

Sección central



“Estética(s) decolonial(es)¹”: entrevista a Pedro Pablo Gómez²

Recibido: julio 5 de 2016

Aprobado: agosto 15 de 2016

Por: ANGÉLICA GONZÁLEZ VÁSQUEZ*,
GABRIEL FERREIRA ZACARÍAS**
Y PEDRO PABLO GÓMEZ ***

*Angélica González es doctorante de la
Universidad Paris 8.
angelikvas@hotmail.com

**Gabriel Ferreira Zacarias, es profesor
titular en Historia del arte de la Universidad
de Campinas (UNICAMP), en São Paulo,
Brasil. Sustentó su tesis sobre los archivos de
Guy Debord en cotutela en las Universidades
de Perpignan, Paris 10 et Bergamo (Italia)
en el marco del programa europeo Erasmus
Mundus en Estudios Culturales. También
ha sido becario del posdoctorado de la São
Paulo Research Fund.
gabrielzacarias@gmail.com

*** Pedro Pablo Gómez es doctor en
Estudios Culturales Latinoamericanos.
Docente titular Universidad Distrital
Francisco José de Caldas.
ppgomez@udistrital.edu.co

—

Cómo citar este artículo: González Vásquez
Angélica Ferreira Zacarías Gabriel y
Gómez Pedro Pablo, (2016). “Estética(s)
Decolonial(es)”: entrevista a Pedro Pablo
Gómez. *Estudios Artísticos: revista de investi-
gación creadora*, 2 (2) pp. 119-130.
DOI: 10.14483/udistrital.jour. ear.2017.1.a08

Resumen

En esta conversación se indaga por la cuestión decolonial de la estética, sus puntos de origen históricos y geográficos, además de sus posibilidades en el contexto de reconfiguración actual del orden mundial. Desde esta perspectiva, se pretende aclarar en qué consiste la opción decolonial, respecto de otras opciones, sin olvidar cuestiones importantes del arte, la historia, el museo, la curaduría y sus implicaciones éticas, políticas y epistémicas.

Palabras clave

Estética, decolonialidad, historia, poscolonialismo, cuestión decolonial.

“Decolonial Aesthetic(s)”: An Interview with Pedro Pablo Gómez

Abstract

This conversation touches upon the question of decolonial aesthetics, of its historical and geographical points of origin and of its possibilities in the context of the current reconfiguration of the world order. From this perspective, the aim is to clarify the decolonial option in relation to other options—not forgetting important issues of art, history, museums, curatorship—and its ethical, political and epistemic implications.

Keywords

Aesthetics, decoloniality, history, post-colonialism, decolonial question.

«Esthetique(s) Decoloniale (s)» : Un Entretien avec Pedro Pablo Gómez

Résumé

Cette conversation touche à la question de l'esthétique décoloniale, de ses points d'origine historiques et géographiques et de ses possibilités dans le contexte de la reconfiguration actuelle de l'ordre mondial. Dans cette perspective, l'objectif est de clarifier l'option décoloniale par rapport à d'autres options — sans oublier les questions importantes de l'art, de l'histoire, des musées, de la mission du curateur — et ses implications éthiques, politiques et épistémiques.

Mots clés

Esthétique, décolonialité, histoire, post-colonialisme, question décoloniale.

1 Una versión en francés de esta entrevista se publicó en «Globalismes», número 23, Marges: Revue d'art contemporain, Presses Universitaires de Vincennes, Université Paris, pp. 100-107. <https://marges.revues.org/>.

2 Docente titular de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital “Francisco José de Caldas” (UDFJC), donde dirige el grupo de investigación Poiesis XXI. Es Artista plástico y doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos, UASB Sede Ecuador. Recientemente publicó en coautoría con W. Mignolo: Estéticas y opción decolonial (2011); Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estéticas decolonial, (2015) coeditado entre la UASB y la Universidad Distrital. Actualmente, dirige Estudios Artísticos: revista de investigación e investigación creadora.

