

AESTHESIS DECOLONIAL Y LOS TIEMPOS RELACIONALES

Entrevista a Rolando Vázquez

Entrevista

<http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.1.a06>

ENTREVISTA



Rolando Vazquez

Universidad de Utrecht. Países Bajos / onotor@gmail.com

Profesor de sociología en el Colegio Universitario Roosevelt de la Universidad de Utrecht en los Países Bajos. Desde el 2010 coordina la Escuela Decolonial de Verano en Middelburg junto con Walter Mignolo. Su trabajo busca acompañar y pensar la emergencia decolonial de mundos relacionales. Él ha trabajado sobre la crítica teórica y pedagógica de la modernidad occidental; ha escrito sobre la decolonización del tiempo, de la estética y de la educación. Ha trabajado en el desarrollo de pedagogías decoloniales y en proyectos que buscan construir diálogos entre la decolonialidad y las críticas eurocentradas de la modernidad, así como entre la decolonialidad, la filosofía intercultural y el pensamiento de la comunalidad.

Miriam Barrera Contreras

Universidad Católica de Lovaina / mbarrera@uc.cl

Doctorante en Filosofía de la Universidad Católica de Lovaina (UCL), Licenciada en Filosofía y en Educación por la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC). Miembro del grupo de Philosophie - théorie de la norme - théorie de la gouvernance (Phigov) del Centre de philosophie du droit (CPDR) de la UCL y coordinadora del grupo de Philosophie Interculturelle en el Institute Supérieure de Philosophie (ISP) en la UCL.

Vazquez. R, Barrera. M (2015). Aesthesis decolonial y los tiempos relacionales. Entrevista a Rolando Vázquez . Calle14, 11 (18) pp. 76 - 94

AESTHESIS DECOLONIAL Y LOS TIEMPOS RELACIONALES ENTREVISTA A ROLANDO VÁZQUEZ

RESUMEN

Hay que pensar la decolonialidad en relación a las artes. En esta entrevista exploramos cómo las artes decoloniales se diferencian de la estética moderna/colonial. La decolonización de la estética conlleva la liberación de la aiesthesis, es decir de las formas de relacionarnos con el mundo y de hacer mundo a través de los sentidos. La aiesthesis decolonial se distingue de los principios del arte contemporáneo y en particular de su sujeción a la temporalidad moderna, abriéndonos hacia las temporalidades relacionales. Los artistas decoloniales ejercen una temporalidad distinta que conlleva no sólo una crítica radical al orden de la representación y de la visualidad modernas sino que también nos dan la posibilidad de entender a la decolonialidad cómo un movimiento cargado de esperanza, cargado de la posibilidad de nombrar y vivenciar los mundos interculturales que han sido negados.

PALABRAS CLAVES

Decolonialidad, tiempo relacional, esperanza, cuerpo, interculturalidad

KAI SUTI AESTHESIS ÑAGPAMANDA KAUSAKUNA TUKUIKUNAWA TAPUCHI SUG RUNATA ROLANDO VÁSQUEZ SUTITA

SUGLLAPI

Kaiipi kawachinakumi iska ruraikuna ñugpamanda chasallata kunaaurramanda. Kai suti aiesthesis, kawachiku imasami pai kawa kawachimanda ukusinama paipa iuaikunawa. Aiesthesis kame tukuikunamanda sugrigcha. Lsx artistxs kawachinakumi ñugpamanda kausikuna munankuna kawachingapa charrami kausanakunchi parlanakumi ñugpata imasami mana lisinsiaskakuna allí ruraikuna tukuikunamanda.

IMA SUTI RIMAI SIMI:

Ñugpamanda, parlaikuna sullai, nukanchi kikin, tukuikuna.

DECOLONIAL AESTHESIS AND THE RELATIONAL TIMES. INTERVIEW WITH ROLANDO VÁSQUEZ

ABSTRACT

We have to think the decoloniality in relation with the arts. This interview explores the difference between the modern/colonial aesthetic and the decolonial arts. The aesthetic decolonization leads to the release of the aesthesis, ergo it relates in every way to the connection and creation of a world through the senses. The decolonial aesthesis is particularly different from the contemporary art principles in the way it grasps the modern temporality consenting the creation of a path toward relational temporalities. The decolonial artists exercise a different temporality that results in not only a radical criticism to the modern representation and visuality but it makes possible to understand the decolonialization as a hopeful movement, full of possibilities for naming and experiencing neglected intercultural worlds.

KEYWORDS

Decolonialization, relational time, hope, body, interculturality

ESTEHÉSIE DÉCOLONIALE ET LE TEMPS RELATIONNELS. ENTRETIEN À ROLANDO VASQUEZ

RÉSUMÉ

Il faut penser la décolonisation en relation aux arts. Dans cet entretien on explore comment les arts décoloniaux sont différents de l'esthétique moderne-coloniale. La décolonisation de l'esthétique entraîne la libération de l'esthésie, c'est-à-dire, la libération des façons de nous mettre en relation avec le monde et d'en créer un nouveau à travers les sens.

L'esthésie décoloniale se différencie des principes de l'art contemporain, principalement pour son fixation à la modernité en nous emmenant vers les temporalités relationnelles.

Les artistes décoloniaux exercent avec une temporalité qui n'implique pas juste une critique radicale à l'ordre de la représentation et de la vision moderne, mais aussi de la possibilité de comprendre la décolonisation comme un mouvement plein d'espoir, chargé d'une possibilité de nommer et de mettre en relief les interculturalités qu'ont été niées.

MOTS-CLEFS

Décolonisation, temps relationnels, espoir, corps, interculturalité

ESTESIA DESCOLONIAL E O TEMPO RELACIONAL ENTREVISTA A ROLANDO VAZQUEZ

RESUMO

Temos que pensar a descolonização em relação as artes. Nesta entrevista é explorado como as artes descoloniais são diferentes da estética moderna-colonial. A descolonização da estética conduz a emancipação da estesia, isto é, das formas de relacionamento com o mundo e da forma de fazer mundo a partir dos sentidos. A estesia descolonial distingue-se dos princípios da arte contemporânea particularmente pela fixação o tempo moderno, abrindo-nos para a temporalidades relacionales.

Os artistas descoloniais exercem uma temporalidade diferente que implica não só uma crítica radical à ordem da representação e à visão moderna, mas também à possibilidade de entender a descolonização como um movimento cheio de esperança, carregado da possibilidade de designar e viver os mundos interculturais que foram negados.

PALAVRAS CHAVES

Descolonização, esperança, tempo relacional, forma, intercultural.

Recibido el 20 de enero de 2015
Aceptado el 26 de febrero de 2015

MB: ¿Cuándo y cómo surge el concepto de *aesthesis* decolonial? ¹

RV: Yo diría que el concepto de “*aesthesis* decolonial” tiene dos raíces importantes: una conceptual y la otra histórica. La raíz conceptual viene, para nosotros claramente, de América Latina cuando en el año 2003 Adolfo Albán Achinte comienza a hablar de estéticas decoloniales y después aparecen una serie de publicaciones principalmente coordinadas por Zulma Palermo en Argentina y Pedro Pablo Gómez en Colombia. Es también importante destacar la comunidad de estudiantes y profesores del doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar, que coordina Catherine Walsh en Ecuador, en el que participaron Adolfo Albán –que entra como estudiante y termina como maestro– y Pedro Pablo Gómez entre otros. Es en esta comunidad que se comienza a trabajar más de lleno el tema de las estéticas decoloniales en relación al marco de la modernidad/colonialidad. Esa sería, desde mi punto de vista, el origen de la ruta conceptual que posteriormente se irá transformando a través de una serie de encuentros que van a tener lugar, primero en Colombia en el 2010 y luego, dos encuentros en Duke en 2011 y 2013 coordinados, estos dos últimos, por Walter D. Mignolo; a estos hay que sumar los encuentros que van a tener lugar en Europa, principalmente el BeBop (Black European Body Politics), coordinado por Alanna Lockward en Berlín. Es a través de los debates dentro de estos últimos eventos y por sugerencia de Walter D. Mignolo que se comienza a hablar más bien de “*aesthesis* decolonial” en vez de “estética decolonial”. Esta es una división conceptual que se clarifica en el texto que terminamos escribiendo para la presentación del dossier en la revista *Social Text Periscope* que está en línea en inglés². En este sentido, es interesante ver que la noción de *aesthesis* decolonial tiene su origen en una práctica pedagógica decolonial, me refiero a los encuentros que suceden en el doctorado coordinado por Catherine Walsh. Si bien es cierto que en retrospectiva es posible encontrar

1. Ciudad de México, 1974. Su trabajo visual y conceptual se centra en extender el pensamiento crítico y decolonial con el fin de hacer humilde a la modernidad. Con la ‘fotografía crítica’ busca invitar a una crítica de la retórica visual de la modernidad y de sus formas de representación. La crítica es, pues, un paso que acompaña el surgimiento de otras estéticas, de estéticas decoloniales. Esta crítica visual está acompañada por un esfuerzo paralelo desde el pensamiento social y político que se ve reflejado en ensayos y en la docencia. Su proyecto ha contado con el apoyo del Centro Hasselblad en Suecia y ha sido expuesto en México, Los Países Bajos, Suecia y el Reino Unido. Ha dado charlas sobre la fotografía crítica en las universidades de Londres, Uppsala y Utrecht. Parte de su trabajo fotográfico ha sido publicado en el libro (Re)searching Gothenburg y las revistas *Naked Punch* y *Ord und Bild*.

