Colección



Doctoral

Estudios artísticos: conversaciones desde Abya Yala

Pedro Pablo Gómez, editor

Facultad de Artes ASAB
Proyecto de Doctorado en Artes
Línea de Investigación en Estudios culturales y de las Artes

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

Facultad
de Artes-ASAB

Estudios artísticos: conversaciones desde abya yala

© Universidad Distrital Francisco José de Caldas
© Facultad de Artes ASAB
© Pedro Pablo Gómez Moreno (editor)
© Mario Armando Valencia Cardona
© Betty Ruth Lozano
© Mayra Estévez Trujillo
© Clevert Carlos Cárdenas Plaza
© Carlos María Pagano Fernández

Dirección Sección de Publicaciones

ISBN 978-958-8897-14-1

Primera edición, Bogotá, noviembre de 2014

Francisco Díaz-Granados
Coordinación editorial - corrección de estilo

Gloria Díaz-Granados
Concepto gráfico, diseño y diagramación

Impresión: Kimpres

Sección de Publicaciones
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Miembro de la Asociación de Editoriales Universitarias

Fondo de Publicaciones
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Dirección: Carrera 24 No. 34 - 37
Teléfono: 3239300 ext. 6202
Correo electrónico: publicaciones@udistrital.edu.co

Todos los derechos reservados. Esta obra no puede ser reproducida sin el permiso previo del Fondo de Publicaciones de la Universidad Distrital.

Impreso y hecho en Colombia - Printed and made in Colombia

Índice

Estudios artísticos: un espacio de relación e intervención
Pedro Pablo Gómez 7

Artes integradas, saber ambiental y poder: racionalidad ambiental como fundamento epistémico de las artes integradas y base de una estética crítica intercultural en el contexto de la crisis civilizatoria. Cuatro tesis
Mario Armando Valencia Cardona 15

El pensamiento crítico de Manuel Zapata Olivella en *¡Levántate mulato!,* su autobiografía
Betty Ruth Lozano Lerma 31

Estudios sonoros latinoamericanos: violencia, sonoridades y perspectiva decolonial
Mayra Estévez Trujillo 47

El advenimiento de los primeros travestis o la china morena travesti: memoria, tradición e invención
Cleverth Carlos Cárdenas Plaza 67

Rodolfo Kusch más allá de los bicentenarios de Abya Yala: apuntes filosóficos para un *kuty* (vuelco) intercultural de la educación y para una ciudadanía liberadora de "nuestra América" desde aspectos de la obra del pensador argentino
Carlos María Pagano Fernández 84

Los autores 105

Estudios artísticos: un espacio de relación e intervención

Pedro Pablo Gómez

Los estudios artísticos, como todos los campos emergentes no disciplinares, tienen necesidad de repensar de forma permanente la consistencia de sus prácticas. En este sentido, trazar brevemente algunos puntos de originación[1] ayudará no solo a aclarar los móviles académicos y políticos de nombrar así a un determinado conjunto de prácticas, sino también a hacer visibles sus actuales rutas y horizontes de sentido.

La denominación de estudios artísticos es el resultado de una serie de diálogos, iniciados en 2008, en el proceso de formulación de un proyecto de maestría en la recién creada Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Así, en cumplimiento de los requisitos institucionales y gubernamentales para los programas de posgrado, fue necesaria la formulación de un objeto de estudio[2]. Sin embargo, dicho objeto no fue entendido como una "cosa" que se inserta en un determinado dispositivo para ser conocida, sino más bien como un espacio de relación. En ese espacio es donde se hace posible conocer cómo las diversas interacciones entre arte y cultura van configurando una multiplicidad de formas de conocimiento mediante las cuales se construyen y transforman realidades sociales.

Muy pronto, y ya en el espacio de la práctica investigativa y creativa, fue apareciendo una noción más amplia y quizás problemática, pues en el área de emergencia de los estudios artísticos no solo se cruzan el arte y la cultura como singularidades modernas (cada uno con un campo históricamente demarcado, con

[1] Preferimos hablar de originación y no de origen; la primera es dinámica y el segundo tiende a señalar un lugar fijo.

[2] "El Programa de Maestría en Estudios Artísticos tiene como objeto de estudio las diversas interacciones y manifestaciones que se dan entre el arte y la cultura como modos legítimos de conocer, crear y establecer vínculos sociales, para aportar en la transformación de las condiciones de vida de los individuos y las colectividades. El Programa busca desarrollar una reflexión crítica que contribuya a la emergencia de nuevos ordenamientos simbólicos y sociales, pues concibe las prácticas artísticas y culturales como construcciones de significado colectivo que crean, organizan y regulan las prácticas sociales y destaca el conocimiento como un factor esencial para el desarrollo cultural, económico, social y político del Distrito Capital, la ciudad-región y el país en general". Véase Universidad Distrital Francisco José de Caldas (2010), *Maestría en Estudios Artísticos*, documento que contiene el desarrollo de las condiciones mínimas de calidad formuladas en la Ley 1188 de 2008 y su Decreto reglamentario 1295 de 2010 (inédito, p. 96).

sus propios agentes, prácticas y reglas), sino también las ciencias, y en especial las ciencias sociales y humanas, estas últimas también modernas con sus tradiciones reflexivas, que recogen la historia del *pensamiento crítico* occidental, cuyas matrices disciplinares atraviesan las rutas formativas de la mayoría de los docentes, invitados y estudiantes de este programa de maestría. Esto no significa que en la relación arte-cultura no estén ya inscritas las problemáticas epistémicas, metodológicas y prácticas de las ciencias como parte integral de la denominada alta cultura académica. Lo que nos interesa indicar más bien es cómo el "objeto" de los estudios artísticos como campo se va entretejiendo problemáticamente en un espacio de relación entre saberes: los saberes, haceres y sentires de las artes, los de las disciplinas de las ciencias humanas y sociales, y los saberes, haceres y sentires ancestrales y populares. La problematización que, desde su praxis, realizan estos últimos del concepto de cultura repercute en el espacio de indagación de los estudios artísticos, pues sus prácticas desbordan el concepto de cultura más allá de las concepciones occidentales, entre ellas la que la entiende como el espacio de las "batallas ideológicas", que ha hecho posible enfrentar las contradicciones internas del sistema/mundo/moderno capitalista, o incluso la definición que entiende la cultura como el objeto de conocimiento de determinados estudios.

Si bien los estudios artísticos surgieron como una iniciativa de comunidades específicas en y desde el denominado campo del arte, su pretensión no es abordar únicamente los problemas del arte, desde el arte mismo, como una singularidad o un campo relativamente autónomo, como espacio para la vivencia subjetiva, resultado de la división de la razón sustantiva en la modernidad. Lo que se busca es entender arte, cultura y ciencia como pluralidades en las que se crean saberes y conocimientos que de manera aislada no son suficientes para responder a los embates de la sociedad capitalista contemporánea. Además, los estudios artísticos son *un espacio fronterizo* en donde los saberes de las artes particulares, el conocimiento sensible (y no solo lo sensible como componente u objeto del conocimiento científico y filosófico), las disciplinas científicas y los conocimientos ancestrales y populares pueden encontrarse, para hacer la crítica de las razones y complicidades del conocimiento científico y los saberes estéticos con la configuración de la colonialidad del poder, desde la temprana modernidad del siglo XVI hasta hoy, y también como espacio donde pueden agenciarse procesos de creación de conocimiento y de formas simbólicas que subviertan el orden actual del conocimiento y de las cosas en la sociedad del capitalismo contemporáneo.

Ahora bien, los estudios artísticos trazan una perspectiva intercultural y transdisciplinar, en principio desde dos líneas de investigación denominadas *Estudios artísticos* y *Estudios culturales de las artes*, cada una con sus propios núcleos de problemas. Sin embargo, el acento en la argumentación de este libro se da especialmente desde la línea denominada *Estudios culturales de las artes*, que empieza a transitar en la ruta abierta por el llamado pensamiento crítico latinoamericano y en el horizonte de la *opción decolonial* que trabaja por un mundo otro posible, transmoderno e intercultural. Esta opción reconoce que, así como el conocimiento está en los fundamentos de la *matriz colonial del poder* –que en clave de raza, patriarcalismo y generismo clasifica, jerarquiza y subordina a los seres humanos creando fronteras ontológicas y diferencias coloniales e imperiales– unos conocimientos

otros, construidos desde las fronteras y las exterioridades producidas por la modernidad/colonialidad, desde experiencias de mundo distintas, pero en diálogos interculturales paritarios, son también claves para salir de la prisión colonial del poder y del patrón civilizatorio occidental en crisis.

De acuerdo con lo anterior, y en concordancia con la postura dialógica de los estudios artísticos y de su concepción como un campo fronterizo de encuentro de saberes y conocimientos, para este libro hemos invitado a colegas y amigos. Desde distintos lugares de Abya Yala, y enriquecidos por una diversalidad de experiencias académicas y existenciales, ellos aportan sus trabajos para este espacio de diálogo intertextual e intercontextual. En esta conversación nuestros lectores encontrarán un intercambio conversacional de planteamientos inscritos en los estudios artísticos, los estudios sonoros latinoamericanos, los estudios interculturales latinoamericanos y la filosofía intercultural. Todos estos aportes tienen sus particularidades y distinciones, y sus lugares de enunciación están teñidos de "color local", pero al mismo tiempo, así lo pensamos, están empeñados en construir vínculos, redes y perspectivas dialógicas y programáticas más allá de configuraciones académicas reducidas, para propiciar una inversión transformacional de las relaciones moderno-coloniales de subordinación epistémica, ontológica, estética, ética, política y biosocial.