“Estética(s) decolonial(is)”: entrevista a Pedro Pablo Gómez

Resumo

Nesta conversação se indaga pela questão decolonial da estética, seus pontos de origem históricos e geográficos, como também de suas possibilidades no contexto de reconfiguração atual da ordem mundial. Desde esta perspectiva, se pretende aclarar em que consiste a opção decolonial, tendo em vista outras opções, sem esquecer questões importantes da arte, da história, do museu, da curadoria e suas implicações éticas, políticas e epistêmicas.

Palavras Chave

Estética, decolonialidade, história, pós-colonialismo, questão decolonial.

Sumaiachii Colonialkuna Pedro Pablo Gómez Rimana kuskamanda

Maillallachiska:

Kai Rimanakuiipi tapurimi imasapi colonialpi Sumaiachii maimanda kallariyta imasa maisuiu Llagtakunapi kasuama munariku iachanga colonialpi Mana kungarispalla ima ministiskata sumaiachi Antiuamanda, tiaskakuna, Ambikuna allillata, Justiciapi epistemicapí.

Rimangapa Ministidukuna:

Allillata kauag decolonialidad ñugpamanda, poscolonialismo, Cuestión decolonial.

Angélica González Vásquez / Gabriel Ferreira Zacarias: *Durante la última década*, una serie de publicaciones, debates y exposiciones han girado en torno a la opción decolonial promovida por un grupo de intelectuales principalmente latinoamericanos de los cuales usted hace parte. Como complemento de este número dedicado a los globalismos, nos interesa precisar brevemente en que consiste esta opción.

Pedro Pablo Gómez: Muchas gracias, Angélica y Gabriel, por su invitación a esta conversación. Aunque es difícil abordar de frente estas cuestiones que son complejas, quisiera decir que, para mí, la opción decolonial 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 de análisis —que no se realiza desde alguna disciplina, sino desde la historia de la colonialidad, desde la *exterioridad* producida por la modernidad/colonialidad— es posible ver 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. 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, 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. 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. La reorientación de la izquierda como crítica al capitalismo, pero no tanto al eurocentrismo. 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 de modos de reproducción no coloniales de la vida.

La opción decolonial está liderada no tanto por los 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 Ecuador y Bolivia, y los postulados de sus reformas constitucionales apuntaban a procesos de descolonización estatal. Sin embargo, hoy vemos que a nivel de las políticas estatales, los procesos 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, 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, poner aquellas 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 y los alimentos, sin minería contaminante a cielo abierto, en una palabra, sin colonialidad de la naturaleza y, por supuesto, también sin colonialidad estética.

AGV / GFZ: En lugar de una estética postcolonial, usted habla de una "estética decolonial" volviendo sobre el problema de la colonialidad. ¿Podría precisarnos el concepto de colonialidad y aclararnos en qué sentido una postura decolonialidad se distingue del poscolonialismo?

PPG: Esta *aclaración* que ustedes reclaman es muy importante, porque ciertamente a veces se tiende a confundir el poscolonialismo con lo decolonial y el colonialismo con la colonialidad. Pienso que esto se debe en parte a la potencia de los planteamientos del denominado poscolonialismo de origen hindú posterior a la independencia en 1947; de ahí que varios de los trabajos de algunos pensadores decoloniales (Enrique Dussel, Walter Mignolo) fueran entendidos, incluso por ellos mismos en su momento, como parte del pensamiento poscolonial. Sin embargo, hay una importante distinción entre poscolonialismo y decolonial, entre colonialismo y colonialidad. Mientras el colonialismo denota una relación política y económica, en la cual la soberanía de un pueblo reside en el poder que ejerce sobre otro pueblo o nación, lo que constituye al primero en un imperio. La colonialidad, en cambio, hace referencia al patrón o matriz de poder que es el resultado del colonialismo moderno pero que no termina con él, le sobrevive. La matriz colonial, que se instala con el denominado Descubrimiento de América en 1492, se refiere a las diferentes formas de articulación del trabajo, el conocimiento, la autoridad y las relaciones intersubjetivas bajo la determinación del mercado capitalista mundial y de criterios de clasificación como la raza, el género, la etnia, el espacio, el tiempo, la religión, el lenguaje, el arte, la sensibilidades, el gusto, entre otros.