2 Disponible en: http://socialtextjournal.org/periscope_topic/decolonial_aesthesis/

personajes que se han ocupado de la decolonización de la *aesthesis* como por ejemplo el poeta caribeño Eduard Glissant, ha sido en la práctica de una pedagogía decolonial y a través de encuentros entre artistas e intelectuales que la categoría de *aesthesis* decolonial comenzó a tomar cuerpo.

MB: ¿Cuál es la diferencia entre estética y *aesthesis* decolonial?

RV: Preferimos hablar de *aesthesis* porque la palabra “estética” se usó en la modernidad para construir un canon de conocimiento en torno al sentir, en torno a la percepción del mundo. Personas importantes como Kant, como apunta Walter D. Mignolo, serán cruciales para desarrollar el concepto de estética que se convirtió en una forma de regulación de lo bello, de lo sublime y más en general, yo diría, la regulación de los sentidos y la percepción del mundo a través de categorías de pensamiento y nociones de estéticas marcadamente eurocéntricas. Entonces, se da una comprensión de que el dominio moderno-colonial del que está hablando la escuela de la modernidad/colonialidad no solo es un dominio que pasa por las categorías de la matriz colonial de poder propuesta por Aníbal Quijano, sino que se requiere de otras categorías para entender otros procesos de dominación. Por ejemplo, el control de la estética se vuelve un foco importante en esta etapa del pensamiento de la modernidad/colonialidad para complementar la matriz y también para llevarla un poco más allá de sus limitaciones.

La modernidad eurocentrada establece la estética para controlar las subjetividades y las formas de percepción del mundo. Entonces, al hablar de cómo decolonizamos la estética moderna-colonial preferimos no usar el mismo término moderno “estética” sino hablar de “*aesthesis*” para poner énfasis en la liberación de los sentidos y de las formas de percibir el mundo frente a un sistema de regulación. Entonces, por un lado la estética estaría marcando la regulación moderna-colonial del sentir, del estar en el mundo, de nuestra relación sensorial al mundo, mientras que la *aesthesis* sería una liberación de esa regulación y de esa normatividad para descubrir una pluralidad de formas de lo bello, de lo sublime, de percepción del mundo. Esa sería una primera división que en un inicio plantea Walter D. Mignolo.

MB: Si en la *aesthesis* se trata de una liberación de los sentidos, se trata entonces de una liberación del “ojo” y del privilegio de la visión, propio de la estética moderna... ¿No?

RV: Sí, así es exactamente. Una de las cosas de las que hoy han salido a la luz a partir de este debate es que la estética moderna-colonial ha estado no solamente pero en gran medida gobernada por la

visión, por lo visual, por las percepciones visuales y esto obviamente está compaginado con un mundo en el que la representación visual se vuelve una forma central de poder. Entonces, podemos decir que la modernidad/colonialidad ha controlado la representación del mundo y es en este control de la percepción del mundo como imagen, dónde la visión, lo visual se vuelve central para la concepción de estética. Entonces, cuando comenzamos a hablar de *aesthesis* decolonial surge la necesidad de acotar este dominio de la visión moderna. El dominio de la visibilidad y representación que se rige por la lógica del espectáculo viene a controlar nuestra percepción del mundo y nuestra relación con el mundo. Al acotar este dominio, lo que se logra o lo que comienza a emerger, desde mi perspectiva, es otra noción de temporalidad.

MB: Entonces, ¿quiere decir que la *aesthesis* como liberación de los sentidos no solo desmantela la hegemonía de lo visual y de la representación como forma de acceder y de relacionarse con el mundo, sino también la comprensión del tiempo o de la temporalidad, supongo, también moderna?

RV: La cuestión de la visión y de la representación están concatenadas a un control sobre la realidad como presencia y es por eso que la visión y la representación se vuelven tan importantes y las tecnologías de lo visual como pantalla son tan importantes hoy en día. Mientras que una *aesthesis* decolonial buscaría romper con el privilegio de esas percepciones, con el dominio de la visión y de la noción de lo real como únicamente presencia, para rescatar otras formas de percibir el mundo que tienen otra temporalidad, una temporalidad onda en la que la noción de memoria, de recordar se vuelve muy importante para comprender y percibir el mundo. Entonces no necesariamente es que no sean visuales, pueden tener una forma visual pero su forma visual no las limita a la presencia en la representación sino que implica una relación profunda con el tiempo de lo vivido, con la memoria.

MB: A propósito del rescate de otras formas de percibir el mundo, pienso en el trabajo de la artista Tanja Ostojic y al cual Mignolo se ha referido en distintas ocasiones. Del trabajo de la artista se comenta que no pone en escena un acontecimiento histórico puntual, sino un proceso social, político y cultural. ¿Es la *aesthesis* decolonial, en ese sentido, una categoría política? Y de ser así, ¿qué es lo que busca “desmantelar”?

RV: En su dimensión política, por decirlo así, la *aesthesis* tiene que ver con el rescate de lo que la modernidad/colonialidad ha silenciado y ha suprimido bajo el dominio de la representación moderna-colonial. El dominio de la representación moderna, eurocentrada del mundo ha conllevado la supresión

y el silenciamiento de otras formas de comprensión del mundo, otras formas de haber vivido en el mundo, habitado el mundo, de hacer mundo. Como bien sabemos el movimiento de dominio de la modernidad sobre lo real conlleva el movimiento de la colonialidad, es decir el movimiento de supresión de otras realidades. Entonces, la dimensión política y propiamente decolonial está en el rescatar estas formas de habitar el mundo, estas memorias que han sido silenciadas o que están siendo invisibilizadas bajo el control de la representación y de la experiencia de lo real de la modernidad eurocentrada. Yo creo que esa es la tarea más profunda de la *aesthesis* decolonial: traer a nuestra experiencia no solo procesos sino formas de relación al mundo que han sido suprimidas, denigradas, desdeñadas.

Lo que vemos con varios de los y las artistas que han participado en los encuentros y muchos otros artistas que no necesariamente se identifican como artistas decoloniales pero que podemos entender dentro de este contexto, es como ellos, en vez de estar buscando la innovación y por tanto seguir el culto a la novedad de la modernidad y del arte contemporáneo, están buscando redimir la pluralidad de experiencias e historias, los otros mundos que están suprimidos o silenciados bajo el yugo de la modernidad/colonialidad. La *aesthesis* decolonial hace posible que emerjan las otras formas de relación al mundo que han estado suprimidas bajo el predominio de la visión y de la representación de la estética moderna.

Hoy vivimos en un mundo profundamente dominado por la representación, y sobre todo por la representación visual. Como lo vemos claramente en la sociedad de consumo, la gente vive de más en más en relación a las pantallas, en una realidad superficial, es decir en la realidad que se concentra en y reduce a la superficie de la representación. Lo que buscarían frente a esto las *aesthesis* decoloniales es romper este predominio y traer a la presencia o al espacio de reconocimiento lo que queda invisibilizado, olvidado bajo ese predominio. Por eso para mí es tan importante la cuestión del tiempo, porque para romper ese control de la superficie de la pantalla hay que reconocer que hay un más allá del tiempo vacío de la modernidad. El tiempo vacío de la modernidad, para usar esta expresión de Walter Benjamin, es un tiempo que solo existe en el instante de la apariencia/presencia. Cuando la representación aparece en la superficie de la pantalla, ese es el espacio privilegiado de experiencia y de valor de verdad en la modernidad, mientras que las relaciones al mundo que tienen una relación temporal más profunda, más ancha no caben en el tiempo vacío de la modernidad y su noción de realidad. Entonces, cuando estas experiencias emergen o pueden emerger a través de otras prácticas de *aesthesis* estamos viendo un movimiento decolonial,

un movimiento que libera formas de relación al mundo que han sido suprimidas o desdeñadas. La *aesthesis* decolonial se puede entender entonces como la liberación de otros tiempos que no caben en el tiempo moderno colonial, en el tiempo vacío de la modernidad, ni en el culto a la innovación provocativa que vemos hoy en el arte contemporáneo.

