

Estética(s) y Decolonialidad

*Martin Bolaños **

Resumen

Las estéticas descoloniales remontan su genealogía hasta los llamados “estudios culturales” (cultural studies) provenientes de una reflexión iniciada en la década de 1960 sobre los modos culturales de la colonización europea en Asia y África. Desde los libros emblemáticos de Frantz Fanon y Octave Manonni, la incidencia de la situación colonial en los procesos de subjetivación individuales y colectivos ingresa al espacio de las lenguas latinas. En nuestro contexto, se entiende la colonialidad como un fenómeno históricamente concomitante e incluso posterior a la colonización. Según Aníbal Quijano, la colonialidad consiste en las formas mediante las cuales las condiciones materiales de la colonización son aceptadas y reproducidas por las poblaciones y las subjetividades colonizadas (Quijano 1992;2015). Descolonizar, en consecuencia, consiste en develar y desmontar esos modos, entre los cuales la colonialidad de la sensibilidad tiene una parte histórica y socialmente importante. Por eso es necesario un “desprendimiento” de los modos modernos y posmodernos de pensar la sensibilidad creadora. Ambas denominaciones (modernidad y posmodernidad) provienen de una historia europea (o en términos más amplios, Nor-Atlántica) y sólo pueden ser aplicados a un contexto local de reflexión desde Europa, Estados Unidos y Canadá.

Palabras clave: Estética – Decolonialidad – Modernidad – Capitalismo – Desprendimiento

Aesthetic(s) and Decoloniality

*Martin Bolaños**

Abstract

Decolonial aesthetics trace their genealogy back to the so-called “cultural studies” (cultural studies) coming from a reflection that began in the 1960s on the cultural modes of European colonization in Asia and Africa. From the emblematic books of Frantz Fanon and Octave Manonni, the incidence of the colonial situation in individual and collective subjectivation processes enters the space of Latin languages. In our context, coloniality is understood as a historically concomitant and even post-colonization phenomenon. According to Aníbal Quijano, coloniality consists of the ways in which the material conditions of colonization are accepted and reproduced by the colonized populations and subjectivities (Quijano 1992; 2015). Decolonizing, consequently, consists in unveiling and dismantling those modes, among which the coloniality of sensibility has a historically and socially important part. That is why a “detachment” from modern and postmodern ways of thinking about creative sensibility is necessary. Both denominations (modernity and postmodernity) come from a European history (or in broader terms, North-Atlantic) and can only be applied to a local context of reflection from Europe, the United States and Canada.

Keywords: Esthetic – Decoloniaty – Modernity – Capitalism – Detachment

Introducción

Las estéticas descoloniales reconocen actualmente dos líneas de investigación. La proveniente del grupo Modernidad/Colonialidad de Walter Dignolo y Catherine Walsh y la que se enmarca en la Filosofía de la Liberación, en torno a Enrique Dussel. La primera centra sus lineamientos en los ya mencionados estudios culturales, desde una sociología situada de las artes en diálogo sur-sur. La segunda pone el acento en un programa histórico-político desde el horizonte de la transmodernidad. Aún con sus matices, ambos enfoques se complementan y desarrollan en diálogo franco. Recientemente, Enrique Dussel ha esbozado, en sus Lecciones para una estética de la liberación (2020), que el término privativo “de” (o “des”) en la expresión “descolonial”, apunta al sentido de una “destrucción” de los cánones estéticos centrados en los valores estético-políticos occidentales heredados de la colonización y que se prolongan en la colonialidad. Esta etapa destructiva, si bien necesaria, debe complementarse con un movimiento propositivo, que tendría que tomar como referencia la experiencia de los pueblos oprimidos y la emergencia de sus estésis formadas durante largos períodos de resistencia al “esteticidio” operado por la colonización. Como ejemplo de ello, propone las construcciones discursivas del EZLN (movimiento zapatista mexicano), en especial en la apropiación que hacen de los lenguajes de los medios de comunicación masivos, la radio, el cine y las redes sociales.