Abrimos el libro con el trabajo "Artes integradas, saber ambiental y poder: racionalidad ambiental como fundamento epistémico de las artes integradas y base de una estética crítica intercultural en el contexto de la crisis civilizatoria", de Mario Armando Valencia. El autor, desde la perspectiva del pensamiento crítico latinoamericano, presenta cuatro tesis que son la base teórica de su propuesta de una estética ambiental crítica. En este propósito, ofrece dos dimensiones de las artes: la primera las entiende como un saber integrado con otros, lo que constituye su dimensión epistémica ambiental; la segunda tiene que ver con el papel ético y político de las teorías y prácticas artísticas, lo que constituye su dimensión política, en el contexto actual de crisis ambiental global. El texto se enfoca en repensar, desde una perspectiva crítica-creativa e intercultural, no solo las relaciones históricas y estructurales entre artes y naturaleza, sino también las relaciones entre arte y ambiente en el momento actual de crisis civilizatoria. En consecuencia, el trabajo argumentativo de las cuatro tesis es además una invitación al diálogo intercultural que se interesa por reconfigurar y recodificar las relaciones entre seres vivos, naturaleza y mundos simbólicos, lo que conlleva la necesaria recodificación ambiental del arte, que no puede seguir sujeto a una única racionalidad estética; todo esto como parte de la crisis actual de la sensibilidad, que a su vez se inscribe en el espacio de la crisis civilizatoria de nuestros días. En suma, estas cuatro tesis nos invitan a pensar en las posibilidades de un salto a un modelo civilizatorio otro en el que las artes serían efectivamente saberes integrados con otros saberes, y en ese "ambiente" de integración, donde la vida acontece, se recuperarían las dimensiones ética y política de las prácticas estético-artísticas.

La pensadora y activista Bety Ruth Lozano Lerma, en "El pensamiento crítico de Manuel Zapata Olivella", emprende un análisis semiótico-literario del pensamiento del autor a partir de su libro autobiográfico: ¡*Levántate mulato! Por mi raza hablará el espíritu*. El propósito de la autora es hacer visible el pensamiento crítico

afroamericano de Zapata Olivella como constitutivo del pensamiento crítico latinoamericano. Para Zapata Olivella, precursor del pensamiento de la interseccionalidad de las violencias y opresiones que se ejercen sobre un sujeto, la raza, la clase y el mestizaje son categorías fundamentales teñidas de experiencia vivida, de autoconciencia de su ser colonizado y, a su vez, claves para la concreción de su objetivo de descolonización de la mente del amerindio-afroeuropeo. Como construcción social antes que biológica, la categoría de raza es inseparable de la de clase; las dos forman parte de la misma cadena opresora de un modelo civilizatorio occidental colonial y nacional que se impone como epistemicidio de formas de pensar negras, indígenas, campesinas y populares. Su noción de mestizaje se aparta de la de Vasconcelos, entendida como el sentimiento de inferioridad y del "no ser" del mestizo, quien privilegia lo blanco en detrimento de lo indígena y lo negro. Para la autora, en Zapata Olivella la noción de mestizaje es una "fórmula" de vida contra las sociedades clasistas, que hace posible la resignificación americana de la negritud, así como la conciliación y el posicionamiento político de todos los oprimidos.

Enseguida, el trabajo de Mayra Estévez Trujillo, "Estudios sonoros latinoamericanos: violencia, sonoridades, y perspectiva decolonial", se propone pensar desde el sonido y lo sonoro para analizar, interpelar e indicar desenganches de la matriz colonial del poder. En la primera parte muestra la existencia de un régimen sonoro, históricamente constituido como arma de guerra, aparato de muerte y mecanismo epistémico que sostiene la matriz colonial del poder eurocéntrica; régimen que, al mismo tiempo, hace posible la "sordera epistémica" colonial con respecto a los imaginarios y el potencial epistemológico de las culturas no occidentales. Episodios de la violencia sonora pueden rastrearse, desde la temprana Conquista de América, pasando por el Futurismo y sucesos como los de Guantánamo y Abu Ghraib. Sin embargo, así como el sonido se ha constituido en parte de un régimen de dominación, también es posible indagar acerca de la existencia de formas en las que el sonido y sus usos se convierten en medios para la sanación y la liberación. Un ejemplo significativo de esto último lo constituye el encuentro intercultural "108 tambores: un canto peregrino, un canto de alegría", realizado en la Maloka del Jardín Botánico de Bogotá. En suma, es muy sugerente cómo, desde una perspectiva decolonial, se abren enormes posibilidades de diálogo y colaboración entre los estudios sonoros latinoamericanos, los estudios culturales críticos, los estudios visuales y los estudios artísticos. Esos diálogos y colaboraciones tendrían como finalidad la elaboración de formas de comprensión de los heterogéneos modos de dominación colonial, entre ellos los regímenes visuales y sonoros del arte occidental y, al mismo tiempo, entender cómo se pueden resistir, subvertir y desmantelar.

En su ensayo "El advenimiento de los primeros travestis o la china morena travesti: memoria, tradición e invención", el investigador boliviano Cleverth Carlos Cárdenas Plaza sostiene, a manera de tesis, que los transformistas y travestis fueron quienes, en las décadas de los sesenta y setenta, inventaron el personaje festivo de la *china morena*. Sin embargo, la posterior entrada de las mujeres a la festividad del Gran Poder y la institucionalización de la fiesta traen como consecuencia, por una parte, la marginación del personaje de la china morena travesti y, al mismo tiempo, su sustitución, en el mismo lugar de representación, por mujeres; estas últimas se convierten en objeto de deseo y motivo de contemplación

para la mirada patriarcal. En este discurrir el autor se adentra en las complejidades a las que se enfrentan la creatividad de la cultura popular y la invención de la tradición, en contextos donde es determinante la práctica patriarcal moderna teñida en cierto modo de lo que el autor denomina "patriarcado andino", como los dispositivos de control del género practicados por los incas antes de la conquista. Sin embargo, lo que el autor sugiere es que en el mundo andino el tratamiento de la diferencia sexual, si bien no era permisivo, por lo menos no era de total rechazo, como ocurre en la modernidad occidental. El autor se pregunta si la aceptación de hombres vestidos de mujeres en la fiesta popular implica a su vez la aceptación de prácticas sexuales diferentes y, en consecuencia, la aceptación de otras formas de administrar la sexualidad. De todas maneras, el texto hace visible las vicisitudes de la creatividad popular, la invención de estéticas, negociaciones y, en suma, de modos de resistencia a las múltiples embestidas de la colonialidad del género en los intersticios de los contextos festivos del Carnaval de Oruro y de la Fiesta del Gran Poder en la Paz, Bolivia.

Cerramos este libro con el trabajo del filósofo argentino Carlos María Pagano Fernández titulado: "Rodolfo Kusch más allá de los bicentenarios de Abya Yala. Apuntes filosóficos para un *Kuty* (vuelco) intercultural de la educación y para una ciudadanía liberadora de Nuestra América desde aspectos de la obra del pensador argentino". El autor toma como punto de partida el cruce, en el año 2009, de dos acontecimientos: las celebraciones de los bicentenarios independentistas y de los treinta años de la muerte de Rodolfo Kusch, a fin de indagar acerca de las condiciones para la transformación de la filosofía, desde la perspectiva de los vencidos, en una práctica intercultural, y no bajo la moda de la comunicación intercultural liderada por empresas multinacionales. La actitud filosófica intercultural de Kusch estimula el acceso a ciertas condiciones de la interculturalidad como la modestia, la autocrítica cultural, el reconocimiento de la existencia de pluralidades filosóficas, todas ellas claves para hacer viable el "flujo intercultural" y el encuentro con un otro contextuado que posibilita un tejer intercontextual e intercultural (espacio común de convergencia). En ese espacio de encuentro es donde se hace posible la reorientación filosófica hacia su vocación de compromiso con los procesos de humanización de la vida en justicia y solidaridad. Con razón para el autor de este texto Rodolfo Kusch es "un clásico del pensamiento intercultural abiayalense". Enseguida, el autor indaga sobre cómo, desde la relación filosofía-educación, el *kuty* intercultural sería posible solo si se concede un lugar paritario a la pluralidad de filosofías y culturas que dan vida al continente; se pregunta además cómo los estatutos cognoscitivos de contextos culturales, que desbordan los sistemas de enseñanza oficial, deben ser incluidos paritariamente en el diálogo de saberes o diálogo pedagógico para que no se reduzcan ni al sistema ni al derecho monocultural del poder educativo y, por el contrario, adquieran un tono intercultural. Educación y filosofía son claves para revertir desde lo intercultural viejos y remozados colonialismos. Una educación (bilingüe e intercultural), que apunte por fin hacia nuestra "segunda" independencia, sería un buen ejemplo de ese vuelco intercultural de que se ocupa este capítulo. En la parte final, el autor indaga acerca de la posibilidad de una ciudadanía abiayalense liberadora e intercultural, que tenga en cuenta no solo la cultura nacional forjada por los Estados-nación en Abya Yala, sino también

las culturas de sus naciones originarias. En este sentido, la inclusión del "fondo indio" de Abya Yala y su "gran historia", que es previa a la historia colonial, puede iluminar formas creativas de construcción de ciudadanías interculturales y ayudar a que por fin sea posible frenar la continuidad del modelo colonial y suicida de civilización en el que vivimos.



Figura 1.
Martín Alonso Roa, *A la señora del Maipures*, 2010. Vichada, Colombia, 8 m de diámetro aprox.
Realizada frente al raudal de Maipures, Vichada, Parque Nacional Natural Tuparro.
Obra efímera, compuesta por maíz, frijol, hoja de coca, miel, tabaco, concha de caracol, sal marina, frailejón de páramo, semillas, achiote y flores. Se utilizaron elementos del mar y de las montañas para equilibrar el calor y el fresco de los ciclos biológicos y en evocación de la fuerza ancestral. Realizada en agradecimiento a la fuerza oxigenadora y renovadora del raudal, personificada en las mitologías como señoras, jefes o madres del agua que cuidan o crían en su interior los animales que pueblan los ríos y dan vitalidad a los grandes árboles de los bosques, en una correlación dinámica entre rocas, bosques, cabeceras de ríos y mares que forman el cuerpo del territorio.