MB: En ese sentido, entonces, se trata de una invitación a pensar la relación entre espacio y tiempo desde categorías no modernas. ¿En qué términos es posible pensarla? ¿A partir de qué experiencias?

RV: Sí, así es. Hay un cambio radical en la relación espacio-tiempo y este es clave para entender, desde mi perspectiva, la contribución de la *aesthesis* decolonial. La lógica dominante de la modernidad es una lógica fuertemente espacial, de predominio del espacio. Podemos decir que la metafísica de la modernidad, su principio de realidad es espacial, está animado por el mundo como objeto, como fenómeno, como presencia. En la modernidad el espacio tiene el monopolio sobre lo real. Esto se puede entender de la siguiente manera: cuando hablamos del presente estamos hablando del momento en el tiempo que está en el espacio y cuando hablamos de la presencia, estamos hablando de ese mismo espacio como tiempo presente. Entonces, por un lado, el presente es la categoría del tiempo que corresponde al espacio y la presencia es la categoría de espacio que corresponde al tiempo; ambos se conjugan en la modernidad: presencia y presente son lo mismo, entonces el tiempo queda reducido al espacio de la presencia, el tiempo queda reducido a la superficie de la presencia. Eso es lo que hace que la modernidad vea al tiempo del presente como el único espacio de realidad, de certeza. Su metafísica va a concentrarse, pues, en la presencia, es decir, en lo que se puede medir, manipular, producir, disecar, clasificar, comerciar, consumir, destruir...

Entonces, todas las formas y tecnologías de poder de la modernidad circulan en torno a esa noción de presencia que reduce el tiempo al tiempo del presente. Es una noción fuertemente espacial en la que el espacio se entiende como el centro de lo real o de la realidad. Esto corresponde muy bien a lo que varios pensadores europeos como Heidegger muestran: que la metafísica de la modernidad es una metafísica de la presencia, de lo objetivo, de los objetos que están en el espacio. Es por ello que la pantalla o la realidad de superficie se vuelve ahora el espacio privilegiado para las experiencias sensoriales de la vida. La reproducción masiva de las tecnologías de pantalla es a mi entender no simplemente una innovación tecnológica sino que son la expresión material, son las máquinas propias de la metafísica de la presencia.

Hoy, los sujetos de la modernidad viven su relación al mundo muy profundamente ligados a las

pantallas que se presentan como la superficie de lo real, lo real se queda limitado al espacio de la representación que es el espacio de la presencia. Es la dimensión superficial del *tiempo vacío*, donde solo importa el momento de la aparición, de lo que aparece, el momento de la representación, de la visión, el momento del espacio, es decir donde el tiempo entronca con el espacio. Esto corresponde plenamente a la idea del tiempo lineal, del progreso atado a la 'necesidad histórica', ya sea lineal o dialéctica, pero siempre en un continuo.

La solución al tiempo lineal no es pensar un tiempo circular que sería la típica reflexión, es decir, a falta del tiempo lineal vamos a poner un tiempo circular, porque tanto el tiempo circular como el lineal nos llevan a una representación espacial del tiempo. Son ambas concepciones geométricas del tiempo que lo siguen reduciendo a su presencia en el espacio. Desde mi punto de vista, lo que hace la *aesthesis* decolonial es transgredir ese dominio del espacio como el centro de lo real que implica un tiempo vacío en el que el pasado está muerto y el futuro es una utopía. Para mí, la *aesthesis* decolonial expresa o ejerce o posibilita otra relación entre el tiempo y el espacio, sobre todo, abre lo que ahora en la Universidad de la Tierra de Chiapas están llamando el ancho presente o lo que yo llamaría, no un tiempo lineal o circular, sino un *tiempo relacional*. Es decir un tiempo que se antepone como pluralidad radical frente al espacio, a la realidad que está en el espacio. Vemos como la pluralidad del tiempo vivido se antepone al orden espacial, a la metafísica de la presencia, al principio de realidad de la modernidad.

El espacio es una dimensión medible y con un cierto orden geometrizable, donde pueden operar por ejemplo la geografía, la geometría o las formas de clasificación y de medidas, que ha sido el dominio de las ciencias y técnicas de la modernidad. Frente a ese espacio medible el tiempo se presenta como la otredad radicalmente múltiple. Es decir que el tiempo no está sujeto solo a su aparición en el espacio de la presencia sino que el tiempo contiene la pluralidad de todo lo vivido, que es una pluralidad abierta de experiencias vividas, de memorias ancestrales, relaciones al mundo, a los mundos. Las experiencias múltiples de lo vivido no necesariamente se expresan en todos los presentes, no se expresan necesariamente en el espacio porque no están contenidas en el presente de la presencia, lo desbordan. El tiempo nos aparece entonces como la otredad radical del orden de la presencia. Son realidades no presentes, existen en el tiempo (pero ahí tenemos el problema del lenguaje moderno, porque existir ya nos lleva al espacio) pero –digamos– existen como memorias en una pluralidad en la que podemos entender el tiempo como una dimensión en continuo movimiento que está emergiendo como presencia. Entonces, en vez de poner

a las memorias como lo que está atrás de la presencia del espacio, en una linealidad, podemos ver al espacio, a la presencia, como el resultado de lo que emerge en la interacción de todas esas memorias, de todo lo que ha sido vivido y que nos constituye. Siguiendo un poco las reflexiones de Bergson, el lenguaje sería un buen ejemplo para entender esta relación del tiempo con el espacio. ¿Cómo hablamos? Cuando hablamos estamos haciendo uso de una pluralidad, de una riqueza de relaciones que hay en el lenguaje pero que no están actualizadas en cada presente y que nosotros actualizamos al hablar y también al escuchar; podemos decir que hay un tiempo relacional que nosotros actualizamos al hablar. Entonces esto sería un poco pensar, hay un tiempo que es múltiple y que es enormemente rico y que no se actualiza en su totalidad en cada presente. Por consiguiente, cuando la modernidad controla la realidad como presencia, también somete o limita las alternativas que pueden venir de esa pluralidad en el tiempo. Entender el tiempo así, como una fuente múltiple y radical, también nos da un principio de esperanza.

MB: ¿En qué consiste este principio de esperanza y de dónde proviene?

RV: Este principio de esperanza nos hace ver que es posible transformar el orden de la presencia a través de una relación activa con esa diversidad y sus alternativas que están en el tiempo y que no siempre están siendo actualizadas, sino que más bien han sido suprimidas por el orden de la modernidad/colonialidad. Entonces, la acción de la *aesthesis* decolonial es precisamente este esfuerzo de convocar los tiempos que han sido silenciados, ignorados y que contienen otras posibilidades, que contienen otras formas de relacionarnos y ordenar la presencia, de relacionarnos al mundo, de habitar y nombrar nuestro mundo. Entonces su fuerza transformadora, por decirlo así, no viene de una innovación/provocación abstracta como sería lo que está buscando el arte contemporáneo, su fuerza de rompimiento viene de esa relación a la otredad radical que son los *tiempos relacionales*.

MB: ¿Y el artista? ¿Qué es lo que el artista, en este contexto, pone en escena?

RV: Entonces, no es que el artista sea un creador abstracto, sujeto, individualizado que tiene la genial idea que a nadie se le ha ocurrido, sino que es alguien que poner su fuerza para entrar en relación con lo que el orden de dominación ha negado o ha silenciado. Esta es una respuesta radicalmente opuesta a la problemática de la muerte del autor que se plantea en el arte contemporáneo. Es sin duda también una superación de la ficción del individuo moderno, pero no hacia la abstracción sino hacia la relación con los demás, con las comunidades en el