En este contexto, se abre el debate sobre cómo liberar dichas estésis sin imponerles, a su vez, un programa político –algo que fracasó en las experiencias de liberación dirigidas por las corrientes marxistas en las décadas del 60 y 70- y a su vez, cómo integrar esas experiencias y prácticas en el despliegue de una transmodernidad que parece fundir todo intento de auto-afirmación en un mercado global de alternativas, convertidas todas ellas, en objetos de consumo.

Por eso el término estéticas descoloniales excede el campo “del arte” (instituciones, prácticas, escuelas, filiaciones y tradiciones géneros o técnicas aceptados) y abre a la más vasta experiencia del sentipensar.

La crítica de la estética descolonial busca desarticular la matriz moderna de la estética académica y filosófica según su formulación ilustrada. En tal sentido se contraponen la Estética a la Poiesis, en tanto la primera es una reducción histórica fraguada a medida de las necesidades de un programa colonial consolidado en el siglo XVIII (la segunda modernidad, según Immanuel Wallerstein). A diferencia de sus exposiciones fundacionales en la filosofía antigua, especialmente en la aristotélica, la estética moderna deja de lado las dimensiones de la póiesis (el hacer) y sus efectos (la catarsis o el entusiasmo) para transformarse en un sistema de representaciones normalizadoras de los

valores de las clases dominantes europeas (valores raciales, éticos, políticos, religiosos, sexuales, etc.). Dice al respecto Mignolo:

“El asunto es, ¿en qué momento póiesis deviene poética y estésis deviene estética? En el primer caso, el paso intermedio fueron la tragedia, la comedia y la épica. En el segundo, todos estos géneros poiéticos se subsumieron en un término genérico: “arte”. Es decir, el hacer regulado por los principios filosóficos de la estética fue concebido, e inventado, como hacer artístico. Así, el hacer artístico, redundancia que marca la inserción de la estética en el hacer, se convirtió también en regulador del gusto y sancionador del genio. Esto es, la colonialidad del saber estético y artístico” (Mignolo 2015:12).

A partir del siglo XVIII, el arte se institucionaliza como una actividad con sus propios códigos, instituciones y fundamentos filosóficos. Lo que hasta aquel momento dependía de los estilos y costumbres que artistas y artesanos practicaban como ornamento, ilustración o símbolos de poder político, se convierte en una rama de la filosofía y por lo tanto de la ciencia. La palabra estética, se usa desde entonces para diferencias al artista del artesano, y al arte de la elite del arte popular (aun cuando los artistas no pertenecieran, por lo general, a las élites para las cuales debían trabajar).

Las estéticas descoloniales no solo buscan hacer visible y dismantelar esta operación estético política, liberando el sentido antiguo de estésis como sensación (algo que la filosofía antigua solía oponer al logos o razón, presentando reiteradamente el conflicto entre ambas), sino que busca constituirse en programa de desobediencia y emergencia de saberes y practicas liberadoras. Ahora bien, se pregunta Walter Mignolo:

“Liberación ¿de qué? Del eurocentrismo, lo cual no significa Europa. El eurocentrismo es un complejo de ideas y de prácticas cuyo punto de origen fue Europa, pero cuyas rutas de dispersión fueron globales. De modo que los movimientos de liberación en África y Asia –junto con las prácticas artísticas liberadoras como la filosofía estética liberadora de la modernidad, es decir, del eurocentrismo–, no se encuentren solo en Europa, sino en los agentes eurocentrados en Argentina, Uruguay, Colombia, África del Sur, China o Irán”. (Mignolo 2015:14)

Según P.P. Gómez (2012) Los procesos de descolonización de la estética para liberar la estésis proceden de dos trayectorias interrelacionadas.

- a. el hacer estésico y la analítica conceptual que revela lo que la estética oculta.
- b. el horizonte no solo de liberación sino fundamentalmente de re-existencia (Albán-Achinte 2006). Re-existencia significa en el contexto de la América Profunda, la restitución de saberes sensibles (i.e. “estésicos”) originarios y distintivos de culturas

largamente sojuzgadas, negadas y subordinadas al régimen capitalista de producción material y simbólica. Al liberar la estésis, las estéticas descoloniales promueven la formación de subjetividades desobedientes a los principios del discurso filosófico-estético. Es así que las estéticas descoloniales son un aspecto de los procesos de descolonialidad en todas las esferas del orden social.