Así se explica por qué hoy vemos que la colonialidad continúa. Aunque el colonialismo haya terminado, aunque no haya colonias, la colonialidad sigue presente. Esa supervivencia da lugar a nuevas formas de colonialismo que permean nuestros modos de conocer, de aprender y de sentir; en una palabra, los modos de relación humana, que mantienen o reinician diversas formas de sujeción y subordinación. La decolonialidad está atenta cuando el poscolonialismo no tiene en cuenta las dimensiones profundas de la colonialidad del poder que no se terminan con el fin de la dependencia económica y política de un país colonizado por otro. En el caso de los análisis del arte latinoamericano o colombiano, por ejemplo, hay más trabajos en perspectiva poscolonial que en términos decoloniales, esa es una tarea que algunos investigadores colombianos están empezando a hacer. De todas maneras, no quiero decir que entre los estudios poscoloniales y los estudios decoloniales no haya muchos puntos en común.

AGV / GFZ: Si el teórico Walter Mignolo había propuesto "decolonizar la teoría", usted propone "decolonizar la estética" ¿Esto implicaría una ampliación del campo de la estética para convocar manifestaciones artísticas que resultan excluidas? O ¿esto supone una ruptura con la estética, en tanto disciplina y sus nociones derivadas?

PPG: Es verdad. Mignolo propone descolonizar la teoría y elabora su planteamiento del *pensamiento fronterizo*, que es clave para la opción decolonial. Pero no sólo la teoría, sino también el ser, decolonizar al *anthropos* del *humanitas*; descolonizar la universidad para liberar la investigación-creadora; descolonizar la religión para liberar la espiritualidad; descolonizar el Estado y las instituciones y también descolonizar la estética para liberar la *aisthesis*. Como se puede ver, descolonizar la estética y descolonizar la teoría son tareas complementarias.

De hecho, en mi trabajo de indagación encuentro que la decolonialidad estética

pasa por decolonizar la teoría estética, es decir leer decolonialmente la estética desde Kant hasta hoy. Pero la decolonialidad estética no se agota con la crítica a la estética, con mostrar el racismo, el patriarcado, el eurocentrismo, y el sexismo que se esconden en las grandes teorías estéticas o en la historia del arte. La decolonialidad estética en su tarea analítica se ocupa en entender cómo opera la estética como un poderoso régimen que, en la distinción entre arte y no arte, esconde la clasificación ontológica y la des-humanización de otros seres humanos. Así, la estética es una parte constitutiva y no derivada de la *matriz colonial del poder*, (no del poder colonial sino de la colonialidad del poder, que se realiza, entre otras cosas como clasificación social) como parte de la colonialidad del saber, que sostiene la colonialidad del ser y la colonialidad de la naturaleza. Claro está que estas dimensiones están imbricadas, por ejemplo, no puede haber colonialidad estética o colonialidad del sentir, sin que haya al mismo tiempo colonialidad del ser. Por otra parte, la decolonialidad estética se ocupa de visibilizar las prácticas históricas de resistencia, o en términos del intelectual afrocolombiano Adolfo Albán, de re-existencia frente a la colonialidad estética, desde el siglo XVI hasta el presente. Como decía, desde la perspectiva del no-arte (la exterioridad diseñada por la estética colonial) escucha las voces y visibiliza los haceres de los no-humanos, des-humanizados y clasificados debajo de la línea de lo humano, como bárbaros o caníbales, carentes de sensibilidad, de gusto, de capacidad de juzgar y del genio necesario para el hacer artístico, para hacer obras de arte originales y modélicas.