tiempo. En este sentido la artista supera y rebaza su individualidad su sentido de 'autor/individuo' para entrar en relación, para abrir su cuerpo, su *aesthesis* a la relacionalidad de los tiempos negados. La innovación no es pues producto de su abstracción hacia lo novedoso y provocativo, sino que es producto de su capacidad de abrirse a la pluralidad radical que está siendo negada en el orden moderno de la presencia. El artista decolonial tiene la tarea importantísima de convocar, de recordar, de relacionar, de reconstruir la relación con lo que se ha perdido, con lo que ha sido separado o marginado en el orden de la presencia. Por ejemplo, algunas de las artistas y los artistas (Fabián Barba, Teresa María Díaz Nerio, Jeannette Ehlers, Patricia Kaersenhout, Patrice Naiambana) con los que trabajamos en Europa vienen del Caribe, de Abya Yala y de la diáspora africana. Estos artistas han participado en la escuela decolonial de verano en Middelburg que coordinó junto con Walter Mignolo y algunos también han participado en los encuentros de Berlín BeBop. Lo que hacen en sus trabajos tanto de artes visuales, de performances, de teatro y de danza es hacer vivir, vivenciar en el espacio de nuestras comunidades de dialogo y aprendizaje las experiencias de estos pasados negados, principalmente los pasados de la colonización, de la esclavitud, de la deshumanización con los que ellos están conectados. Ellos hacen vivir y traen al espacio de convivencia otros tiempos, tiempos a los que el orden/moderno colonial no nos da acceso. A través de su obra nos permiten relacionarnos a esos pasados que, como he dicho, han sido silenciados o ignorados dentro del canon de la historia y la estética occidental. Ellas y ellos traen al momento de la experiencia pasados que configuran formas estéticas distintas y que posibilitan otras formas de relacionarnos con lo vivido, con nuestros mundos. Como dije, esto que podría verse como una innovación no es una innovación que está mirando una utopía en el futuro o una abstracción, sino que es una innovación que viene del relacionarse con esa pluralidad del pasado que está siendo negada. Su *quehacer* tiene una raíz en lo vivido que no necesariamente tiene el arte conceptual que solo está basado en la lógica de una abstracción, de provocar, de hacer un discurso de lo nuevo que nadie ha pensado. La fuerza transformadora decolonial no es la innovación abstracta sino la posibilidad de abrir relaciones entre nuestro presente y esas experiencias múltiples en el pasado que han sido ignoradas y de las que hemos sido escindidos. En este sentido ellos reconstruyen o trabajan para reconstruir una relación con el tiempo y abren la posibilidad de un tiempo relacional en el que el espacio ya no gobierna el tiempo, como en la superficie de la pantalla sino que es el tiempo o son los tiempos vividos los que vienen a transformar el orden de la presencia y de la experiencia en la presencia. El escuchar los tiempos silenciados permite abrir otras formas de



Fotografía y obra de Benvenuto Chavajay

vivencias al mundo, una vivencia onda, relacional. Por eso la *aesthesis* decolonial conlleva una relación espacio-tiempo radicalmente opuesta a la que impone y sostiene a la modernidad, donde el tiempo se centra como predominio lineal de procesos estructurantes, racionalizantes, objetivizantes, etc. La *aesthesis* decolonial nos llama a desprendernos de la noción de tiempo-espacio en la que la realidad es simplemente el momento de la apariencia en la superficie de la presencia, en la que el pasado queda relegado a ser un objeto de archivo, un monumento, un texto pero siempre algo fijo, muerto y en la que el futuro se construye de las ficciones utópicas producidas en el orden de la presencia, quimeras del deseo, imágenes idílicas que vienen a legitimar las relaciones de consumo y de dominio existentes.

MB. En el marco de la reflexión sobre el espacio y el tiempo, una tercera noción me parece importante y quisiera saber si tiene un lugar dentro de la *aesthesis* decolonial, me refiero a la noción de "cuerpo". En un primer momento podríamos hablar del cuerpo propio y, en un segundo momento, del cuerpo de una comunidad.

RV. Es una pregunta bien complicada, voy a tratar de ir la desgranando. Déjame empezar por la cuestión de la subjetivación. Cuando estamos hablando de la modernidad como el predominio de la presencia y del tiempo vacío, ella tiene una forma de subjetivación muy particular en la que el sujeto que está siendo subjetivado por este orden, es un sujeto que pierde su relación activa a la memoria como tiempo relacional y que queda sometido a las fuerzas de representación en la presencia, a esta noción de que la realidad está en la apariencia de la presencia, en la apariencia de la pantalla, por ejemplo. En este orden su vida queda reducida también al vacío de la presencia. Este sujeto de la modernidad se ve sometido a vivir en ese espacio instantáneo de la presencia, donde predomina la representación. Sus formas de motivación tienden a ser proyectadas hacia el futuro, en sintonía con la idea de que el futuro es la utopía de la modernidad. El perseguir una carrera, una identidad, es este perseguir una representación ideal del yo individualizado que siempre está en la proyección hacia el futuro. Como lo vimos ya que sucede en la figura del 'artista contemporáneo que se somete a la lógica de la novedad. En este sentido el sujeto de las sociedades de consumo es un sujeto que, a mi entender, queda sometido a las fuerzas de control, a las tecnologías de subjetivación del Estado como dijo Foucault, pero hoy pienso que son principalmente las del mercado. Pienso que el poder de subjetivación ha migrado mucho del Estado y en general de la gobernabilidad en relación al Estado hacia la subjetivación y la gobernabilidad del mercado. Este movimiento ha agudizado las formas de control de la subjetividad desde dentro, desde la formación del

yo y de su voluntad de identidad. Desde la perspectiva de la modernidad, el sujeto consumidor es hoy la medida del desarrollo y constituye la ficción/representación del sujeto libre y plenamente humano. La voluntad del sujeto consumidor está gobernada por los deseos de adquirir la identidad y los objetos de consumo que están dados por el orden moderno y su mercado capitalista. La condición para que este sujeto esté "sujetado" es que quede contenido en este tiempo vacío de la presencia, que quede desconectado de su relación con la otredad múltiple de los tiempos, donde está la relación con los otros, la relación con la comunidad, que quede separado y desenraizado. Así este sujeto sujetado queda sometido a vivir en la emergencia de la presencia de la representación y al orden del deseo y de las proyecciones futuras que este produce.

Volvamos a la cuestión del cuerpo. Dentro de esta forma de subjetivación del sujeto, de formación del consumidor, el cuerpo se vuelve casi un objeto, un objeto en la presencia. Es un cuerpo cuya dimensión es la dimensión de un objeto y que tiene que ser utilizado, controlado, ejercido no solo por el aparato médico, pero también por el gimnasio, por las dietas, por toda una serie de relaciones del yo a su cuerpo como un objeto de representación y de apropiación. Aquí habría que decir que la contraparte de la lógica de la representación de la modernidad es la apropiación del mundo, de las tierras, los minerales, de los seres humanos. Esta relación la reproduce el sujeto con su cuerpo. Entonces tenemos un sujeto que está centrado en sí mismo, en una cultura del culto al yo, el culto al individuo y que está centrado en su habitar la presencia de los objetos, en la presencia del "ahora" y en proyectarse hacia el futuro, hacia el tiempo ficticio del futuro. El consumidor desarrolla de más en más vínculos identitarios casi simbióticos con las mercancías que consume. Por lo tanto, es un sujeto que queda totalmente vulnerable frente a los mecanismos de subjetivación del mercado que controlan al sujeto desde dentro, desde su yo y su voluntad de ser, de ser identidad. Son mecanismos en gran medida de construcción de deseos, los deseos funcionan en la misma temporalidad del tiempo vacío de la modernidad, circulan en el presente de la apariencia, en la superficie de la pantalla y se proyectan como futuro. Para el sujeto consumidor el cuerpo toma las dimensiones espacio-temporales de la mercancía. Se pierde, como voy a explicar, el cuerpo relacional, que es también comunidad, que es también memoria, que tiene una interioridad plural y que no puede ser reducido al orden de la presencia.

El sistema de dominio requiere sujetos que estén desconectados de esta relación profunda a la temporalidad, porque el sujeto expulsado a la superficie del presente está pensando en la representación de sí mismo. Se mueve dentro del mismo mecanismo de representación de la modernidad y dentro

del mismo marco espacio-temporal. Es un sujeto totalmente vulnerable frente a la lógica del deseo que producen el mercado y el Estado, principalmente a los deseos de identidad. Un ejemplo de cómo funciona este poder es mirar a las corporaciones que requieren que los sujetos compren por millones el nuevo teléfono inteligente: ya no se requiere una policía o un ejército para llevar a la gente a que haga lo que los centros de poder requieren, como solía suceder con las viejas formas de poder. Esta forma de poder controla al sujeto en su volición y en su deseo de ser, de proyectarse. El sujeto hecho consumidor, el homo oeconomicus del que nos hablan Iván Illich y Gustavo Esteva, cumple las necesidades del Estado y del mercado por propia voluntad. Esa es la lógica de dominación que requiere y conlleva un cuerpo-objeto, un cuerpo-superficie, es decir, un cuerpo sometido a la lógica de la presencia, del espacio. Es un cuerpo que sólo es espacio y que sólo es imagen. El cuerpo se vuelve un aparato o un objeto visual, el cuerpo es así la imagen del yo y de esa representación del yo. Como sabemos, el yo consumidor tiene una relación tensa con este cuerpo-objeto que lo representa y que las más de las veces no está a la medida de la proyección del yo deseante que se proyecta en una identidad futura. El sujeto que toma el cuerpo como objeto, el sujeto de la modernidad, es un sujeto que vive en la lógica del deseo y de la abstracción propia del tiempo vacío de la modernidad.