En Palabras de P.P. Gómez y W. Mignolo:

“Las estéticas descoloniales son entonces —en su pluralidad, dentro y fuera del denominado campo del arte, como conjunto heterogéneo de prácticas capaces de realizar suspensiones a la hegemonía y totalización del capitalismo— formas de hacer visibles, audibles y perceptibles tanto las luchas de resistencia al poder establecido como el compromiso y la aspiración de crear modos de sustitución de la hegemonía en cada una de las dimensiones de la modernidad y su cara oscura, la colonialidad. El reto, además, consiste en pensar dicha pluralidad en su articulación alrededor de una opción civilizadora otra” (Mignolo 2012).

Desde el eje analítico, las estéticas descoloniales están presentadas en cuatro términos, que pueden resumirse del siguiente modo:

1. Las prácticas estéticas de carácter descolonial, existen, aunque no se denominen como tales. Las mismas “no dependen de su adecuación a una definición categorial elaborada a priori, sino, ante todo, de la posicionalidad colectiva o individual frente a la matriz colonial de la modernidad” en tanto formas de interpelación al proyecto moderno. Por lo cual “el carácter descolonial no es inherente a un objeto, una obra, una práctica, una persona o un grupo, sino a un modo ser, sentir, pensar y hacer en una situación determinada, enfrentando en algunas de sus caras o dimensiones la matriz colonial del poder” (2012:16).

2. Las estéticas descoloniales tienen un carácter emergente en tanto germinan en los “espacios intersticiales” o “fronterizos” donde las formas urbanizadas del capitalismo ceden a la heterogeneidad cultural, étnica y económica que relaja cuando no confronta las matrices de la economía capitalista y su aparato de control. En el caso de las estéticas, surgen “en las márgenes de las estéticas dominantes, los estilos, y las vanguardias nuevas y viejas”. (2012: 17).

3. Las estéticas descoloniales como se dijo más arriba “no se restringen a los artistas, las obras de arte o las teorías de los expertos” sino que “se dan dentro y fuera de los espacios y las intuiciones del campo del arte; pueden ser consideradas como el abanico de formas que, en determinadas circunstancias propias de un régimen de colonialidad, adquiere el sentipensar humano en la creación de modos de existencia y de ser en el mundo” (2012:18).

4. La opción descolonial es “una perspectiva construida por quienes, de diversas formas, has sufrido la herida colonial, es un pensar, un sentir y un hacer capaz de poner en tela de juicio el proyecto civilizador de la modernidad en general y el de la estética en particular”. Son prácticas discursivas, que “proponen unos términos diferentes para la conversación, que hacen posible, como tarea, una especie de lectura descolonial del arte moderno, sus discursos, sus instituciones, sus agentes y sus obras”. (2012:18).

No puede dejarse de lado la precursora obra del argentino Rodolfo Kusch en la formulación, no solo de una estética, sino de una antropología y una epistemología descolonizadora. Para Kusch el potencial descolonizador de la estética pasa por el símbolo. El pensar simbólico se opone al pensar logo céntrico, causalista y objetivista de la epistemología occidental moderna. El símbolo articula en palabras, sonidos o imágenes, el modo propiamente americano de estar en el mundo, modo que subyace al mimetismo europeizante con el que las culturas urbanas de América intentan disfrazar el desarraigo existencial (Kusch [1975/6] 2007: 5-240). Lo que las culturas originarias de la América Profunda conjuraban como un arte ligado a la magia y a lo monstruoso, emerge, como “el indio que todos llevamos dentro” en el arte popular. Por ejemplo, en el informalismo pictórico de Libero Badii, en el tango, en el sainete teatral o en las estrofas del Martín Fierro (Kusch [1955] 2007: 241-434). En todas estas expresiones, la “alta cultura” se ve desbordada por ese fondo “hediondo” que hace lo popular el modo de lo propio americano. En Kusch la estésis vuelve a imponerse sobre la estética moderna importada o impuesta por las élites neocoloniales representada en las burguesías urbanas.