Figura 2.
Martín Alonso, *Ofrenda a la lluvia*, 2012. Semillas de maíz y harina de maíz, 6 x 6 m aprox. Laguna de Chingaza, Parque Nacional Natural Chingaza. Realizada en agradecimiento a la lluvia. Condensada por la dinámica natural de las montañas y la brisa, ella viene del Orinoco y en el centro del país se la utiliza para el consumo humano, como recurso natural con implicaciones económicas. Esta ofrenda, compuesta por nueve círculos, evoca el agua como principio generador de la vida y sus ciclos, y así resalta la significación simbólica y espiritual para las culturas ancestrales y campesinas de los cuerpos de agua y las montañas. La obra se realizó con al apoyo de la Dirección Territorial Orinoquia de Parques Nacionales, en el contexto de visualización del patrimonio cultural inmaterial presente en las áreas protegidas.

Artes integradas, saber ambiental y poder: racionalidad ambiental como fundamento epistémico de las artes integradas y base de una estética crítica intercultural en el contexto de la crisis civilizatoria. Cuatro tesis

Mario Armando Valencia Cardona

No sé lo que es la naturaleza: la canto.
Vivo en la cima de un otero
En una casa encalada y solitaria
Y esa es mi definición
Alberto Caeiro (1984).

Las cuatro tesis que aquí planteo tienen la intención, textual e intertextualmente, de repensar las históricas y estructurales relaciones entre arte y naturaleza. Relaciones presentes no solo en el devenir de las historias occidentales del arte y de la estética, sino en todas las culturas del planeta. Producidas desde mi lugar de enunciación específico, tanto geográfico, cultural y político como de pensamiento, es decir, desde mi lugar de enunciación epistémico-político como pensador latinoamericano, estas reflexiones apuntan a poner en evidencia, por una parte, algunos de los problemas axiales entre arte-ambiente y poder vigentes en nuestro medio, a partir del análisis de los nexos existentes, pero (históricamente) soslayados, entre las ideas de arte y estética que han funcionado como paradigmas, y el subfondo de las concepciones de naturaleza así como las relaciones que Occidente ha tenido con ellas.

Estos núcleos problémicos emergen de una doble dimensión: de una parte, la inscripción de las artes y la estética como un saber más en un contexto

amplio y polifónico de saberes, lo que podríamos concebir como la dimensión epistémica-ambiental de las artes y la estética, y, por el otro, la dimensión política-ambiental del arte que se preguntaría por el papel ético-político de prácticas artísticas-estéticas en el marco de la gran crisis ambiental y civilizatoria actual.

El análisis se inspira en algunos de los planteamientos más lúcidos que sobre el tema de las dimensiones coloniales del poder, la racionalidad ambiental y la ecología de saberes, así como sobre la poiética, se han desarrollado en el sur global y en América Latina, sobre todo las investigaciones de Edgardo Lander, Aníbal Quijano, Enrique Leff, Enrique Dussel, Arturo Escobar y Boaventura de Souza; por tanto, tiene el enfoque del pensamiento crítico latinoamericano. Pero, a partir de allí, se propone aquí una aplicación traducida de nociones y conceptos sobre preguntas y problemas de orden estético, intentando visualizar rutas y salidas con estos lenguajes a la crisis ambiental global, en lo concerniente a la crisis de la sensibilidad en el concierto del capitalismo artístico global, como parte de la abismal tarea que también tienen las artes y los artistas latinoamericanos de afrontar la crisis civilizatoria.

Ambiente

Cuando digo ambiente hablo de espacio de interacción retroalimentaria de la vida entre el ser vivo y la naturaleza, concebida la última no como una alteridad muerta, sino como el constituyente esencial de la vida humana, y el primero como un fenómeno maravilloso de la naturaleza. Este espacio cultural-natural de interacción es una construcción social y cultural de las comunidades que históricamente han configurado su sentido a partir de sus cosmovisiones y maneras de sentir. A partir de allí sostengo que la experiencia estética-artística, a todo nivel, juega un papel fundamental en esa dinámica de retroalimentación de la vida y, por tanto, en la constitución y sustentabilidad del ambiente.

El ambiente, entonces, se concibe como un otro no reductible ni saqueable por la racionalidad humana a simple externalidad del logos (Leff, 2004). El ambiente se transforma en hábitat al ser producido como lugar de significación, dispuesto para la vida, gracias a su transformación física y cultural para ser habitado, morar en él y proyectar la vida. Y el hábitat es permanentemente resignificado a través de la generación permanente de sentido estético. Así, el ambiente entendido como hábitat tiene una necesaria y esencial ligazón con la naturaleza primigenia, al constituir esta la primera morada de la especie y al tener una dimensión claramente poiética (Dussel, 1984).

Al ser la naturaleza la proveedora de vida, se constituye en condición de posibilidad del desarrollo cultural y en referente inmediato de toda experiencia de la sensibilidad; por tanto, una relación integrada y armónica con ella va más allá de su protección, potenciación, representación o narración. Esta mutua dependencia entre naturaleza y hombre, en el escenario del hábitat, debe establecer relaciones no coloniales de retroalimentación que rebasen la concepción de simple conservación contemplativa y distante (el proteccionismo y el conservacionismo) y de explotación simbólica-poética (el esteticismo representacional y no-representacional), para proponer una relación simbiótica mutuamente dependiente y,

por tanto, mutuamente creadora y respetuosa de la vida, caracterizada más por la capacidad de desencadenar acontecimientos que por la "generosidad" de "inspirar" obras de arte.

El mundo natural en interacción e interdependencia con la totalidad de las construcciones culturales producidas por estas relaciones es lo que denominamos ambiente como hábitat, el cual abarca un amplio espectro que va desde la relación con fuentes de agua y alimento hasta nuestros complejos entramados relacionales con la ciudad, el espacio, la gente y las artes. El ambiente es el espacio en donde acontece la vida, en donde moran las especies vivas, desde las más elementales hasta el ser humano; es principio, condición de posibilidad para el habitar humano y lugar (natural, social y cultural) donde es posible y fluye la vida en la superficie del planeta.

Una concepción intercultural del ambiente y de sus relaciones con las prácticas de la sensibilidad (artísticas y no artísticas) pasa entonces, necesariamente, por una reconstitución de las concepciones de naturaleza y por un replanteamiento profundo y crítico de nuestras relaciones con ella, con los otros y con los otros saberes. Hablo de una reconfiguración y una recodificación ambiental del arte, lo cual exige una reconfiguración a nivel ontológico, epistémico, estético y político. El reemplazo de las relaciones basadas en la diferenciación colonial, marcadas por la concepción de lo natural como lo muerto y explotable, por el restablecimiento de relaciones simétricas y respetuosos, y por el reconocimiento profundo de la diferencia en todas las culturas y modos de vivir la sensibilidad de las comunidades que habitan el planeta.

En este sentido presento, como espolones de búsqueda desde la sensibilidad y sus lenguajes múltiples y plurales, estas cuatro tesis como principios e insumos para posibles diálogos interesados en la necesaria reconfiguración y recodificación de las relaciones entre seres vivos, naturaleza y mundos simbólicos expresados en lenguajes artísticos.

1. Primera tesis: estamos no en el umbral de un cambio de paradigmas artísticos, sino en el contexto de una crisis estructural de los modos de ser de la sensibilidad y de sus prácticas

Esta crisis de los modos de ser de la sensibilidad está inscrita en un contexto mucho más amplio que nombro, en el lenguaje de Edgardo Lander (2000, 2009), como crisis civilizatoria. Al hablar de crisis civilizatoria me refiero a un espacio-tiempo coyuntural desde cuyo umbral nos vemos abocados e impelidos a dimensionar una nueva condición histórica (no un nuevo periodo histórico) que, para ponerlo en términos concretos, se aparta de la típica periodización lineal occidental que traza una línea progresiva en términos de periodos que van de la Antigüedad Clásica a la Posmodernidad.

Una nueva condición histórica que, en consecuencia, establece diferencias profundas con la condición posmoderna (Lyotard, 1993), al leer en esta última una propuesta discursiva intraeuropea y en muchos aspectos desesperada de reali-

zación humana, que propone una visión de mundo construida como crítica discursiva a los grandes relatos de la modernidad histórica europea, y que observar en ella una versión reconfigurada de la modernidad y de sus ideales económicos, políticos, culturales, sociales y humanos; en síntesis, una reconfiguración crítica del mismo patrón civilizatorio occidental.

El modelo civilizatorio occidental, configurado esencialmente con la ciencia y la filosofía de origen griego, con el derecho de origen romano, la economía, el modelo de Estado y las organizaciones sociales de impronta liberal y judeocristiana ha determinado históricamente, también, lo que se entiende por arte, estética y naturaleza, implementando sucesivos modelos de dominación sobre la base de una escisión radical entre ser humano y ambiente/naturaleza, de donde se han derivado consecuentemente concepciones, teorías y prácticas estético-artísticas preeminentemente caracterizadas por su indolencia o indiferencia frente a la naturaleza, el ambiente y el planeta.

Esta génesis va desde las primeras reflexiones sobre la sensibilidad en la concepción pitagórica del universo, como cosmos que privilegió el orden registrado y conocido desde la razón; desde la tragedia griega, que privilegió la música y la danza y relegó las otras experiencias de la sensibilidad (el ojo, el tacto, la imaginación); pasando por la subvaloración del cuerpo y del mundo en la Edad Media; por la desecularización representacional del Renacimiento que, al mismo tiempo que volvió la mirada a la realidad, se separó de la naturaleza para observarla y capturarla de manera exacta; por la emergencia de la razón como tribunal del juicio y del gusto producido por la Ilustración franco-alemana; por la arremetida del instintualismo romántico, lastimosamente diluido en un antropocentrismo que pensó la naturaleza en términos evolutivos hasta postular la inteligencia humana como el grado superior de naturaleza; por la recuperación del cuerpo y de la exterioridad en el siglo XIX, supeditada al modo de ver científico-técnico, hasta arribar al materialismo instrumental de las estéticas relacionales provenientes de la escuela de Frankfurt y su desarrollo del concepto de producción, confundido, hasta su reducción, con la ideología marxista, estos últimos con potente vigencia hoy en día, en el contexto de las prácticas estético-artísticas contemporáneas.