Ahora bien, descolonizar la estética no es, precisamente, buscar la ampliación del campo de la estética para convocar manifestaciones artísticas excluidas. No. Porque precisamente esa es una de las estrategias de la colonialidad, que consiste en mostrar una apertura, una ruta acceso del

colonizado al espacio privilegiado del colonizador. Se trata de una estrategia menos violenta, donde el poder colonial se muestra seductor, pero hay que tener en cuenta que las manifestaciones excluidas, como ustedes dicen, siempre deben aceptar los términos de la estética para ser incluidas, en otras palabras, obedecer sus reglas. Esta ha sido la lógica de la modernidad, que exige por así decirlo, al excluido, blanquearse epistémica y estéticamente. De manera general, así ha operado históricamente la colonialidad ofreciendo primero la salvación religiosa, luego el acceso a la cultura y la civilización y por último al desarrollo. Todos estos discurso de inclusión que no acaban con, sino que potencian la colonialidad. En concordancia con las opciones planteadas arriba, diría que este sería el operar de la estética para la re-occidentalización pero no la opción decolonial.

Por lo anterior, la opción decolonial de la estética valora la crítica de la izquierda al capitalismo y su crítica "interna" a la estética, pero su impulso fundamental no es solo anticapitalista. En consecuencia, no se debe tomar nuestra conceptualización de la opción decolonial como un intento de totalitarismo teórico, puesto que el totalitarismo teórico parte de la colonialidad y de la retórica de la modernidad (cristiana, secular, liberal). Es una ruta propia que se aparta de la re-occidentalización y la des-occidentalización, pero las considera como opciones reales existentes, en conflicto, en un mundo en el que varios mundos son posibles. La opción decolonial ve en la crisis de la estética occidental una señal de la crisis de la modernidad/colonialidad. Pero, en lugar de una posición relativista respecto de las demás opciones, acepta un pluralismo de alternativas y modos de ser de la verdad, con las respectivas reservas, si alguno de ellos se considera como la única verdad. Por consiguiente, la opción estética decolonial no postula una estética, sino estéticas, en plural; en una perspectiva en la que la estética occidental tiene su lugar pero no como la única y hegemónica, en un espacio donde

las estéticas conserven particularidades y al mismo tiempo puedan establecer diálogos inter y trans-estéticos articulados a proyectos que persigan la superación de la colonialidad global. Por lo tanto, la opción estética decolonial no es una esfera reducida al arte y a su pequeño apartado en el mundo de lo sensible, como un disciplina particular; forma parte de la opción decolonial en general que involucra todos los campos de la experiencia humana: el pensar, el sentir, el hacer y el crear.

AGV / GFZ: Cuando asistimos a un momento en donde parece que en el arte contemporáneo nada escapa a la lógica del mercado, la propuesta "decolonizar el arte y la estética", parece prometedora en términos de crear espacios de subversión, resistencia y novedad. ¿Cómo podrían concretizarse este tipo de prácticas?, ¿es necesario construir una diferenciación entre una estética decolonial, un arte decolonial y una práctica decolonial del arte? En este proyecto, ¿hay todavía un lugar para los museos y las exposiciones consideradas grandes máquinas de captura de la visión moderna?

PPG: Decolonizar el arte y la estética implica ir un poco más allá de la resistencia, que siempre ha existido en la modernidad. Ha habido resistencia frente al régimen discursivo de la estética que define lo que es y lo que no es arte y también respecto del arte que captura una franja restringida de la poesis, del hacer, como la única en la que lo artístico puede gestarse. Descolonizar el arte y la estética, además de la resistencia, consiste en dismantelar la matriz colonial del poder que opera a través de los dos. Es decir, entender arte y estética como constitutivos de una de las jerarquías de la modernidad que (en correlación con otras jerarquías como la división internacional del trabajo, la jerarquía de clase, la del sistema inter-estatal global o la jerarquía epistémica global, entre otras) opera mediante un régimen discursivo y unas instituciones para clasificar el arte occidental como superior a otras formas de arte. Y todo esto tiene un componente crítico

y una praxis, donde diferentes modos de hacer que desobedezcan a la jerarquía estética global occidental empiecen a aparecer, a hacerse visibles, no como prácticas estéticas alternativas sino como alternativas al arte y la estética, como otras voces para una conversación distinta y horizontal entre artes y estéticas. No hay que confundir esto último con las estéticas regionales modernas de la música, las artes visuales y el teatro, todas ellas occidentales, sino con artes y estéticas no-modernas, modernas, decoloniales, trans-modernas y toda una serie de estéticas otras, en tensión y diálogo para proyectar un horizonte transmoderno de las artes y las estéticas para el siglo XXI.