Otra vertiente del pensamiento estético descolonial está representado por la Estética de la Liberación de Enrique Dussel como etapa dentro del proyecto más amplio de una Filosofía de la Liberación. La complejidad de esta corriente filosófica latinoamericana obliga a concentrarse solo en algunos aspectos de la misma. En términos generales pueden distinguirse dos etapas de la reflexión. Ambas buscan denunciar el elitismo academicista vinculado a las clases dominantes del sistema colonial. Pero en un primer momento el pensador mendocino encontraba en el diseño la determinación que permitiría sobrellevar la oposición entre un arte contemplativo (estético) y uno productivo (poiético), orientado a la vida cotidiana y a las necesidades prácticas del trabajo y la producción.

En un segundo momento, la estésis se muestra como determinación primera del arte, en tanto operación propia para la reproducción de la vida y por tanto presente no solo en el mundo humano sino también en el reino natural.

En el libro *Filosofía de la Liberación* (1996 [1975]), se proponía una poiética o filosofía de la producción material y simbólica. Para el Dussel de 1975, la poiética se ocupaba “del ente como artefacto, como producto de transformación de la naturaleza en

cultura” (4.3.1.1). Con esto se pretendía “superar la reducción filosóficamente frecuente de confundir la poética con la estética”. La estética correspondía entonces a la reflexión moderna sobre la producción de las obras humanas consideradas desde el punto de vista del placer y el displacer. Frente a esto, la poética se adecuaba mejor al sistema abierto de una filosofía de la liberación, allí donde la reflexión por la producción de bienes culturales encuentra al diseño como momento de la disponibilidad hacia la belleza, y no tanto la “obra de arte”, que se construye en torno al discurso moderno colonial.

El diseño, escribía Dussel en aquella época, incluía a su vez como “momentos integrales” a la tecnología, a la que define como “integración operativa y proyectual de la ciencia” y a la estética, “porque la coherencia formal, en cuanto tal, es la belleza del producto” (4.3.1.3).

¿En qué consistía, entonces, aquella coherencia formal que hace de fundamento al interés estético de una filosofía de la liberación?

“La mera ingeniería mecánica, por ejemplo, y el arte genial del artista, quedan integrados en los objetos usados en la proxemia, en la cercanía del hombre-artefacto, cada día. El diseño es reciente, ya que se origina con la revolución industrial; pero es integral, porque reúne todo lo vinculado al trabajo, a la cultura” (4.3.1.3).

La integración del arte a la vida cotidiana es un recordado eslogan del diseño moderno. Lo mismo que la adaptación de la forma a la función, como nuevo ideal de belleza destinado a eliminar la estética contemplativa derivada de la cultura burguesa. La articulación que Dussel llama “proxemia” da cuenta de la integración hombre-artefacto en las sociedades industrializadas.

A la luz de estos asertos, Dussel interpretaba a Aristóteles, ubicando la poética dentro de la trilogía clásica: “el método del logos teórico es demostrativo; el del logos práctico es deliberativo; el del poético, proyectual”. (4.3.2.2). es decir “un artefacto con coherencia formal, funcional y estética”.

En el siglo XX el diseño es tan fundamental como modo de acceso estético, que se convierte en organizador del pensamiento sobre los diferentes modos de la percepción. Por su tensión hacia el futuro, y por su relación a la integración proxémica, el diseño constituye “el momento tecnológico-humano por excelencia”. “La tecnología es conducida por el diseño” y éste se manifiesta como “la síntesis contemporánea de la antigua techné, hábito o método de la póiesis como tal. Síntesis proyectual, integral, unitaria, de la tecnología y el arte” (4.3.2.5).

El diseño es una superación de la antítesis entre la creatividad y la técnica, y la obra de arte es juzgada desde la integración al mundo del trabajo y de las necesidades humanas universales.

Con el énfasis en el diseño, la estética se acerca al trabajador/a. Y dado que nadie está más cerca de la producción que aquel que cotidianamente produce, el modelo proxémico del arte inaugura una estética liberadora respecto del uso cultural, fetichista y segregatorio que de la estética hacen las “bellas artes”.