Cierto es que múltiples movimientos y tendencias críticas de los anteriores programas y momentos históricos, y de otros no mencionados aquí, intentaron una rearticulación de las experiencias de la sensibilidad con la vida y el mundo de la naturaleza: el ludismo del siglo XIX en Inglaterra y su contracultural reacción frente al "desarrollo" y el "progreso"; la fenomenología de la percepción en el XX y su vuelta al cuerpo y a las sensaciones como lugar de conocimiento, y sobre todo, las racionalidades estéticas surgidas de la segunda posguerra, críticas del antropocentrismo, de los diversos racionalismos instrumentales y de los pragmatismos económico-políticos: el situacionismo francés y la generación perdida estadounidense, el hipismo, la generación *beat* y otros tantos episodios y movimientos afines procuraron repensar sus propias ontologías estéticas y sus articulaciones con la naturaleza, pero finalmente las poderosas columnas del modelo civilizatorio occidental han terminado imponiéndose y siguen siendo, con reformas y matices, núcleos esenciales de los "nuevos" movimientos artísticos emancipatorios.

Lo anterior ha repercutido, para el mundo de las artes, en mantener los modelos disciplinares segmentados y en competencia desinteresada de los ambientes naturales y sus crisis actuales, bien sea a través de la vigencia o de la reestructuración del sistema moderno de las artes cultoras de formas y lenguajes, o de la competencia entre disciplinas artísticas y, en ambos casos, mediante la grave escisión de teorías y prácticas frente al orden natural y ante problemas tan evidentes como el de la crisis climática global, para citar solo el caso ambiental más álgido y urgente.

Los lenguajes emergidos de las transvanguardias, como el *land art* y los *environments*, e incluso el *body art* y la "bioestética" actual, constituyen resultados avanzados en la competencia de lenguajes artísticos occidentales contemporáneos, no transformaciones profundas del modo de ser de la sensibilidad, y no son la emergencia de éticas transformacionales estructuralmente diferentes respecto a las concepciones del sentir occidental. Tales lenguajes y formas viven y se alimentan del mismo sistema que expolia, saquea y degrada la naturaleza, y representan las dimensiones artísticas del modelo de desarrollo dominante global. Y, sobre todo, mantienen un estado de separatidad estructural frente al ambiente y a la naturaleza, a la que se sigue considerando esencialmente objeto de representación o de "intervención", no de comunión, interdependencia o retroalimentación.

Lo anterior significa, con los conceptos y en los términos de Aníbal Quijano, que la reflexión aquí expuesta asume el mismo sentido de la aspiración colectiva a una nueva existencia social (no a una "nueva sociedad"), en el sentido de aspirar a la superación de dos de las cinco dimensiones de la colonialidad del poder: el control de la naturaleza y sus recursos y el control de la subjetividad y sus productos (Quijano, 2000). Y, por tanto, no en el sentido ni en el horizonte de una aspiración a una nueva estética, sino en la búsqueda y constitución de una/otra existencia estética. Búsqueda para la cual se antepone, como una de sus motivaciones fundamentales, la evidencia cuantitativa/cualitativa que nos arroja dolorosamente a la cara el actual estado de cosas del planeta y que se puede expresar en los siguientes términos: *si la cantidad de las condiciones materiales necesarias que provee el planeta para la existencia humana son finitas, entonces el crecimiento material es también limitado*, y ningún crecimiento material adicional es posible sin que unos grupos o sectores de la población se vean seriamente afectados por otros.

Lo anterior significa, entre otras cosas, lo siguiente: dado que para el patrón civilizatorio desarrollista, base de los modelos de arte y estética dominantes, la desigualdad es una condición necesaria para el progreso ilimitado material y, por tanto, para el desarrollo artístico –lo cual significa el bienestar de algunos grupos minoritarios a expensas del detrimento material y de las sensibilidades de otros pueblos y culturas–, este crecimiento desequilibrado ya no es posible con un planeta que ha llegado a los límites de su capacidad de carga y, por tanto, un rediseño de la experiencia sensible ante tales circunstancias no solo es importante sino necesario, para la transformación estructural de los modos de percibir e interactuar con la naturaleza, el ambiente y el entorno, como acciones simultáneas y complementarias, en la enorme tarea de optar y ayudar a construir otro modelo civilizatorio a partir de la emergencia de una/otra existencia estética, en el seno de una/otra existencia social.

Ante este estado de cosas surge una pregunta trascendental para quienes nos movemos en el mundo de las sensibilidades y las prácticas estético-artísticas: ¿cuál es la tarea histórica que les compete a los artistas en el contexto de la crisis climática global? El imaginario del sistema-mundo capitalista vende la idea de progreso y de arte del primer mundo, de bienestar material-sensible sin límite y para todos, aun en el evidente y escabroso –según los diagnósticos de todas las procedencias (tanto desde la derecha como desde la izquierda)– contexto de la crisis climática global, lo cual constituye una imposibilidad real.

Ante el fracaso ético de las transvanguardias artísticas, que terminaron remasterizando el agotamiento de las vanguardias artísticas del siglo XX en un intento fallido por superarlas desde adentro del modelo civilizatorio dominante, reproduciendo y refrescando los patrones epistémicos y éticos de los modelos que atacaban, la respuesta a dicha pregunta, sustentada en el proyecto académico y vital que presentamos, parece estar dotada de cierta claridad: no es a través de la disciplinariedad occidental del mundo del arte, ni en la escisión estructural artista-naturaleza, artes y medioambiente donde se puede encontrar una ruta exitosa hacia otro modelo civilizatorio. La rearticulación de los saberes y haceres del ojo, el oído y la imaginación, es decir, la recuperación de la integralidad de la sensibilidad y su ligazón ético-política con el ambiente y la naturaleza, es una condición *sine qua non* en la tarea urgente de constituir una nueva existencia estética que aporte a la visualización de un nuevo modelo civilizatorio.

El estado material-real del planeta obliga a todas las sociedades a dirimir y tramitar con carácter de urgente sus políticas económicas, sus concepciones de desarrollo, sus modelos de sociedad, sus nociones sobre la vida, pero también y con igual urgencia sus concepciones de saber estético y de prácticas artísticas; en síntesis: su ontología estética, tomando como diagnóstico y punto de partida que lo que se ha entendido hasta el momento por conocimiento –y, particularmente, sus estrechas e interdependientes relaciones con la estética, la política, la economía y la ética– constituye un fracaso rotundo, medido en términos de pervivencia de la especie y de la vida en el planeta.

La emergencia de esta sensibilidad intercultural, como lo he señalado en otra parte (Valencia, 2013), excede cualquier reforma o revisión hecha desde los mismos patrones categoriales que le dieron origen, es decir, desde las epistemologías y filosofías del arte, desde las poéticas y los organones con los que se construyeron los grandes mitos artísticos de la modernidad/posmodernidad, genealógicamente procedentes del sistema categorial de origen griego, desde la ley y la teoría del poder y la fuerza de origen romano, desde el Estado-nación moderno/posmoderno colonial, desde la economía extractiva y explotadora de la naturaleza (tanto de derecha como de izquierda), y desde la ética individual escindida de la naturaleza, todos ellos elementos constitutivos de las estéticas posmodernas que circulan por la gran manzana y gobiernan el mundo de la sensibilidad artística en el planeta.

2. Segunda tesis: en el propósito de encontrar salidas a la crisis es inviable la sujeción a una sola racionalidad estética como dispositivo omnicomprensivo de la sensibilidad

En principio es preciso recoger la evidencia de que el corazón civilizatorio que le dio vida y poder a la crisis que actualmente vivimos, cuyos síntomas más agudos son las crisis energética y alimentaria, responde a los efectos del eurocentrismo en todas su formas y variantes y, por su puesto, en su dimensión estética, que colonizó el planeta a velocidades alarmantes, por lo menos durante el último milenio. Modelo civilizatorio, base y fondo estructural del modelo de arte, de producción artística, investigación y circulación de obras y discursos estéticos dominante y vigente en el orden global: sobre todo del conceptualismo artístico, del arte efímero y de la curaduría estética posfordista. Todos ellos, fenómenos agenciados mediante un modelo de racionalidad estética monologal operado con la disciplinariedad académicamente controlada, tanto en instituciones y centros de investigación como en universidades y otros centros especializados de producción de conocimiento artístico.

Una racionalidad concebida no solamente como reordenamiento geográfico colonial del mundo, sino como fenómeno más potente y sutil, más complejo y sofisticado: como la imposición colonial de un modo de producir artísticamente y de controlar la subjetividad estética y, desde luego, también la intersubjetividad, fenómeno dentro del cual se pueden ubicar varios núcleos centrales: colonización de los imaginarios, colonización y control de la memoria histórico-social de las artes vividas en las regiones periféricas, control de las válvulas reguladoras y los músculos económicos que hacen posible producir conocimientos estético-artísticos considerados "válidos".

Esta monologalidad de "la estética" se impuso históricamente, según los aportes de Dussel (2000), primero por la vía del *ego conquiro* (yo conquisto), luego por la vía genealógica del *ego cogito* (yo pienso), dominante en múltiples corrientes filosóficas occidentales; después, a través de teorías de la sensibilidad, de las maneras y formas válidas de ver que instituyeron la colonialidad de la mirada (Valencia, 2013) y como modos de educar en los códigos de recepción de lo que se veía, así como en los tipos de conocimiento de lo sensible, según el espectro europeo de la Modernidad, presentándolos orgánicamente como "la estética" y como "el" y "los" patrones universalmente válidos y por cultivar.