Comencemos ahora a ver cómo se configura otra noción de cuerpo, una noción de cuerpo que desobedece y que se desprende por completo del cuerpo-objeto de la modernidad. Los feminismos no blancos ni posmodernos, el feminismo decolonial, pero en una primera instancia el feminismo negro y el feminismo chicano, empiezan a mostrar cómo es necesario empezar a pensar desde el cuerpo, desde la experiencia corporal. También, por cierto, la teología de la liberación en esos mismos años está hablando de la experiencia encarnada y de la necesidad de un pensamiento crítico que no parta de la abstracción sino que parta del cuerpo como sitio de la experiencia histórica. Este cuerpo que se vuelve un sitio de pensamiento o de lo que se llama el sentipensar, es un cuerpo que ya no está sometido a la superficie de la presencia. No es un cuerpo solamente objeto, objeto de una abstracción, objeto de un deseo, de una proyección, no es un cuerpo que es solamente una imagen, un artefacto de lo visual, de la imagen del yo, sino que es un cuerpo que está relacionado, que se entiende como centro de experiencia y de pensamiento. Es este el cuerpo que también da, creo yo, nacimiento a esta noción de *aiesthesis* decolonial, porque es un cuerpo que se entiende históricamente constituido y en relación con un pasado activo, con memorias ancestrales que lo constituyen. Estas artistas de las que yo hablaba se relacionan a través de su cuerpo con la

memoria de sus ancestros que fueron esclavizados y que es una memoria no reconocida en el presente dominante del hoy. El pensamiento feminista, como el pensamiento de María Lugones, es un pensamiento que nos lleva a decir: no pensemos desde la abstracción de la matriz colonial de poder como si fuera solo una lógica de sistemas, pensemos desde el cuerpo, el cuerpo de la mujer racializada, oprimida, animalizada, que es la mujer que ha estado bajo el yugo de la colonialidad, a la que se le ha negado históricamente el estatus de humanidad, de ser humano en plenitud. Y si empezamos a pensar desde ahí, nos damos cuenta que las estructuras de poder se ejercen directamente sobre el cuerpo de las personas oprimidas y que es esta memoria de opresión la que, desde mi punto de vista, nos da la herramienta crítica más fuerte para pensar en una perspectiva decolonial o para una *aiesthesis* decolonial. Es la que nos permite rescatar esa memoria, es la que nos permite rescatar otras formas de habitar el mundo que también están en esos cuerpos y que fueron sometidas a través del sometimiento de esos cuerpos, que fueron silenciadas en esos cuerpos. Esa dignidad perdida de los oprimidos, de las personas que han sido sometidas por el sistema dominante es la dignidad en la que se conservan en silencio las alternativas para un mundo plural, para un mundo que no esté gobernado por la lógica de la mercancía y de la visión. Aquí ya estamos hablando de un cuerpo que tiene una dimensión relacional, un cuerpo que es memoria viva, un cuerpo que no es uno sino que en su interioridad es múltiple y en ese sentido, es un cuerpo que tiene una interioridad activa y que no solo es una superficie como un objeto o una imagen del yo. Es un cuerpo con interioridad histórica, es no un espacio sino un territorio *mne-mónico*, ancestral, en que el yo no puede reconocerse como individuo, sino que debe entenderse como relación, como comunidad.

MB: Lo que acabas de decir me hace pensar que no solo el yo sino también las comunidades, como cuerpos que se construyen, están llamadas a entenderse, a reconocerse y a resignificarse desde esta temporalidad, desde este tiempo relacional en el que, has dicho, están las memorias...

RV: Exactamente. Es bien interesante ver que cuando empezamos a entender el cuerpo como relación, con una interioridad dentro del tiempo relacional o de los tiempos relacionales, ya es un cuerpo que no se puede entender como un yo aislado sino que es un yo comunal, encarnado, es un yo relacional. Podemos ver de la misma forma la temporalidad de las comunidades en resistencia, en resistencias decoloniales por llamarles así. Por ejemplo, las comunidades zapatistas en Chiapas que están en resistencia, son comunidades que han preservado y reconstruido su relacionalidad en la que el yo no es un yo individuo que se proyecta en su subjetivación



Cuchara y barro quemado. Benvenuto Chavajay

única, propia, sino que el yo se entiende, desde sus culturas ancestrales, siempre como relación. Pienso que la relacionalidad es la fuerza de esperanza, el principio ético y la fuerza de resistencia frente a un sistema que requiere de individualizar, de separar para dominar, que requiere de fracturar para dominar. La relacionalidad se antepone a esa individualización de lo social que depende de una individualidad abstracta en la que el principio de la presencia inhibe la experiencia del tiempo relacional, impone el presente como la única lógica de lo real y hace del futuro una serie de proyecciones lineales, proyecciones utópicas, deseos del yo.

Aquí tengo que decir que esta noción de relacionalidad de la que estamos hablando tanto, no es un invento mío, sino que viene de escuchar el pensamiento indígena tanto en Chiapas, en Oaxaca, como el de la zona andina. La crítica relacional a la modernidad es pues una crítica que no viene de la geo-genealogía moderna occidental de pensamiento, sino que viene precisamente de un esfuerzo de escuchar y pensar con las tradiciones que han sufrido el desdeño, la denigración y el olvido bajo el orden moderno/colonial.

Entonces, efectivamente yo creo que muchas de las luchas que hay hoy frente al modelo moderno-colonial, particularmente las del Sur global y las de los pueblos originarios en el norte y en el sur, son luchas que ejercen una temporalidad relacional.

Su lucha no es la del yo individual sino por la dignidad y la justicia que les han sido negadas, por la posibilidad y el derecho de ser y hacer mundo como diría Raúl Fornet-Betancourt. Estas comunidades no están limitadas a la presencia, son comunidades ancestrales. Sus miembros son habitantes del ancho presente que están religados a las historias vividas, que llevan consigo la lucha que han sufrido ellos y sus antepasados. Caminan, pues, como dicen los mayas, mirando su pasado de frente. Es este pasado de opresión, de racialización, de animalización, de denigración, de empobrecimiento el que les da la certeza de su lucha y no la imagen de un futuro utópico hecha a medida de los discursos de la modernidad. Esta relación ética hacia el tiempo de lo vivido, esta responsabilidad relacional es la que les da una fuerza de lucha frente al orden de la presencia. La crítica que ejercen sobre el orden de la presencia moderno-colonial no es pues el resultado de una abstracción, ni de una crítica meta-teórica o ideológica, sino que está enraizada en las experiencias de lo vivido que no solo son testimonio de la continua violencia, sino que contienen alternativas plurales de habitar y hacer mundo. Es por ello que luchas como la zapatista no se pueden corromper frente a las promesas de futuro que les pueda hacer el Estado o el mercado, promesas de riqueza o de poder. Su relación más profunda no es

con el deseo del yo consumidor o de una utopía, es una relación con el sufrimiento del pasado y con la necesidad de que ese sufrimiento, esa denigración colonial que lleva quinientos años, ese olvido –por eso se habla de la guerra contra el olvido– sea subsanado o redimido en el presente a través de una lucha que dignifique, que reconozca esas historias silenciadas. Los zapatistas han mostrado como una lucha contra el olvido no solo devuelve la dignidad sino que es capaz de hacer un mundo muy otro, por abrir fuentes de conocimiento, formas de estar en el mundo que han sido desdeñadas. En este sentido, podemos entender como las *aiesthesis* decoloniales son confluyentes con las luchas sociales de los pueblos originarios.

MB: Considerando que la noción de *aiesthesis* decolonial o *aiesthesis* decoloniales (en plural) es un concepto cuya fuerza creativa y transformadora excede o desborda el espacio del arte para prolongarse al espacio de las luchas de los pueblos, ¿es correcto decir que se trata de una categoría política más que de una categoría de resistencia en los espacios del arte?