Y quizá en este contexto, no sería tan relevante la novedad, que como sabemos es una de las demandas de la producción capitalista, la re-novación de lo mismo como mercancía, sino la emergencia de memorias otras, olvidadas, borradas y dismanteladas por la historia única (uni-versal) de la modernidad. Y en este contexto de reconstrucción de memorias e historias otras, las instituciones como los museos o incluso las escuelas de arte, pueden también decolonizarse, para hacer visibles otros relatos y genealogías culturales que la modernidad no ha podido borrar completamente, que permanecen vivas aunque invisibilizadas por la incandescencia de la imagen de mundo de la modernidad, y tampoco escuchadas, debido a la sordera epistémica y estética de la modernidad. Recordemos que la colonialidad como occidentalización opera borrando las memorias nativas para proyectar como en una pantalla neutra y vacía la historia, la visión del mundo y la cultura del colonizador que llega. En el caso de los museos, por ejemplo, el saqueo colonial trasladó los objetos de las culturas colonizadas pero no sus memorias. En consecuencia si se decoloniza las memorias, el arte y la estética, en las exposiciones empezamos a dejar de ver la exhibición del arte único occidental y artes periféricas en proceso de occidentalización.

Podemos imaginar exposiciones que, descolonizando la curaduría, puedan mostrar las artes, las memorias y las visiones de mundo, capitalistas y no-capitalistas, occidentales y no occidentales. Exposiciones que en lugar de exhibir el poder de captura de la visión moderna, hagan visible la imagen de un mundo multipolar e intercultural, que se desprende del horizonte restringido por la visión capitalista moderna/colonial de mundo. Y claro, como ustedes sugieren, en este horizonte es necesario construir una diferenciación entre estéticas decoloniales, artes decoloniales y prácticas decoloniales de las artes, pero dejando claro que el principio de distinción opera para la valoración y el reconocimiento mutuo de las diferencias culturales y artísticas, antes que para la clasificación, jerarquización y fronterización de las mismas. Todo esto cambiaría las configuraciones geopolíticas de lo sensible, de las artes y las estéticas.

AGV / GFZ: ¿Cómo reencuadrar la historia del arte en ese nuevo escenario? Ustedes hablan de la "herida colonial" como punto de partida de una experiencia histórica que no se subsume a una temporalidad lineal de Occidente. ¿Se tratará también de escribir múltiples historias del arte pensando en múltiples temporalidades?

PPG: Claro que sí. Habría que reescribir la historia del arte. Pero para ello, parafraseando a Enrique Dussel, se hace necesario un pasaje de la historia del arte universal (que no es otra cosa que la historia de un particular (el arte occidental) que se universaliza ideológicamente, como único y total) a una historia mundial de las artes. En esa historia mundial se vería cómo en todas las culturas hay perspectivas distintas del mundo de lo sensible, de su configuración simbólica y de su finalidad. En la historia mundial de las artes, el arte occidental, sería un capítulo pero no el centro y el objeto del relato. En esa historia veríamos cómo se decoloniza el espacio y el tiempo, la historia y la geografía, el saber y el hacer. Allí lo local adquiere relevancia para cruzarse

con otras prácticas y memorias localizadas que proyecten un horizonte glo-cal de temporalidades diversas, transhistóricas y transmodernas. La historia mundial de las artes, en tanto visibilización de otras memorias y modos de hacer invisibilizados por la historia única, sería un modo de sanación de la herida colonial, una ganancia frente a los embates y las políticas del olvido.

AGV / GFZ: ¿El proyecto de la estética decolonial puede incluir la construcción y la consolidación tanto epistemológica como institucional, alternativa e independiente de los sistemas de la matriz colonial?, ¿es posible salir de esta matriz?, ¿es posible construir un sistema alternativo, otra red?