Un control de la mirada en todos los ámbitos, que produjo, para el momento actual, un modelo de subjetividad subsidiario de todo tipo de regímenes de dominación, saqueo y explotación en casi todos los lugares del planeta y a casi todos los grupos humanos; control que rebasa la sola dominación racial, en el sentido de que lo que se impone no es solamente la supuesta "superioridad biológica" de una raza sobre otra, sino una civilización sobre otra, un modelo de sensibilidad-arte-estética sobre otro. De esta manera adopta la forma de racialización tanto biológica como epistémica y de la sensibilidad. Para ser más exactos, la dimensión colonial del poder se expresa en términos de control de la subjetividad y sus productos, y para tener éxito en sus propósitos produjo y controló también

los términos (teorías, programas y prácticas) de relacionamiento e interacción entre sensibilidad y naturaleza.

La versión artística contemporánea del *ego cogito* la constituye el arte conceptual y su dominio casi absoluto es un facsímil sofisticado y culto del *ego conquiro*, con la delicada consecuencia ética de que la concepción de representación que le sirve de base –el concepto– constituye un sutil y velado retorno al binarismo platónico y posteriormente medieval que separaba radicalmente cuerpo y alma; en este caso, palabra y cosa, concepto y mundo real, acontecimiento y mundo. Este retorno involutivo se dio también a través de la música concreta y de la novela del ojo, como expresiones que abandonaron durante buena parte del siglo XX todo tipo de pretensión de acercamiento al mundo del afuera, a la realidad y, más aún, a la naturaleza.

Lo último que le preocupa a un artista conceptual que hace una instalación (intervención) en un humedal urbano de una ciudad occidental es el problema del agua. Lo que en realidad le inquieta es la calidad del lenguaje que utiliza en términos de ruptura y novedad con respecto al lenguaje artístico utilizado por sus colegas, por la tradición y por el circuito que los legitima: "los conceptualistas más importantes –afirma Lucy Lippard– están vendiendo sus obras muy caras tanto aquí [Estados Unidos] como en Europa, y están representados por (y, más sorprendente, exponen en) las galerías internacionales de más prestigio" (Lipard, citada por Guasch, 2000).

Desde esta perspectiva, entonces, una posible disrupción con el eurocentrismo no significa simplemente el reemplazo de un lenguaje por otro, de un paradigma representacional por otro, sino la reformulación, a fondo, de las concepciones y los modos de vivir las sensibilidades y de expresarlas más allá, más acá, por fuera, en los bordes de la institución estructural denominada arte y de sus aparatos de legitimación epistémicos, académicos y comerciales. Tal ruptura con la monologalidad estética implica adoptar epistemes, historias, éticas, estéticas, acciones políticas y prácticas sustancialmente diferentes, en el sentido de plantear y desplegar significados sobre la relación sensibilidad-naturaleza, diferentes a los propios del patrón civilizatorio que subyace a la crisis y tributarios de ella, o retomar significados ancestrales que sobre esta relación han tenido otras civilizaciones del planeta (el mundo andino, mesoamericano, la India, la China ancestral, el pensamiento africano contemporáneo). Relatos no construidos sobre el nihilismo económico, el logocentrismo y la humana separación expoliadora de la naturaleza.

En primer lugar, hay que reemplazar el modelo hegemónico monologal –base comprensiva de las sensibilidades y sus productos– que ha dominado hasta ahora y situar en su lugar una racionalidad ambiental (Leff, 2004) capaz de convivir con otras racionalidades, diferentes culturalmente, pero sin constituirse en saber predador de fondo, universal y hegemónico, y siendo comprensivamente abierto al otro –y a la naturaleza como otro–, desde un sincero compromiso ético que le apueste al diálogo de saberes como parte de la lucha y la búsqueda por una justicia epistémica global (Santos, 2005). Lo que, para efectos de la concepción de las artes integradas con el ambiente[1], significa una/otra existencia estética que pone en diálogo teorías

[1] Integración a dos niveles: uno extradisciplinar entre visualidades, literaturas, músicas, gestualidades,

y prácticas de la sensibilidad (visualidades, literaturas y músicas, etc.), así en plural, con sentido de reconocimiento de las diferentes, simultáneas y equivalentes historias del arte de los distintos pueblos y culturas, tomadas ellas, análogamente, como racionalidades simétricamente relacionadas, incompletas y complementarias y no dominadas por el ojo (visualcentradas), como lo ha hecho la historia del arte occidental helenocentrada.

Tanto en su versión moderna como en la posmoderna, los patrones eurocéntricos de conocimiento estético-artístico sobre los que se construyeron los modelos de sociedad y de Estado se basan en la palanca arquimédica de una razón o super-razón universal (para la variante posestructuralista), como un *a priori* inmanente al lenguaje y al entendimiento que todo sujeto posee. Tanto la acción comunicativa como la pansemiótica de *la difference* (base de las prácticas artísticas contemporáneas) constituyen aspiraciones occidentales a la retotalización de la experiencia estética, por la vía de la racionalidad teórica, a partir de la formulación de una conciencia general basada en sujetos trascendentales que pretenden deconstruir la supremacía de los conceptos modernos tradicionales por una razón inmanente a los usos y juegos del lenguaje (Wittgenstein-Lyotard-Rorty).

Para el caso habermasiano, parte del cual está presente en la estética relacional francesa, esta racionalidad revela claramente una estrategia: la práctica de la argumentación susceptible de crítica, la reducción de la experiencia estética al lenguaje instrumental, al servicio de la ideología posmarxista. Así, el uso de esta se plantea como la focalización del uso del lenguaje hacia el entendimiento del otro, y viceversa, por medio de la puesta en obra de un acto plástico. Forma de argumentación que supuestamente posibilita la comunicación razonable para alcanzar consensos. En esto se basa el activismo estético relacional, en buscar una comunicación que se exprese en signos directos, como fórmula de superación del fracaso del iluminismo, en el contexto contemporáneo, que se expresaba en palabras y lenguaje planos, estrategia impuesta por Occidente y agotada en todas las partes, y de cuyos residuos se alimenta discursivamente la crisis.

Tal racionalidad (la acción comunicativa) se despliega como el intento de la Modernidad para generar un pacto social orientado por un entendimiento del mundo, sin que esta capacidad argumentativa asegure el alcance real del umbral de la verdad y de la justicia, en busca de la consecución de todos los elementos necesarios para la afirmación completa de la vida. Esto, porque el entendimiento entre las partes se concibe no como proceso empírico (con efectos palpables en el mundo de la experiencia), sino como proceso de recíproco convencimiento que coordina las acciones de los participantes con base en la motivación y que se resuelve en poder dialéctico, racional, lógico, eurocentrado. Esta razón se impuso falazmente como integradora, conciliadora y consensual, propia de un Estado social de derecho democrático y máximo código de legitimación del gran arte, cuando, en realidad, en sus presupuestos excluye el saber del otro y otros modos

sonoridades, etc., asumiendo una doble crítica: de una parte, a la disciplina propia y, de otra, apertura a la crítica desde la disciplina del otro con el fin de establecer una relación de donación de doble vía. El otro nivel sería la integración de esa sensibilidad así concebida y practicada integralmente con los ambientes y con la naturaleza en una relación dinámica, horizontal y simétrica de retroalimentación y potenciación de la vida.

de conocer y tramitar las tensiones no basadas en la argumentación –al punto de inferiorizarlas como saberes en potencia o como no saberes– y reproduce el solipsismo excluyente de la gran modernidad artística.

Dicha racionalidad comunicativa persiste en la base de la concepción de orden y de ley, en el fondo de los esquemas jurídicos de ordenamiento del Estado y en los principios de regulación del poder, predominantes en el patrón civilizatorio de conocimiento, lo que ha dado lugar y mantiene en pie el sistema-mundo capitalista global, en cuyo seno aparece formulado *como salvación del planeta* el concepto de desarrollo sostenible.

Con este esquema se nos hace creer que se puede entablar un diálogo racional entre los actores involucrados en las dinámicas del desarrollo, a fin de establecer discusiones que conduzcan a acuerdos y consensos en relación con la sostenibilidad del uso y la apropiación de los "recursos" naturales, y para encontrar rutas de ordenamiento social, político y económico equitativas y justas: capitalismos con corazón o socialismos con libertad. Se nos vende la idea de la posibilidad de un diálogo entre naciones ricas y pobres, entre artistas del "primer mundo" y artistas de la "periferia", un diálogo entre el "Arte" (con mayúscula) euro-usa-céntrico hegemónico y otro tipo de "artes" (con minúscula), cuando en realidad la filosofía de la sostenibilidad y de la multiculturalidad estética desarrollista, que alimenta el arte contemporáneo, pone a su servicio la totalidad de las prácticas.

Erige la bioestética (como correlato, en el campo de las sensibilidades, de la biopolítica) para alimentar los discursos sobre biodiversidad, territorio, autonomía y otras categorías, y con el fin de que operen como movilizadores sensibles (biopolíticos) y sociales que hagan viable la legitimación de los proyectos devastadores de la naturaleza, como parte del *target* de las economías posindustriales. Se repotencian las diferencias coloniales en forma de identidades artísticas de primer nivel, en "diálogo" con "otras" identidades artísticas, como parte de un plan más amplio de reapropiación económica de la naturaleza, presentable estética, ética y socialmente como corrección del patrón civilizatorio dominante, cuando en realidad se reproduce la misma racionalidad depredadora y el mismo solipsismo artístico.

3. Tercera tesis: el reconocimiento profundo del otro pasa por la transición o el salto a otro modo de ser de la sensibilidad, alineado con otro modelo civilizatorio

Cuando nuestros artistas contemporáneos miran a Europa y Estados Unidos buscando encontrar las claves de acceso al sistema-mundo-artístico contemporáneo, revelan una parte importante de la totalidad de sus formas de autorrepresentarse y dan a conocer la imagen con la que ellos mismos se conciben y se miran y el pensamiento que subyace a sus propuestas.