RV: A ver, son dos cosas. Cuando se habla de *aiesthesis* decolonial tiende a entenderse que se refiere a procesos en los espacios del arte, por un lado es cierto y por otro no. Es cierto en el sentido en el que así como la desobediencia epistémica de la que habla Walter en este mismo volumen pone al frente espacios de producción de conocimiento como las universidades y los muestra como espacios políticos donde debe haber una desobediencia epistémica, en la esfera del arte se habla, paralelamente, de una idea de desobediencia estética que sería la *aiesthesis* decolonial. Entonces, el museo, la galería y las escuelas de arte también se revelan como unas instituciones de dominación, que tienden a reproducir el canon de la estética moderna, que ejerce su dominio sobre la percepción del mundo. Entonces, eso es cierto, pero por otro lado, si vemos su dimensión política, un poco lo mismo que con la desobediencia epistémica, es claramente un tema que desborda los espacios del arte. Al introducir este tema no solo se desobedece o se fractura la autoridad de esos espacios institucionales: el museo, la galería y la lógica de los performances y la lógica de la escuela de arte, sino que también se cuestionan las prácticas *aiesthéticas*, del sentir como prácticas de lucha política que tienen que ir más allá de sus instituciones, en las que se puede conectar con muchas otras luchas, como acabo de decir. Entonces, por un lado sí, la *aiesthesis* decolonial es importante para combatir esa esfera de dominio que conforman las instituciones del arte y por otro lado no, porque nos lleva más allá de las instituciones, nos lleva al proyecto político de la opción decolonial.

Ahora, esto me recuerda que hay que completar la primera pregunta, cuando estábamos hablando de los orígenes históricos. Yo estaba diciendo que hay un origen conceptual, pero también hay un origen más profundo de lo que estamos llamando hoy *aiesthesis* decolonial y es que, desde el encuentro colonial hace más de quinientos años, ha habido formas de sentir y de vivir, de experimentar el mundo y de ejercer la relación tiempo-espacio que han sido distintas a la dominante y que se han resistido a las impuestas por el orden moderno-colonial. Entonces, al empezar a hablar de *aiesthesis* decolonial también podemos ver que es una tradición de quinientos años de resistencia aunque antes no llevara ese nombre. El origen conceptual, como dije, se sitúa en Abya Yala, en los debates a partir del 2003 pero su origen histórico es mucho más profundo. A lo largo de la historia moderna-colonial ha habido otras formas de vivir y de habitar el mundo que no son reconocidas y que han sido denigradas o ninguneadas por los cánones de la estética moderna colonial y por las formas de subjetivación modernas.

La pregunta de dónde surgen las *aiesthesis* decoloniales nos da un buen ejemplo del tiempo relacional. El hecho de poner en cuestión la estética moderna-colonial viene a iluminar relaciones con el pasado que no estaban siendo pensadas así. Estas relaciones emergentes con el pasado traen consigo múltiples expresiones de *aiesthesis*, de relación al mundo, a lo bello, a lo sublime, a la experiencia, que no habían sido valoradas o que se encuentran marginadas en nuestro presente que está controlado por la modernidad/colonialidad. Esto me lleva a como la *aiesthesis* se comunica con el desarrollo de los debates modernidad/colonialidad. La modernidad/colonialidad nace de los trabajos de Aníbal Quijano, Walter Dignolo y Enrique Dussel, pero en el momento en el que nace como debate, nace con una idea muy sistemática de encontrar y estudiar la complejidad de las formas de dominación. Es entonces cuando el concepto de la *matriz colonial* se vuelve central para poder comprender la interrelación entre distintos procesos de dominación estructurantes de la relación modernidad/colonialidad, a saber la economía, la autoridad, el género y sexualidad y la subjetividad. Si bien esta analítica nos sirve muy bien para comprender los mecanismos de dominación, no nos sirve tanto para encontrar las formas de decolonización o los movimientos de liberación de estas estructuras. Comienzan a nacer preguntas que no caben claramente dentro de la matriz donde quedan subsumidas, la de la naturaleza, la del feminismo decolonial, la de la *aesthesis* y la de la espiritualidad. Por ejemplo, Edgardo Lander y Catherine Walsh van a empezar a hablar de la cuestión de la naturaleza, de la relación entre el ser humano y la naturaleza; María Lugones va a introducir el feminismo decolonial como una crítica para ampliar el análisis de la matriz colonial, la pregunta de la *aiesthesis* decolonial y de la

espiritualidad en las que nos hemos enfocado vienen a acompañar estas otras. Son todas preguntas que al poner atención en los lugares de lucha, el cuerpo, el sentir el mundo, la relación entre naturaleza y cosmos y ahora, recientemente, la espiritualidad nos permiten ya no tanto analizar en abstracto las estructuras de dominación sino poder ver cuáles son sus efectos directos en las personas y como hay opciones y alternativas decoloniales ya en esas experiencias vividas. Entonces, digamos, que hay un movimiento desde el pensamiento abstracto y analítico a un pensamiento más encarnado donde juega un papel central ese cuerpo memorial o relacional. Pienso que el pensamiento de la modernidad/colonialidad se está moviendo desde un vocabulario analítico de análisis de las formas de opresión a un vocabulario decolonial, un vocabulario que comienza a nombrar otros mundos posibles. Entonces, está permitiendo valorar formas de ser persona, formas de habitar el mundo, formas de nombrar el mundo que no se pueden ver desde una analítica abstracta.

MB: Resulta interesante ver cómo este movimiento de encarnación del pensamiento permite recoger prácticas cotidianas, ordinarias, comunes e historias de gente común. Así lo muestran algunas obras de estos artistas decoloniales cuando traen a un espacio artístico el mundo de lo popular. ¿Qué es lo que con esto se busca dismantelar, rescatar?

RV: Sí, en las prácticas cotidianas, en las prácticas de organización popular, en las prácticas de resistencia están esas memorias vivas, ese tiempo relacional, esa presencia de los ancestros racializados, de la denigración. Las necesidades de dignidad, de dignificación están activas aunque son invisibilizadas o ninguneadas por las estructuras del saber y del sentir dominantes. Esas estructuras de la representación que regulan nuestra relación al mundo se constituyen a través de prácticas y mecanismos dentro de las universidades, los museos, los medios de comunicación, etc. En cambio, al mirar las luchas cotidianas y las historias de comunidad se empiezan a encontrar las alternativas concretas para cambiar el orden en que vivimos, que es un orden que está llevándonos al ecocidio y a la destrucción de la diversidad humana. Las alternativas están resguardadas en esos espacios que podríamos llamar memoriales porque están en relación con sus comunidades ancestrales aunque sean 'híbridas' e 'urbanas'. No es una postura que idealiza el pasado como si fuese un monumento; por el contrario, son estructuras memoriales que están activas en la vida cotidiana y que ejercen no un pasado monumento sino un pasado cambiante que siempre está en relación activa con este presente, y que encuentra su expresión, que se está ejerciendo en la actualidad en esas expresiones populares de resistencia.

MB: A propósito de estas prácticas cotidianas, ¿cuáles son los desarrollos posibles que ofrecen las *aiesthesis* decoloniales? Pensemos en el campo del ejercicio pedagógico, por ejemplo.

RV: Para mí tiene dos elementos muy importantes. Uno es que la práctica pedagógica decolonial, al utilizar la *aiesthesis* decolonial, posibilita que estudiantes se hagan conscientes de como participan en las estructuras de dominación. La pedagogía decolonial, a mi entender, tiene la tarea de revelar el control sobre el sentir y nuestra percepción del mundo, el control sobre nuestra forma de habitar el mundo, el control de nuestra forma de relacionarnos con el mundo, con nuestro propio cuerpo, de relacionarnos con nuestro propio yo, de relacionarnos con lo más allá de lo humano: naturaleza, cosmos.

Estas formas de dominación que muchas veces nos predeterminan vienen a iluminarse a través de la pregunta de las estéticas coloniales o modernas coloniales. Eso, por un lado, sería una contribución a un pensamiento crítico más encarnado que se reconoce como sujetado por esas estructuras. Por otro lado, lo que hemos hecho, por ejemplo, en la escuela decolonial de verano en Midelburg, es que hemos compartido el espacio no solo entre académicos sino que hemos invitado a artistas. Cuando ellos y ellas traen sus obras a la experiencia del curso de verano le dan a la opción decolonial una dimensión tangible, digamos que le dan una dimensión de experiencia de vida al pensamiento que el texto y las formas académicas generalmente no pueden dar. Entonces, contribuyen a una pedagogía transformadora en la que el estudiante no solo entiende su situación de sujeto frente a las estructuras de dominación, sino que puede percibir y compartir, ser parte de, relacionarse a estas experiencias de otras *aiesthesis*, de formas de relacionarse con el mundo que vienen de memorias que han sido negadas y a las que ellos no han tenido nunca acceso. Una de las cosas que hemos visto es que la expulsión del pensamiento crítico de la universidad corporativa de hoy, que, si mal no recuerdo, también se menciona en el artículo de Walter Mignolo de la desobediencia epistémica, convierte a la universidad en una institución al servicio de la corporación y del Estado, al servicio del conocimiento pragmático, del conocimiento que refuerza el orden de las cosas y el status quo en la sociedad, que refuerza el orden de la dominación. Al hacer esto, al anular los espacios de reflexión crítica dentro de la universidad, lo que ha sucedido, a nuestro entender, es que muchos de los grandes pensamientos críticos de hoy ya no están en la universidad sino encuentran un resguardo en las artes, donde todavía los artistas pueden ejercer un pensamiento crítico radical que ya no tiene cabida dentro de los marcos dominantes de la universidad corporativa. Entonces, al invitar a los artistas realmente estamos renovando la universidad como un espacio de pensa-

miento y de experiencia crítica. Así, podemos llegar a la conciencia de que el orden que estamos viviendo en la presencia no es una necesidad histórica inamovible, sino que es un proceso de dominio que ha hecho invisible sus alternativas, aunque las alternativas existan en el mundo, o mejor dicho en los otros mundos. Estos artistas, al traer experiencias concretas, permiten que los estudiantes sientan que hay otras formas de vivir y de relacionarse al mundo que les son negadas tanto por la universidad, como por los medios masivos de comunicación como las redes sociales, el internet y todas las formas de representación que están controladas por la lógica del dominio de la presencia.