En las “Palabras preliminares” fechadas en enero de 1984, de su libro *Hacia una estética de la liberación*, en el que se compilan escritos sobre estética desde 1976 a 1979, Dussel reclama una verdadera Filosofía de la producción, que pretenda “desenclaustrar a la filosofía “poiética” de su sola referencia a la obra de arte, para comenzar a ser la teoría filosófica de toda producción humana, donde la estética recobre su lugar ciertamente secundario” (1984:9).

A la filosofía de la producción, que analiza las operaciones dentro de las cuales el diseño funge como liberador de una sensibilidad alternativa, le sigue la búsqueda del sentido de la obra de arte y de su tema fundacional, la belleza. La clave de esta segunda etapa del pensamiento de Dussel es dismantelar el relato estético idealista, pero ahora en el contexto de las luchas sociales. El arte, en especial el arte religioso hispano-luso-americano, se convirtió desde la conquista en un campo de conflictos, en el cual los dominadores buscan imponer un sentido o una interpretación, mientras que los pueblos en rebeldía le asignan sus propias simbologías.

En el segundo ensayo de este libro, titulado *Arte cristiano del oprimido en América Latina (Hipótesis para caracterizar una Estética de la Liberación)* (1979), Dussel muestra varios casos de apropiación de imaginarios por parte de los oprimidos de América. Allí comenta, por ejemplo, la forma que las culturas sometidas por los aztecas (Toltecas y Tlaxcaltecas) se apropiaron del mito de Quetzalcoatl para rebelarse contra sus opresores, aprovechando la aparición de los invasores europeos. Otro caso es el de la proliferación de Cristos sufrientes, donde la imagen del Cristo blanco europeo aparece “afeada hasta el grotesco”, testimonio” de un antiguo esteticidio que habla desde la fibra de la madera”.

Según expresa Dussel en las recién aludidas Palabras Preliminares del mismo libro, este ensayo constituye una primera aproximación al programa de una estética de la liberación cuyo desarrollo promete como empresa futura.

En esta obra, “la producción simbólica y mítica del pueblo... es el momento central de la producción artística, secundaria con respecto a la producción del pan, pero central con respecto a las otras producciones estéticas: cantos y poesías, imágenes e iglesias,

etcétera)” (2013:227). Dussel menciona en el mismo capítulo una “teología estética de la liberación”, comprendida dentro de una “teología de la producción” que deberá estudiar, entre otras cosas,

“la producción estética de la obra de arte que expresa en la aparente fealdad del rostro oprimido (los Cristos sangrantes del tremendismo latinoamericano popular) la belleza crítica profética, escatológica. La fealdad aparente del pobre, del Cristo torturado y crucificado, critica la belleza imperante y dominante del sistema” (2013:246).

La estética gana aún más centralidad en el pensamiento actual de Dussel. Sus aportes recientes sobre el tema fueron compilados en las “Lecciones de Estética de la Liberación” (2020) y aparecen también desarrollados en las lecciones del mismo nombre recientemente grabadas en video, en virtud de los confinamientos por la pandemia, y disponibles en internet a la espera de su edición definitiva.

Se llega así al punto crucial de la inflexión que se produce en torno al origen fenomenológico de la experiencia estética. Nos referimos a la idea expresada en la Primera Hipótesis, de que hay dos estéticas o, si se prefiere, dos momentos del desarrollo de la estésis: una estética natural y una estética cultural.

Esta última contendría los momentos poéticos de los párrafos anteriores sobre el diseño, aunque también todo el universo de las creaciones artísticas culturales. Pero lo interesante de la primera es que anuncia un modo pre-humano de apertura estética, una estésis inmanente a la naturaleza física orgánica. El acto constitutivo de la belleza, o como lo llama Dussel, de la disponibilidad, está ya supuesto en un momento no humano. La estética natural apunta a desplazar al ántropos de su lugar central en la escena de los fenómenos sensibles lo cual implica un giro del pensador mendocino hacia una estética no antropocéntrica.