PPG: Como lo dije antes, la colonialidad del poder (que no hay que confundir con el poder colonial) produce jerarquías globales: la división del trabajo, de clase, de Estados, de razas, religiones y espiritualidades, así como la jerarquía epistémica global, en la que el eurocentrismo y la universidad han operado como ideología e institución colonizadoras del saber, respectivamente. Digo esto, porque las estéticas decoloniales no operan solas, sino en sintonía, por así decirlo, con todas aquellas rutas y proyectos que trabajan por des-engancharse de la matriz colonial del poder y que en conjunto configuran la opción decolonial, de la que las estéticas decoloniales son una parte. Y son parte junto con las epistemologías decoloniales, las políticas, las espiritualidades, las subjetividades, las ontologías y las economías decoloniales.

Por lo tanto, dado que la matriz colonial del poder es histórica, tiene un poco más de cinco siglos de vida, se puede disputar su control (como lo hace la des-occidentalización frente a la re-occidentalización) pero también puede llegar a su fin. Y como ustedes sugieren, también es posible salir de ella, que no es otra cosa que decolonizarse, aunque ésta permanezca aún vigente por mucho tiempo. En este sentido, mientras la matriz colonial del poder siga vigente, la decolonialidad (además

de desenmascarar la retórica de la modernidad que oculta la lógica de la colonialidad, en términos de Mignolo), serán proceso y prácticas de resistencia y re-existencia, como lo dice Adolfo Albán, frente a la colonialidad del poder. Además, para dar cuenta de la segunda parte de su pregunta, la opción decolonial trabaja ante todo, por la disolución de la matriz colonial del poder, esto como proyecto de largo aliento, que consiste nada menos que en crear formas no coloniales de reproducción de la vida. Todo ello, contrario a lo que hace el patrón colonial del poder que es poner la vida al servicio de la reproducción colonial del capital y de las estructuras y jerarquías de dominación globales. Dicho de forma muy general, es nada menos que desmantelar la colonialidad en las relaciones de poder para que este no siga siendo poder de sometimiento, sino poder de relacionamiento para la creación y la liberación.

AGV / GFZ: El hecho de abandonar ciertos paradigmas epistemológicos tiene consecuencias más allá del dominio del saber. ¿Considera usted que hay una relación entre la decolonización estética y la reconfiguración del campo de acción política?

PPG: Por supuesto que sí. La decolonialidad estética tiene una dimensión teórica que es decolonizadora del saber, del discurso moderno/blanco/ilustrado/patriarcal/racista/capitalista de la estética. No olvidemos que la denominada "guerra de las imágenes", que se dio en América durante los siglos XVI y XVII, y que se extiende hoy bajo el *régimen escópico colonial* de la modernidad, es parte constitutiva de la política de la dominación que opera como máquina de producción de diferencia colonial. Si la estética colonial es parte de la política de la dominación, que se expande como geopolítica del sentir, como colonialidad del ser (que sirve para distinguir entre los que tienen genio para producir arte y juicios de gusto para apreciarlo y quiénes carecen de ellos) la decolonización estética es correlativa de la decolonialidad de la política y

de lo político. La decolonialidad estética, al descolonizar las artes y lo sensible en general hace visibles los potenciales de la decolonialidad política. Digo esto, porque en el encuentro entre artes occidentales y no occidentales provenientes de las diversas culturas (más allá de la celebración de las diferencias descafeinadas, que son capturadas por el mercado, de acuerdo con la lógica del multiculturalismo) están las posibilidades del diálogo intercultural, del encuentro con el Otro, con mayúscula, igualmente humano pero distinto, con el que son posibles las relaciones horizontales de intercambio, traducción, colaboración, creación colectiva y respeto mutuo, que son claves para la configuración de un campo de acción política distinto. Y digo distinto, porque no se trataría únicamente de la relación entre seres humanos, como seres políticos o ciudadanos sujetos de derechos que construyen las normas e instituciones necesarias para regular su estar juntos, sino también porque la relación entre estética y política decolonial considera a la naturaleza como sujeto de derechos, sujeto vivo, que no puede quedar excluido o neutralizado ni en la teoría ni en la acción práctica de la política.

