del latín *ars* –acogido luego en el sustantivo “arte”–, a la vez que el “saber hacer” del griego *téchne*.
4. Los grandes mandatos, como los deberes aspiracionales, ya sean esotéricos o mundanos. Hablamos de la idea del éxito, la autoridad, lo inmaculado, lo genial, lo indolente, el control, etc.
5. La academia sigue con el paradigma de que *formar* es propio de la posibilidad de *conocer*, derivado de la escisión escéptica del humano como sujeto individuado respecto al mundo/naturaleza. Por ello, la noción de que la estética esté subordinada a la epistemología. Primero, hay que saber si es posible conocer, y luego su cómo; el cómo de las posibilidades sensibles y del gusto se llamó en la modernidad *estética*. Gómez aclara esta jerarquía: “es posible ver cómo la ciencia es colonizada históricamente por el poder imperial, estatal [y la prerrogativa económica del capital]... El conocimiento científico como capacidad creadora de toda ciencia, coloniza al arte [...], el arte coloniza a las artesanías” (p. 105).
6. Semejante al *daimon* de Sócrates.
7. Recordemos el escepticismo del que Kant disfruta y prescribe, influido por David Hume; el nómeno expulsado de la preocupación científica de ser posibilidad de conocimiento.
8. La teoría de la enunciación mencionada por Mignolo, a mi juicio, comprende agencias como un ethos que se sirve de una delimitación histórica –“historia” en el sentido de una situación societal como espacio y tiempo– que es moderna al añadirsele *la disputa por el poder*. Por eso se habla de que el lugar de enunciación de Kant era del orden cultural de la antigua Prusia Oriental burguesa de habla alemana en el siglo XVIII.
9. Como movimiento responsorial posterior a los actos protervos de la colonialidad.
10. Enrique Dussel prefiere hablar de *transmodernidad*, antes que de una posmodernidad como superación, entendida como una etapa ontológicamente superior.
11. En la página 74 se habla de *coexistencia* de lo reconstituido con lo inicialmente constituido, y no de una aniquilación o superación del mundo que se señalada culpable; esto es, me atrevo a especular, que si la modernidad pertenece a Occidente, este no se agota en ella. Y esta es una es una directriz importante que, por ejemplo, conociendo la obra de Dussel, calza al ánimo decolonial y a la misma idea de diversidades de decolonialidades. Habrá algunos que quieran abjurar y defenestrarse más que otros.
12. Así sea la casa del pintor o el poeta anacoreta. Occidente parece ser omnipresente para quien entienda cercana esta reseña. *El Estado* colonizó institucionalizando hasta el pan en la esquina olvidada del escondite del miserable ratón –el ratón es *rata* en ese ser miserable imbuido en las condiciones de la tecnología y orden urbano–.