Referencias bibliográficas

- ALBAN ACHINTE, R. (2006). Prácticas creativas de re-existencia, Buenos Aires: Del Signo.
- ANZALDÚA, G. (1987). Borderland/La Frontera. The New Mestiza. San Francisco: Aunt Lute, Books.
- CABNAL, L. (s/f) Sanación, feminismo y defensa comunitaria. En Luchadoras. Disponible en <https://luchadoras.mx/lorena-cabnal-sanacion>
- CABNAL, L. (2016). Red de sanadoras ancestrales. Disponible en <https://luchadoras.mx/lorena-cabnal-sanacion/>

- CASALLA, M. M. (2010). Aproximaciones a una estética de lo americano Análisis. Revista Colombiana de Humanidades, núm. 77, 2010, pp. 103-116 Universidad Santo Tomás Bogotá, Colombia. <https://doi.org/10.15332/s0120-8454.2010.0077.05>
- CHAVAJAY, B. (2015). Muxu'x. Of Origen and Disobedience. [Exposición-catálogo]. Quetzaltenango: Ciudad de la Imaginación.
- DUSSEL, E. (1986). Filosofía de la liberación, Nueva América Editorial. Bogotá.
- DUSSEL, E. (2006). Filosofía de la cultura y la liberación, Uacm, México.
- DUSSEL, E. (2011). Filosofía de la Liberación. México: FCE, pp. 54-55.
- DUSSEL, E. (2013). Hacia una Estética de la Liberación, Obras Selectas X, 1era edición. Docencia. Buenos Aires.
- DUSSEL, E. (2018). Siete hipótesis para una estética de la liberación, en Praxis. Revista de filosofía. Nr. 77 Enero-Junio 2018. Pp. 1-37. <https://doi.org/10.15359/77.1>
- DUSSEL, E. (2020). Lecciones de estética de la liberación en Rev. Hermeneutic, Universidad Nacional de la Patagonia Austral. N. 18 – 200. Pp. 129. <http://publicaciones.unpa.edu.ar>.
- DUSSEL, E. (2020). Siete hipótesis para una estética de la liberación, en Trellez, E. (comp) (2020) Para una estética de la liberación descolonial, Edición a cargo de Enrique Téllez Ediciones del Lirio S.A. de C.V.México.
- ESCOBAR, T. (2008 [1986]). El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular, prólogo y cap. I, “La cuestión de lo artístico”, editorial Metales Pesados, Santiago de Chile.
- ESCOBAR, T. (2014). El mito del arte y el mito del pueblo: Cuestiones sobre arte popular, Ed. Ariel, Buenos Aires, 2014
- FILOSOFÍA INTERCULTURAL DE LA LIBERACIÓN. ISSN 2250-6810. Buenos Aires. <http://www.editorialabiertaia.com/faia/>
- GIULIANO, F. (2019). Los no europeos, ¿podemos pensar? (Ed.) Buenos Aires: Ediciones del Signo (en prensa).
- GODOY-ANATIVIA, M. (octubre, 2013). Desobediencia Visual: Una entrevista con Benvenuto Chavajay y Kencey Cornejo. E-misférica 11.1, en <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/emisferica-111-descolonial-gesture/cornejochavajay>
- GÓMEZ MORENO, P. P. (2015). Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética descolonial, en Pedro Pablo Gómez Moreno. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad Andina Simón Bolívar.
- GÓMEZ, P. P. (2016). HD: haceres descoloniales: prácticas liberadoras del estar el sentir y el crear. Bogotá: Editorial UD.
- GÓMEZ, P.P., y MIGNOLO, W. (2012). (Eds.). Estéticas descoloniales. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- GONZÁLEZ VASQUEZ, A., FERREIRA ZACARIAS, G., & GÓMEZ, P. (2016). “Estética(s) descolonial(es)”: entrevista a Pedro Pablo Gómez. Estudios Artísticos, 2, 120-131. <https://doi.org/10.14483/25009311.11531>