Parte del diseño de esa/otra existencia estética exige una reconfiguración a fondo de la conciencia autorrepresentacional de nuestras culturas y pueblos, así como un rediseño de la forma como nos miramos y miramos a los otros. Esto pasa por la superación de la autorrepresentación indigna basada en un complejo de inferioridad histórico-estructural en el campo del arte. Superación que empieza por

volver a mirar nuestras memorias largas en el campo del arte y, sobre todo, de las prácticas visuales, sonoras, literarias, excluidas incluidas del espectro legitimador de lo que Occidente validó como arte.

En realidad, una dimensión epistética (política-estética) diferente de la dominante no provendría del legado moderno/posmoderno euro-usa-centrado, pues con este modelo civilizatorio no es posible el pleno reconocimiento del otro, sino a partir de su asimilación o subalternización. La forma de afirmación histórica –es decir, la historia y la genealogía, la agencia de la estesis occidental, ligada siempre a la exclusión del otro como elemento fundamental y recurrente de su civilización– no nos permite abrigar muchas esperanzas en ese sentido, menos aún cuando hay cada vez más en evidencia de que las ideas de arte, ciencia y conocimiento que subyacen a su patrón actual, sobre el que se escenifica el declive, tienen claramente el sello del interés económico-político de dominación y control, los cuales nunca hubieran sido posibles sin la ayuda de sus epistemes categoriales, supuestas defensoras de la verdad, sin las teorías del Estado, con su promesa de igualdad y justicia social, y sin sus éticas, rabiosamente defensoras del bien y la libertad humana.

Extendido hasta los países periféricos como forma artística y como estética contemporánea de la dominación, el conceptualismo actualizó la colonialidad estética de Occidente desde la beligerancia de la deconstrucción. El propio Jaques Derrida alude metafóricamente a este fenómeno cultural como "mitología blanca", superpuesta y dominante sobre las mitologías negras, indias, mestizas. La historia euroccidental del arte refuerza en estas prácticas su poderosa secuencia retorciendo de novedosa y refrescante manera los residuos y los escombros de nuestras temblorosas historias del arte.

La presencia y la dominación del concepto son la presencia y la dominación del logos griego en su versión posmoderna; citamos a Derrida: "el hombre blanco toma su propia mitología, la mitología indoeuropea, su propio logos, esto es, los *mytos* de su idioma, por la forma universal a la que todavía desearía llamar Razón" (Derrida, 1989: 253).

No obstante, siendo conscientes de esto, y a fin de no incurrir en una reproducción inversa de la lógica de diferenciación colonial que criticamos, es preciso reconocer y no olvidar, de una parte, el potente contenido que yace en la prescripción de origen del arte conceptual: la profunda crítica a la materialidad comercializable de la obra, la separación con la tradición representacional de Occidente, su poderosa capacidad de análisis y reflexión, principios con los cuales dialogan estas tesis. De otra parte, tampoco podemos olvidar que existen tendencias subalternas dentro del paradigma dominante, apartadas del neoconservadurismo posmoderno, continuador de la tradición romántica, dentro de las cuales se retuerce dolorosamente otra sensibilidad, un *pathos* insurgente que puja por emerger y con el que es preciso agenciar.

Esto me permite también situarme en el marco de un pensamiento estético crítico latinoamericano, activado como posicionamiento crítico de frontera que, como lo define la profesora Walsh (2005), dialoga con el orden colonial, pero también con los otros oprimidos. Este posicionamiento estético crítico de frontera aboga por la afirmación en la diferencia y busca la semejanza, a partir de un

proceso deconstructivo inicial de la diosa blanca occidental. En otras palabras, no debemos ignorar las fronteras, los límites, las tensiones que el posestructuralismo tiene con el pensamiento crítico latinoamericano y que lo potencian. Esas fronteras pueden ser cruzadas con base en el ejercicio de la resistencia, del "sublevamiento" de la imagen, de la iconoclastia creativa, de los imaginarios profundos, los cuales deben ser canales de expresión de una memoria "que no sea linealmente restitutiva de una historia plena y coherente, sino que acoja la fragmentariedad del residuo" (Richard, 2007: 114-115).

Ni el reconocimiento pleno de la diferencia ni la superación real de la diferencia colonial, de los patrones de conocimiento, de las teorías políticas y de las éticas individuales o pragmáticas pasan por el encuentro superficial con el/la/lo otro, ni son simple registro de la presencia real de algo en el campo de percepción del otro. El reconocimiento civilizatorio excede de lejos el simple reconocimiento cultural, el matiz, el color, el acento, la lengua. Una palabra no subsume una realidad, ni un conjunto de teorías subsume un mundo, ni una fenomenología establece una nueva forma de ser, ni una epistemología restituye la dignidad humana.

Un cambio civilizatorio pasa por la caída del antiguo hombre y por la insurgencia dolorosa de una nueva forma de estar siendo en el mundo, por el dominio de una relación éticamente plena con el/la/lo otro, y requiere el diálogo interepistémico profundo y la simetría en las relaciones de poder entre hombres, pueblos y naturaleza. Si esto fuera posible, lo sería pasando inevitablemente por la imagen dusseliana del encuentro cara a cara con el otro, posible si se atiende sinceramente el llamado hecho desde el núcleo de la vida y, en ese sentido, legitimado en cuanto producción de la misma. Una producción de vida anterior a las formas de relacionamiento sociales teóricamente producidas, impulsada por una realidad anterior a los sistemas de poder establecidos de manera racional, desde el núcleo invisible, imprevisible, existente potencialmente en el origen de lo vivo.

4. Cuarta tesis: una forma política del ser de la sensibilidad y de sus prácticas: la estética crítica ambiental

Esta racionalidad ambiental integradora del ojo, el oído, la voz, la imaginación en torno a la naturaleza y el ambiente, se afirma como el encuentro con el rostro del otro y de lo otro; no con el signo del otro, no con la claridad cultural de lo que se afirma como igual a mí, sino con el misterio y su radical diferencia, a fin de establecer un flujo plural de sentidos en la diversidad del ser y el saber, donde la vida halla su restitución. El saber ambiental no disuelve las diferencias en un consenso, sino que establece un campo de fuerzas que no fija la realidad en el puro presente, ni se justifica por la certeza de sus postulados o por la correspondencia entre signo y realidad. De forma sencilla, pero potente, su sentido más fuerte queda asociado a la *utopía* que haga posible un futuro común (Leff, 2004).

Se habla aquí de un diálogo entre seres (agentes de la sensibilidad) marcados por la heteronimia del ser y del saber (incluida como alteridad protagónica la naturaleza), o sea, por su mutua dependencia, culturalmente diferenciados; seres

cuyo saber no se reduce al conocimiento de técnicas y procedimientos artísticos y cuya actuación práctica está integralmente ligada a la vivencia de la justicia política y social, también epistémica, emotiva y sensible. El campo de la sensibilidad se vuelve particularmente importante en este contexto de crisis, puesto que el diálogo de saberes necesario para la construcción de comunidad y de una/otra existencia social y estética no se da entre dos racionalidades comunicativas, cognitivas y estéticas iguales, sino entre racionalidades provistas de códigos y patrones de representación heterogéneos, lo que hace que la intuición y el cuerpo, como umbrales de esa zona de encuentro y diálogo, recuperen pleno protagonismo. El diálogo de saberes hace posible la aspiración a una nueva existencia estética que busca "la paz justa desde un principio de pluralidad" (Leff, 2004).

Es lo que se llama aquí estética crítica ambiental. Un escenario abierto a la imagen, al sonido, al gesto y la palabra viva –al sonido no controlado, al gesto espontáneo, a la imagen crítica– que no se conduzca a través de significados objetivos, que no obedezca a poéticas rectoras ni a tecnés controladoras de la subjetividad y sus productos. Un campo de experimentación crítica creativa que libere la sensibilidad de la Estética, con mayúscula, como único programa de comprensión, legitimación y validación de los casi infinitos saberes-haceres de la sensibilidad, hoy vivos en múltiples culturas.

Esta integralidad de la experiencia de la sensibilidad y de sus productos se potencia cuando sus sentidos toman como horizonte de proyección la naturaleza y el ambiente y establecen en esta proyección y búsqueda una base ética profunda: superar la reducción de la existencia estética otra a un mismo y solo fondo común. Las artes ambientalmente integradas estarían ligadas a una nueva racionalidad caracterizada por el encuentro entre hombres, pueblos, naciones, culturas, sensibilidades que han superado el umbral de la pura conceptualización, la sola teoría y una única finalidad, y que proyectan sus realizaciones hacia la rearticulación con la vida natural, sus ciclos, ritmos y especificidades. Lo cual no es otra cosa que la puesta en marcha de *una racionalidad basada en la confluencia de significaciones y disputa de sentidos que emana de la organización simbólica de lo real y se expresan en la diversidad cultural.*

En ella ser y saber están unidos de manera interdependiente, y el encuentro con el absolutamente otro se da como vivencia misteriosa y opaca, aunque no inaccesible ni incognoscible. Se trata de un otro no reductible a la racionalidad dominante de la civilización occidental, con el que me concita una vivencia "tenebrosa", como diría Kush, o residual y fracturada, como diría Richard, insular en palabras de Glissant, pero en cualquier caso un encuentro con el/la/lo otro, en una nueva existencia estética que no se agota en el presente, sino que se ocupa también de la *ucronía* de lo por-venir, de lo indecible, de lo que está más allá (aunque articulado complementariamente) de la palabra, la imagen, el sonido, el ser y el conocimiento.