MB: ¿Cuando hablas de artistas te refieres a aquellos profesionales formados en las escuelas de arte?

RV: Generalmente sí son personas que han pasado por escuelas de arte. El que la escuela de arte esté empujando por esta lógica de lo contemporáneo y de una innovación provocadora, de alguna manera, ha permitido que gente con preocupaciones decoloniales, preocupaciones de liberación, hayan podido ahí ejercer un pensamiento que no podrían haber ejercido en las universidades o en las otras materias, digamos, las otras disciplinas. Sin embargo, hay que decirlo, ellas y ellos también han tenido que luchar fuertemente dentro de las escuelas de arte para desligarse de las prerrogativas del arte contemporáneo dominante. Entonces, hemos tenido la fortuna de encontrarnos con artistas que trabajan, por ejemplo, el teatro, como Patrice Naiambana. Él no viene de una escuela de arte pero sí de una tradición muy fuerte del teatro en Inglaterra. Fabián Barba, que es un bailarín ecuatoriano que también ha pasado por escuelas de danza digamos occidentales, pero que también ahí ha hecho su lucha por encontrar las otras formas de relacionarse al cuerpo que han sido suprimidas. El trabajo de Jeanneth Ehlers y de Patricia Kaersenhout, quienes son artistas afroeuropas que en las exposiciones de arte han encontrado espacio para traer la memoria de los pueblos esclavizados a través de arte visual y de sus performances. O bien Teresa María Díaz Nerio, una artista dominicana que ha trabajado la cuestión del cuerpo de la representación y racialización de la mujer no occidental. Entonces, ellas y ellos son personas que han podido encontrar a través del arte una expresión mucho más concreta, más viva de esto que estamos llamando *aiesthesis* decolonial y que en la universidad, digamos, en el ambiente enrarecido de las universidades frente al pensamiento crítico, ahora es casi imposible encontrar. Así que la presencia de los artistas ha traído la dimensión de la experiencia y la dimensión de un pensamiento relacional vivo que se está perdiendo en las universidades.

MB: Volviendo a la pregunta anterior, ¿quiere decir que la *aiesthesis* cumple esa doble funcionalidad en el espacio de la pedagogía?

RV: Sí, así es. Es una pedagogía transformadora que busca, por un lado, hacer un diálogo en el que los estudiantes reconozcan su posición encarnada, su subjetividad histórica, reconozcan cuales son las estructuras que los sobredeterminan en estas geografías del Norte, generalmente como consumidores, con privilegios, en las que normalmente ellos no se han visto implicados. Situar, reconocerse como sujeto histórico es un trabajo pedagógico cuando se viene de subjetividades desenraizadas, abstractas, centradas en su identidad como de las que hablábamos antes. Una vez que ellos se reconocen como sujetos históricos, implicados en la estructura de la modernidad/colonialidad ya no solo son sujetos abstractos, proyectados hacia un futuro de una carrera o una identidad. Generalmente en los textos que han leído desde que ingresaron a la escuela hasta la universidad ellos no son nombrados como consumidores, como sujetos privilegiados. Los textos son generalmente sobre los otros, sobre el empobrecido o sobre los grandes padres de las disciplinas. Entonces, el consumidor rara vez se encuentra en un texto, rara vez reflexiona sobre sí mismo como sujeto histórico cuya vida está implicada en la dominación de otros. Una vez que se han reconocido históricamente, que se han reconocido como implicados en la estructura de dominación, se abre también la oportunidad de que experimenten otras lógicas y otras formas de habitar y de vivir el mundo. Es en esto en lo que los artistas decoloniales son muy importantes porque traen otras historias, otras formas de ver el mundo que de otra manera los estudiantes no tendrían. Todo ello genera una pedagogía en la que el sujeto abstracto se vuelve un sujeto enraizado y, al menos, localizado en el lugar que vive y que se reconoce implicado. Esto le permite ver y valorar otras perspectivas de relación a los demás que no están dirigidas por la lógica de la abstracción y del yo. El momento de reconocerse, de hacerse humilde, de salir de la abstracción del yo y el momento del reconocimiento de las alternativas decoloniales no precontenidas en los marcos de modernidad, son a mi entender los dos momentos que hacen de la pedagogía decolonial una herramienta transformadora. La pedagogía decolonial posibilita una consciencia del mundo localizada, enraizada, en la que la persona puede tomar su responsabilidad frente a su comunidad y las otras comunidades del mundo, en el que la persona encuentra la posibilidad de tener una vida ética. El encontrarse con el mundo relacional, trae la pregunta de la responsabilidad, la posibilidad de vivir de otra forma algo que es casi imposible a través de la posición de abstracción que es lo que generalmente la universidad produce.

MB: En este sentido, entonces, del mismo modo en que la opción puede estar llamada a concretizarse o concretarse en el espacio de la pedagogía, de una pedagogía decolonial, puede hacerlo también en otros espacios: en el de las ciencias humanas, en el de la sociología, etc.

RV: Sí, así es, yo creo que esto puede ser así.

MB: Digo, en la medida en que tiene que ver con una práctica...

RV: Sí, por ejemplo, en mi práctica de enseñanza eso es lo que yo trato de hacer. Se trata de que el estudiante se pueda reconocer dentro de las estructuras de dominación y que pueda ver que hay otras formas de ver y experimentar el mundo; formas que tienen mucho que contribuir a mejorar el mundo que vivimos. Entonces, por un lado está el proceso de lo que yo llamo hacer humilde al estudiante, hacerlo ver que tiene privilegios porque está en una situación universitaria, de consumo, en el Norte, en el caso específico de mis estudiantes. Y por el otro, está la apertura para reconocer otros mundos posibles. Así, pues, el estudiante pasa por saberse con privilegios y por ver que esos privilegios tienen su contraparte en la explotación y el sufrimiento de otros, en la extracción de la vida humana y de la naturaleza. El estudiante puede también reconocer que la posición de abstracción de una identidad centrada en su propia individualidad tiene la contraparte de la pérdida de comunidad y del olvido de otras formas de relación al mundo. Este proceso de hacerse humilde abre la posibilidad de una escucha intercultural, es decir, de poder escuchar algo fuera de nuestro marco de realidad, que en el caso de mis estudiantes universitarios es el marco dado por las estructuras de poder.

MB: ¿Este es el objetivo de llevar a estudiantes europeos a Chiapas?

RV: Así es. Cómo hacer, cuáles son los pasos para abrir las posibilidades del escuchar interculturalmente, o más allá de la modernidad. Yo hablo del escuchar como crítica, pues es una forma de desarrollar un pensamiento crítico no sustentado en la abstracción, digamos, a través de un ejercicio meta-teórico, sino hacer una crítica al orden de lo real a través de un escuchar lo que no ha sido escuchado, escuchar lo que ha sido silenciado, escuchar lo que ha estado sometido al olvido, debajo de las estructuras de dominación. El escuchar más allá de los marcos de la modernidad puede dar nacimiento a un pensamiento crítico enraizado y relacional. Cómo lograr esta escucha creo que es uno de los grandes retos de la pedagogía decolonial y también intercultural.

MB: A propósito, ¿cómo ves esta relación entre lo decolonial y lo intercultural? ¿Es la *aiesthesis*, como hasta ahora ha sido expuesta, un punto de encuentro entre ambas propuestas filosóficas?