- KUSCH, G. R. ([1955] 2007) Anotaciones para una estética de lo americano. En: R. Kusch, Obras completas, tomo IV (pp. 779-815). Rosario, Editorial Fundación Ross.
- KUSCH, G. R. ([1962] 2007) América Profunda. En: R. Kusch, Obras completas, tomo II (pp. 3-254). Rosario, Editorial Fundación Ross.
- KUSCH, G. R. ([1966] 2000) Indios, porteños y dioses. En: R. Kusch, Obras completas, tomo I (pp. 135-320). Rosario, Editorial Fundación Ross.
- KUSCH, G. R. ([1975/6] 2007) Geocultura del hombre Americano, en: R. Kusch, Obras completas, tomo III (pp. 5-240). Rosario, Editorial Fundación Ross.
- KUSCH, G. R. ([1978] 2007) Esbozo de una Antropología Filosófica Americana. En: R. Kusch, Obras completas, tomo III (pp. 241-434). Rosario, Editorial Fundación Ross.
- KUSCH, G. R. ([s/f] 2007) Vivir en Maimará. En: R. Kusch, Obras completas, tomo IV (pp. 273-277). Rosario, Editorial Fundación Ross.
- MANDOKI, K. (2013). El indispensable exceso de la estética, Siglo XXI, México.
- MIGNOLO, W. (2003). Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Ediciones Akal.
- MIGNOLO, W., y GÓMEZ, P. P. (2010). Aisthesis descolonial. Calle14: Revista de investigación en el campo del arte, (enero-junio), 4(4), pp. 10-25.
- MIGNOLO, W., y GÓMEZ, P. P. (2010). Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- MIGNOLO, W., y GÓMEZ, P. P. (2012). (Eds.). Estéticas y opción descolonial. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- MUDIMBE, V. Y. (1988). The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge. Bloomington: Indiana University Press.
- QUESADA, A. (2017) Materiales para una estética de la liberación. El estadio del padecimiento, en Revista FAIA - Filosofía Afro-Indo-Abiyalense - Programa Internacional de Investigación
- QUIJANO, A. (1992). Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. Perú Indígena, 13(29), pp. 11-20.
- QUIJANO, A. (2015). Colonialidad del poder y clasificación social. Journal of World-System Research, 6(2), pp. 342-384. <https://doi.org/10.5195/JWSR.2000.228>
- ROIG, A. (2003). Arte impuro y lenguaje, Revista Huellas: Búsquedas en arte y diseño, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- SANJINÉS, J. (2005). El espejismo del mestizaje. La Paz: IFEA. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.4887> Santiago, K. (mayo, 2018).
- VÁZQUEZ, R. (2016). Aesthesis Descolonial y los Tiempos Relacionales. [Entrevista]. Calle 14. Revista de Investigación en el campo del arte, 11(18), pp.76-93. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.1.a06>
- VÉLEZ, J., BOLLA, L. (2020). América monstruosa. Esbozos para pensar la (de)formación de la alteridad, Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales.

Universidad Nacional de Jujuy, no.57 San Salvador de Jujuy jun. 2020 versión On-line
ISSN 1668-8104

VV AA. (2011). Arte y descolonialidad. 5(/6). Disponible en <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/issue/view/261>

* * *

* **Martin Bolaños:** Buenos Aires, 1970 Licenciado en Filosofía (UBA), diplomado en Filosofía Latinoamericana de a Liberación (UNJUY). Maestrando en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas (UNDAV). Docente en Universidad Nacional de La Matanza y en Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Investigador en UBACyT y UNDAVCyt. Publicaciones: “Las metáforas geográficas en las disciplinas: migración, interacción y producción de sentidos”, UNPA 2022; “Alguna montaña nos sostiene hoy. Resistencias geológicas. Descripción de experiencia colectiva”. Heterotopías. “Geopoéticas”, capítulo de libro, en *Meditaciones sobre la Tierra*, Adrián Cangi [et al.]; “El lugar del arte en la opción por una desobediencia epistémica decolonial”, sección Artículos, Dossier Estética Decolonial, Revista Hermeneutic, “El giro icónico. Postfotografía y regímenes de visibilidad Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Reseña “Racismo, genocidios, memorias y justicia”, en *Avatares filosóficos #4* (2017). Revista del departamento de Filosofía. “Formación de Profesionales creativos” en *Actas de Reflexión Académica*. Universidad de Palermo, 2007 “Reflexiones sobre la espacialidad digital” en *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, XVII, “El Espacio Virtual. La obra de arte como cyber-juego”, *Actas de las II Jornadas de Intercambio artístico*. IUNA, 2003. [E-mail: martinxgraf@gmail.com].