Este planteamiento se sitúa epistéticamente más allá de la idea de aprehensión del otro como infinito, pues aquí no se concibe la verdad como un juego entre concepto y realidad, ni tampoco como un juego infinito de pensamientos que se resuelven exclusivamente en el discurso. El reconocimiento civilizatorio basado en un *saber estético-crítico ambiental* rebasa la logomaquia perdida entre diversidades, propia del multiculturalismo (cultural y político) y de la intercultu-

ralidad funcional, formas aparentemente nuevas y refrescantes del patrón civilizatorio dominante que hace crisis al planeta.

Al integrar artes y ambiente se toma la dirección hacia una noción y una práctica sensible transmoderna (Dussel) de verdad, sobre la que se construye una nueva dignidad humana que plantea como posible la conmensurabilidad con la verdad del otro, en un nuevo contexto civilizatorio que –a partir de un cambio profundo en los estilos individuales y colectivos de vida y, en consecuencia, con un profundo *ethos* tributario de la naturaleza y armónico con ella– pueda producir sociedades, pueblos y naciones productoras y protectoras de la vida. Esto implica necesariamente la superación del antropocentrismo, del conocer estético, instrumentalizado con arreglo a fines económicos, banales y narcisistas, serviles del orden económico dominante en el mundo global, tributarios de la mirada colonial universal excluyente, de la suplantación manipuladora de la cercanía con la realidad material social y política, operada hoy por el discurso estético y el mercado, y exige el uso de todas estas fuentes como instrumentos de dominación, entre otras transformaciones de fondo. Una idea de verdad, ni dura ni blanda, sino *limítrofe* y *semipermeable*, concebida como dignidad humana y generadora de vida, que adquiere, inevitablemente, desde su estado inicial, la característica evidente de ser un principio fundamental crítico del estilo de vida occidental.

Referencias

Caeiro, A. (1984). *Poemas de Alberto Caeiro (XXX), Fernando Pessoa*. Madrid: Visor.

Derrida, J. (1989). *Márgenes de la Filosofía*. Madrid: Cátedra.

Dussel, E. (1984). *Filosofía de la producción*. Bogotá: Nueva América.

——— (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. En E. Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso).

Guasch, A. M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del postminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.

Lander, E. (2000). Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos. En E. Lander (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso).

Lander, E. (2009). Los límites del planeta y la crisis civilizatoria. Ámbitos y sujetos de las resistencias (documento digital).

Leff, E. (2004). Racionalidad ambiental y diálogo de saberes: significado y sentido en la construcción de un futuro sustentable. *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana*, 2 (007).

Lyotard, F. (1993). *La condición postmoderna*. México: Rei.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder y clasificación social. En I. Wallerstein, *Journal of World-Systems Research*, VI(2) (edición especial, parte I).

Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria* (pp. 114-115). Buenos Aires: Siglo XXI.

Valencia, M. A. (2013). *Sensibilidad intercultural*. Popayán: Sentipensar.

Walsh, C. (2005). *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial: reflexiones latinoamericanas*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Abya Yala.



Figura 1.
Libros de Manuel Zapata Olivella. Fotografía: Pedro Pablo Gómez, 2014.

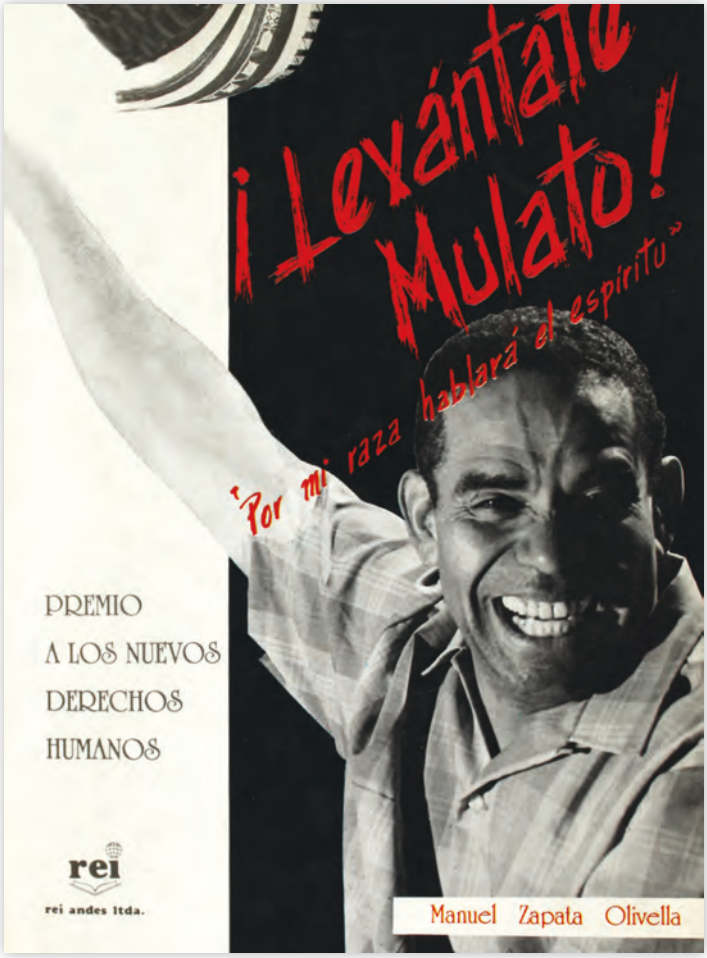


Figura 2.
Portada de la obra *¡Levántate Mulato!*,
Manuel Zapata Olivella. Fotografía: Pedro Pablo Gómez, 2014.

El pensamiento crítico de Manuel Zapata Olivella en ¡*Levántate mulato*!, su autobiografía

Betty Ruth Lozano Lerma

Nuestra exploración tiene un objetivo concreto:
descolonizar y desalienar la mente
del amerindo-afroeuropeo
Zapata Olivella (1990: 13)

Hablar del pensamiento crítico de Zapata Olivella implica tener presente qué se entiende por pensamiento crítico latinoamericano y cuáles han sido las circunstancias que lo produjeron (aceptando que este existe) así como las problemáticas de las que se ha ocupado.

Por *pensamiento crítico latinoamericano* entiendo un pensar que se hace no solo desde un lugar específico sino, y principalmente, por parte de un sujeto particular que ha decidido pensarse a sí mismo desde sus propias raíces y para lo cual, si bien puede utilizar las categorías de la filosofía europea, se plantea otros problemas y otras soluciones a los mismos viejos problemas, además de la introducción de nuevas categorías de análisis. El pensamiento crítico latinoamericano privilegia la especificidad de la propia realidad frente al pretendido universalismo del pensamiento europeo-occidental. Más bien denuncia la particularidad que se esconde detrás del universalismo abstracto del pensamiento occidental. El pensamiento crítico supera la hegemonía de que dotan al capitalismo las teorías eurocéntricas, como el liberalismo y el marxismo, y se atreve a fundar un pensamiento propio basado en su interpretación de la realidad, vivida como opresión, marginación, exclusión, racismo, no ser.

Esto es lo que hace Manuel Zapata Olivella, quien es sin lugar a dudas uno de los pensadores negros más importantes de América Latina y el Caribe, lugar no suficientemente reconocido hasta hoy en el pensamiento crítico latinoamericano

y menos aún en el colombiano[1]. Parto, entonces, de la afirmación de que tenemos en Zapata Olivella un pensador crítico que activa, oxigena y reconstruye el pensamiento filosófico latinoamericano. Hay una oferta de palabra diferente en el pensamiento de Zapata Olivella, una palabra que posibilita la sospecha y la duda hacia el resto de la filosofía y la escucha hacia unas filosofías "otras". Ese sujeto negro que filosofa se va haciendo sujeto en la medida en que hace su reflexión filosófica. Se va pensando a sí mismo y en ese proceso se autoafirma y va tejiendo su identidad.

La obra de Zapata Olivella es numerosa, así que para este trabajo me he circunscrito a su libro autobiográfico *¡Levántate mulato!* (1990). Mi intención es que este trabajo sea útil para la visibilización del pensamiento crítico afroamericano dentro del pensamiento crítico latinoamericano en general.

Se trata este de un análisis más bien semiótico literario, pues he decidido dejar de lado los aspectos historiográficos para basar mi estudio únicamente en la estructura misma del relato del autor en la obra mencionada, en la que muy seguramente el autor habrá saldado algunas deudas con su pasado y ha vertido su pensamiento ya maduro, pues escribe esta biografía a la edad de setenta años aproximadamente. Sin duda que un trabajo extratextual aportaría mucho más al conocimiento del hombre que fue Zapata Olivella, e incluso la lectura de su obra en cronología nos permitiría ver las diferencias de pensamiento entre las diversas edades de Zapata. Una lectura diacrónica de su obra nos llevaría con certeza a definir un primer, segundo y hasta tercer Zapata o un Zapata joven y uno viejo, como se acostumbra en las humanidades desde que Althusser lo hiciera con Marx. Pero ese es trabajo para sus biógrafos. Hago la lectura de su texto de vejez sabiendo que hay silencios que por algún motivo asume; como el hecho de no mencionar su pertenencia en algún momento de su vida al Partido Liberal colombiano, mientras que sí menciona su membrecía de las juventudes comunistas. ¿Cómo interpretar ese silencio? ¿Será un hecho que lo avergüenza? Sería atrevido aventurar una interpretación. Asumo entonces, con todas sus limitaciones, un análisis más literario (y semiótico) de *¡Levántate mulato!*, la autobiografía de Zapata Olivella. En últimas, lo que van a encontrar aquí es al Zapata Olivella de su autobiografía.

En una primera parte presento los orígenes y las influencias de Zapata, seguidamente hablo del contexto de su nacimiento y formación y de hechos nacionales e internacionales que marcaron su pensamiento; continúo con una presentación de los aspectos más relevantes de su pensamiento, como son las nociones de raza y mestizaje, para terminar con unas conclusiones generales.

¿Quién es Manuel Zapata Olivella?