AGV / GFZ: En la exposición "Altermodern" (2009) en la Tate Modern, el curador Nicolás Bourriaud, postula una nueva orientación del arte del siglo XXI que sigue la era posmoderna basada en la condición nómada del artista. ¿Cómo la estética decolonial se posiciona frente a la proposición radicante de Bourriaud? Una de las críticas frecuentes a Bourriaud es que sus exposiciones son ilustraciones de sus escritos. ¿Cómo pensar la articulación entre la teoría y la práctica sin caer en el mismo tipo de confinamiento?

PPG: Tal y como la entiendo, la estética altermoderna critica a la modernidad por su intento de volver al origen, a las raíces del arte y la sociedad; de igual forma critica el re-arraigo identitario opuesto a la estandarización posmoderna. La altermodernidad, en

cambio, para Bourriaud es radicante, hace crecer raíces en la medida en que se mueve en contextos heterogéneos, ya no guiada por la pregunta sobre el origen sino por la cuestión a dónde ir. Por tal razón, la figura del artista éxota, nómada, semionauta, es central pues encarna una forma de trayecto y al mismo tiempo una ética de la traducción. Además, esta postura entiende teóricamente la traducción como un espacio de discusión no jerárquico, como el del modernismo, ni fundamentalista.

No obstante lo anterior, elementos problemáticos empiezan a aparecer si se ve en qué términos se plantean los ejemplos del diálogo y la traducción intercultural. Así, por ejemplo, Bourriaud imagina la necesidad para un artista congolés de medirse con artistas occidentales de la talla de Jasper Johns, en un mismo espacio teórico y con los mismos criterios estéticos de evaluación. Para el autor este "plan de construcción" no se invalida por la recusación que se haga desde la ideología posmoderna del reconocimiento del otro, que denuncia este intento como reducción de la identidad del artista congolés a un régimen estético único, sospechoso de universalismo. Para Bourriaud el intento no se invalida además porque este "plan de construcción" que constituye el sistema del arte, aunque tiene un claro origen occidental, es capaz de conectar las diferencias identitarias para ser traducidas como participantes en la emergencia de la altermodernidad. Habría que preguntar si ese "plan de construcción", y su relación con el sistema occidental de las artes, no determina la "participación" de las singularidades y referencias identitarias presentes en la obra del artista congolés. Dicho de otro modo, la cuestión es si el plan de construcción no determina, como espacio definido a priori, los términos de un diálogo intercultural y, por extensión, los procesos de traducción en los que se funda la altermodernidad. En ese sentido, el porvenir de las artes quizás no depende ni de la coexistencia de identidades autónomas ni tampoco exclusivamente de la

participación en la emergencia de la altermodernidad. La definición del espacio para el diálogo intercultural, bien puede estar por fuera del sistema occidental de las artes y probablemente puede conducir la conversación en una dirección distinta a la del éxodo que propone la teoría de la altermodernidad.

Por otra parte, cuando las exposiciones se tornan en ilustración de las teorías estéticas, se evidencia el poder que se puede ejercer mediante las prácticas curatoriales, o del poder de las teorías estéticas, en las que subyace cierta pretensión de validez general a partir de unos cuantos ejemplos. Pienso que como lo alcanzó a proyectar Benjamin, en un mundo post-capitalista, yo diría decolonial, se desvanecería la división entre teoría y práctica, entre autores y productores, entre artistas codificadores y público decodificador, así como las fronteras y jerarquizaciones de y entre las artes.

AGV / GFZ: El historiador Hans Belting, uno de los principales teóricos del arte global, propone que el arte contemporáneo sería "postcolonial y poshistórico". ¿Qué relaciones podemos establecer entre su concepción de la estética decolonial y la idea de arte global?

PPG: Desde mi punto de vista, las artes que están por venir pueden ser decoloniales en la perspectiva mundial de un proyecto civilizatorio trans-moderno, pluriversal, policéntrico y no capitalista. Celebro lo de poshistórico que propone Belting, si se entiende como fin de la historia única del arte, y tendría mis reservas sobre lo poscolonial que en ocasiones es el distractor multicultural que hace posible la sobrevivencia de las formas profundas de la colonialidad del poder, que siguen instaladas en nuestra mente, en nuestras prácticas e inscritas en nuestros cuerpos.