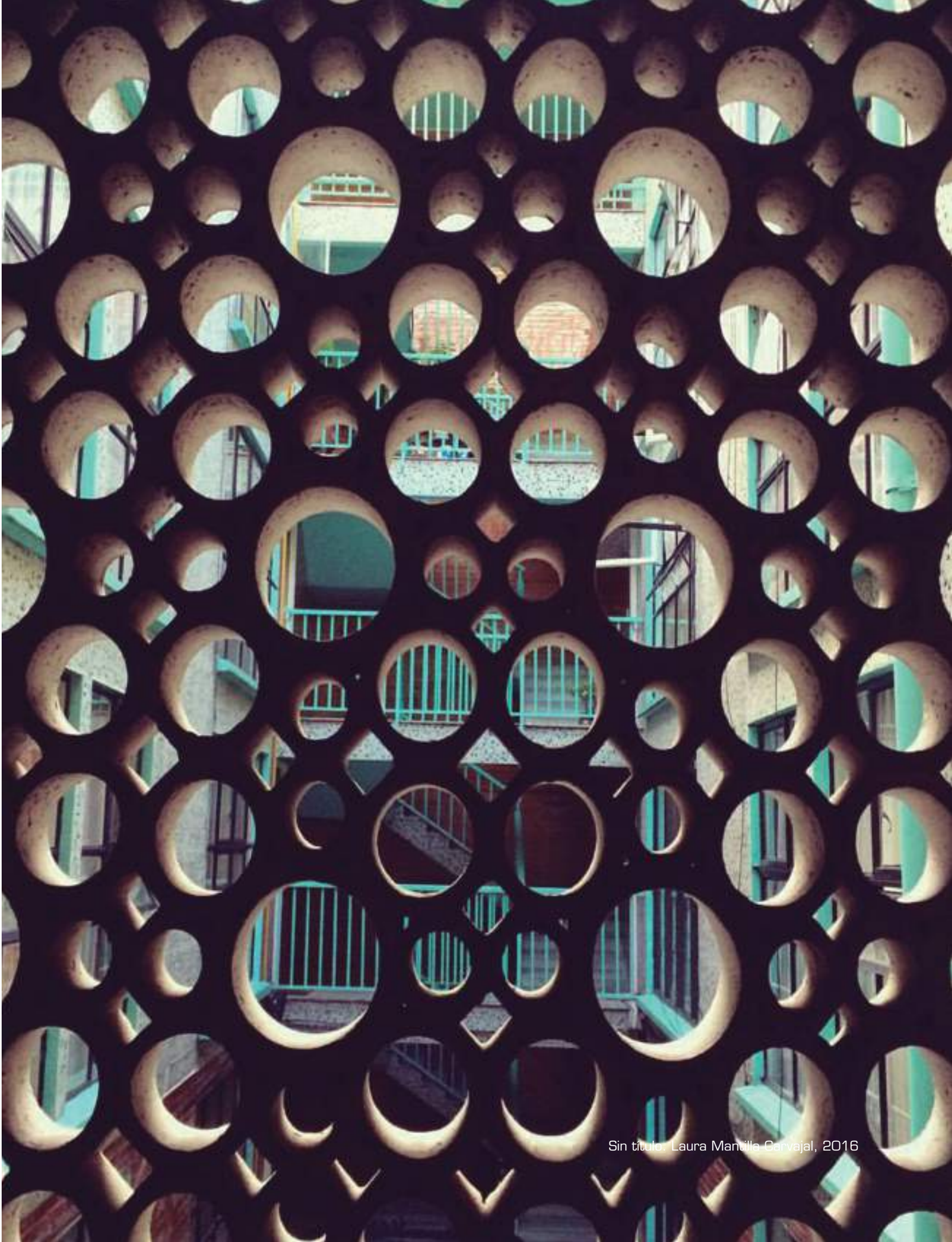
RV: Es cierto que uno de los grandes retos de nuestro mundo es construir un diálogo intercultural. Justamente por la dominación del monólogo del mundo occidental y la tecnología moderna, etc. Pero



¿cómo lograr un diálogo bajo estas condiciones de dominación, bajo estas condiciones de invisibilización, bajo la imposición del olvido, bajo el predominio de una lógica donde la superficie de la presencia concentra el sentido de lo real? ¿Cómo podemos generar condiciones de diálogo en un mundo que se confiere todos los derechos de representar el mundo y otros que han sido silenciados. Por eso, para mí, una de las tareas fundamentales para poder abrir el diálogo intercultural y para hacer posible la opción decolonial es lograr que este mundo que está inmerso en su arrogancia epistémica, estética, de dominación de la subjetividades, sea humillado, en el sentido de volverse humilde, que reconozca sus estructuras de dominación para que pueda entrar en una posición de realmente escuchar a los otros mundos y no solo de describirlos como un objeto más dentro de su universo de representación. ¿Cómo hacer que la modernidad/colonialidad escuche o cómo humillarla, hacerla humilde, para que pueda escuchar otros saberes, otras *aiesthesis*, otras formas de habitar el mundo. Este me parece es el gran reto y sin enfrentarlo no podemos empezar el diálogo intercultural porque tenemos una estructura monológica que simplemente no puede ver y no puede escuchar, no puede sentir lo que está fuera de su marco y de su relación predominante entre el espacio y el tiempo.

La opción decolonial implica una serie de luchas, la lucha por la liberación frente a las estructuras de subjetivación heteronormativa, la lucha frente a la subjetivación antropocéntrica que norma nuestra relación con la naturaleza y el cosmos, la lucha frente a la estética moderna colonial que gobierna nuestra percepción del mundo, etc. Debemos decolonizar estas estructuras para liberar y dignificar la *aiesthesis* decolonial, para liberar una subjetividad relacional en relación con la comunidad, con lo más allá de lo humano como podría ser la naturaleza o la concepción de un cosmos, y también para liberarla de la noción de bimórfica de género impuesta por el orden moderno colonial, como apunta María Lugones. También la opción decolonial pasó por librar la relación interior del sujeto, liberar al sujeto sujetado por el mundo del consumo y del Estado. El consumidor-ciudadano, por decirlo así, es un sujeto cuya interioridad queda vaciada y sometida a los deseos del futuro de consumo y con esta subjetividad dominada, la persona pierde su interioridad, pierde la relación a una interioridad comunal, la relación a una interioridad donde el ser humano no se puede ver como el centro del mundo. Una interioridad relacional es una interioridad no antropocéntrica que sería lo que otras tradiciones llamarían una espiritualidad que reconoce su relación con los demás en el presente y en pasado, su relación con su hábitat, con el mundo en el que vive. El sujeto decolonial vive una interioridad múltiple en la que el yo no es el centro del mundo y esta sería también la decolonización del culto al yo hacia una decolonialidad espiritual. Yo creo que

todas esas luchas son luchas necesarias y que llevan quinientos años dándose pero que recién nosotros estamos comprendiendo. Son luchas necesarias para abrir un verdadero diálogo intercultural porque mientras no rompamos esas condiciones de dominación el diálogo seguirá siendo un diálogo desigual en el que hay una lógica predominante que establece las condiciones y los parámetros del diálogo. Si decimos que estamos abiertos a un diálogo intercultural pero sin cuestionar los principios más fundamentales, el encuadre de este diálogo, por decirlo así, entonces no podemos tener un diálogo. Se vuelve un monólogo en el que se incorporan otras formas de entender el mundo, de vivir el mundo y forzándolas a estar dentro del marco de entendimiento de la modernidad, dentro de sus principios ontológicos y metafísicos. Entonces, desde el pensamiento decolonial tenemos que humillar ese marco, mostrar lo parcial que es y lo incompleto que es, situar a la modernidad, mostrar su geo-genealogía para abrirla a los espacios y a los pensamientos que vienen de las geo-genealogías no modernas. Este es un punto muy importante, el entender, un poco partiendo del pensamiento de Dussel, que hay un *fuera* de la modernidad, que si bien la modernidad se ha impuesto como un monopolio sobre lo real y un monopolio estructurante del orden social y subjetivante, hay otras lógicas y otras formas de habitar el mundo que no pertenecen al orden de la modernidad y que vienen de otras trayectorias de pensamiento, de conocimiento y de experiencia. Si bien es cierto que la modernidad, en su dominio, ha abarcado la casi totalidad de la geografía del planeta, su geo-genealogía, su forma de pensar viene de la tradición occidental; mientras que existen otras formas de relacionarse al mundo, que aunque han estado en contacto con la modernidad, pertenecen a otras geo-genealogías de pensamiento y de relación al mundo, de entender el cuerpo, de entender la naturaleza, lo cosmológico, la interioridad, y que por tanto no pertenecen a la tradición moderna occidental. Estos son los diálogos que hay que hacer, diálogos que atraviesen las fronteras epistémicas y metafísicas de la modernidad, diálogos profundamente interculturales.



Sin título. Laura Manilla Carvajal, 2016