Manuel Zapata Olivella nació en Lorica, en el departamento de Córdoba, ubicado en la Costa Atlántica o región Caribe colombiana, en 1920. Murió en Bogo-

[1] En las memorias del 5º Congreso de Colombianistas Norteamericanos, en el apartado sobre la literatura costeña no aparece un solo título de la prolífica obra, ya para la fecha (1989), de Zapata Olivella.

tá el 19 de noviembre de 2004. Médico de profesión, es considerado el más importante escritor afrocolombiano. Su obra literaria y ensayística es numerosa[2].

Su bisabuela materna fue una "india violada por el blanco Olivella después de comprarla en una ranchería" (Zapata, 1990: 19) de los indígenas zenúes. En su bisabuela negra, Clotilde, su hermano mayor le reveló haber visto, cierta vez que se desnudó frente a él, "una horrible cicatriz escondida en la punta de la nalga: la carimba que le había estampado su amo en plena república" (p. 18).

Asegura en su obra autobiográfica ¡*Levántate Mulato*! que "vencidos los complejos edípicos de la colonización, también amó lo bueno y repudió lo malo del bisabuelo blanco" (1990: 19). Pero esto fue muchos años después "y siempre, en un lugar que no sobrepasara la cabeza de mis antepasados indígenas y negros" (p. 258).

Influyeron en él las lecturas de los pensadores latinoamericanos que reivindicaban solo la herencia europea, a los que calificó de "amaestrados" y también de quienes reivindicando la herencia indígena se olvidaron del negro. Asegura que "Mariátegui llegó hasta afirmar que la sangre africana había mancillado la pureza indígena 'con el crudo y viviente influjo de su barbarie'" (Zapata, 1990: 18).

Asegura que para él "las ideas sobre el bastardo americano dejaban de ser simples especulaciones literarias", por lo que se reconocía nacido de muchas sangres y "sentía el potencial creador del joven que reclamaba un lugar en mi suelo sin reverencias ni claudicaciones ante ningún amo y señor extraño" (Zapata, 1990: 18). Fue ávido lector de Balzac, Dickens, Pérez Galdós, Zolá, Dostoievski, Poe, Blasco Ibáñez, Goethe y otros grandes de la llamada literatura universal, pero también de grandes latinoamericanos como José Eustasio Rivera, Ricardo Güiraldes, Mariano Azuela, Ciro Alegría y Jorge Icaza Coronel, entre otros.

Su padre fue "el primer letrado en la larga cadena de su ascendencia esclava, solía ufanarse de haber dado un salto de cuatro siglos desde la bodega negrera a la Enciclopedia francesa" (Zapata, 1990: 18). Era además liberal de ideas y de partido. De su padre afirma que

> ... como otros pocos descendientes de africanos que habían tenido la oportunidad de aprender a leer solo varias décadas después de decretada la libertad de los esclavos –1852–, mi padre se sumó al liberalismo ateo y radical. Igual que todos los librepensadores de su partido, refrendó sus ideas con un estricto comportamiento materialista. No reconocía más orden que el impuesto por las leyes de la sociedad y la naturaleza (p. 69).

El pensamiento materialista de su padre influyó en él ampliamente.

Zapata militó por poco tiempo en las células universitarias de la Juventud Comunista, pero se decepcionó pronto, ya que las tesis de la lucha armada sostenidas por los militantes más revoltosos, entre los cuales se encontraba, "fueron motejadas por los altos dirigentes del Partido como desviación extremo izquierdista". Alcanzó a estar muy entusiasmado con la ruta de la columna guerrillera co-

[2] Ver anexo.

mandada por Luís Carlos Prestes[3], el "caballero de la esperanza" del Brasil (Zapata, 1990: 193). Sin embargo, cuando retornó a las aulas universitarias a terminar sus estudios de medicina, después de un periplo de algunos años por el continente, se reafilió a las Juventudes Comunistas haciéndose militante de los movimientos estudiantiles. Fue expulsado del frenocomio donde realizaba su práctica médica por manifestar su protesta contra la expulsión de un profesor simpatizante de huelguistas.

Habiendo terminado satisfactoriamente sus exámenes finales de medicina, se lanzó al vagabundaje con la pretensión de doctorarse en la escuela del lumpen proletariado. Su primer camino lo trazó *La Vorágine*. Se echó a andar a pie por la carretera que lo llevaría a pretender recorrer los caminos de Arturo Cova, su protagonista. Define ese momento como de *hantu*, palabra bantú para precisar el instante decisivo en la vida de los hombres: "con el tiempo y el espacio que configuran la imponderable esencia que hace inmortales a los perecederos" (Zapata, 1990: 196). Después de esta frustrada aventura emprendería camino por Centro América hasta llegar a Estados Unidos, desempeñando en el trayecto diversos oficios. En la arqueología mexicana encontraría evidencias del nexo entre culturas indígenas y africanas en el mestizaje de los pueblos del Caribe. Esto le permitiría afirmar que la "presencia étnica y cultural caribeña constituye parte importante del indio mexicano" (p. 237). El haber entrado sin visa a México lo hizo acogerse al mito de que era sobrino de Emiliano Zapata. Esto infundió el sentido de su indianidad y fue pasando del Zapata al "zapatismo" como ideal de lucha. Todos estos sentimientos se vieron acrecentados con el indigenismo del arte mexicano. La Revolución Mexicana "en sus últimos estertores" le brindó importantes lecciones. Pasó del vagabundaje por el vagabundaje a la exploración de su propia imagen en la lucha revolucionaria de los guerrilleros, poetas, pintores y novelistas (p. 251). "Mi permanencia en México había reafirmado la valoración de mis ancestros indígenas; mi propósito de permanecer fiel a la lucha de los oprimidos y el convencimiento de que solo el arte popular daba vigor y sentido a cualquier aventura creadora" (p. 253).

"¿Híbrido o nuevo hombre? ¿Soy un traidor a mi raza? ¿Un zambo escurridizo? ¿Un mulato entreguista? O sencillamente un mestizo americano que busca defender la identidad de sus sangres oprimidas" (Zapata, 1990: 21). A estas preguntas intenta contestar en su vasta obra.

[3] Luís Carlos Prestes fue un militar y político comunista del Brasil que nace en Porto Alegre en 1898 y muere en Río de Janeiro en 1990. Fue secretario general del Partido Comunista Brasilero. Por casi dos años (hasta marzo de 1927) comandó una columna de 1.500 hombres, entre civiles y militares, que recorrieron 24.000 kilómetros de la meseta brasileña atravesando varios estados (Minas, Goiás, Río Grande, Mato Grosso) y desplegando una guerra de guerrillas en la que se trabaron unos 53 combates. En febrero de 1927, con la mitad de sus hombres y sin armamentos, la columna pasó a territorio boliviano desde el Mato Grosso. Pocos de los alzados volvieron a Brasil, la mayoría continuó desarrollando contacto con revolucionarios socialistas de Argentina y Uruguay (www.centroavance). Lo que no coincide es la fecha, pero seguramente esas son las jugadas de la memoria, porque para 1927 Zapata tendría siete años, y en el contexto en el que hace el comentario aparece como si estuviera en la universidad.

Su contexto

Zapata Olivella nace en 1920, una década muy movida en lo internacional: las grandes huelgas contra Inglaterra promovidas por Gandhi; mítines y huelgas en la zona del canal de Panamá contra Estados Unidos; la crisis de la bolsa en este país, que llevó a la quiebra y al suicidio a muchos empresarios; la crisis de Europa después de la Primera Guerra Mundial. Siendo ya joven tendrá que vivir a la distancia el influjo de la Segunda Guerra Mundial y, habiendo muerto en el 2004, lo vio prácticamente todo. Pero podríamos destacar unos hechos nacionales e internacionales que marcaron su pensamiento. En el ámbito nacional sin duda las luchas entre liberales y conservadores, de vieja data, que se agudizan hacia la mitad del siglo debido a que los conservadores pierden la presidencia después de 45 años de gobierno y en 1930 asume como presidente el liberal Enrique Olaya Herrera. Los gobiernos liberales generaron profundos sentimientos de frustración en el pueblo, al no poder cumplir sus promesas de mejoramiento social debido a situaciones como la caída mundial del café en 1949 y a la situación generada por la Segunda Guerra Mundial. En este ambiente de inconformidad popular nació y floreció el gaitanismo (movimiento que dirigía el líder liberal de ideas socialistas Jorge Eliécer Gaitán). Con el asesinato de Gaitán el 9 de abril de 1948 se inaugura la más cruenta violencia en la historia del país. Un conflicto bipartidista en el que fueron asesinadas más de trescientas mil personas de la forma más brutal imaginable en un periodo de diez años. Después de la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), los dos partidos políticos de la burguesía, el Liberal y el Conservador, crean una coalición política que llamaron el Frente Nacional, con el propósito de alternarse el poder cada cuatro años y compartir el mismo número de congresistas. Este acuerdo, que duró formalmente 16 años (1958-1974), dejó por fuera a otros partidos políticos, como el Comunista, y negó la posibilidad de acceder al poder a cualquier movimiento social.

Siendo la familia de Zapata Olivella liberal, como la gran mayoría del pueblo colombiano, y en especial la población negra[4], en aquel entonces le tocó sufrir la persecución conservadora que se apoyaba ideológicamente en la Iglesia católica y logísticamente en la Policía Nacional (la chulavita). Es así que el tío adonde llegó a vivir de estudiante en Bogotá había llegado a la capital huyendo, dice él, "de la persecución política lugareña que nunca le perdonó su heroica defensa de los campesinos liberales en Montería" (Zapata, 1990: 177). Fals Borda, por ejemplo, en su *Historia doble de la Costa* (1986) menciona que en el bajo Sinú (departamento de Córdoba) hubo numerosas luchas campesinas y artesanales, y que allí el pensamiento anarquista y socialista tuvo un papel destacado. La persecución política durante la época de La Violencia se dio no solo contra liberales; también y en especial contra comunistas y socialistas, e incluso contra masones y hasta evangélicos.

En su paso por México en los años cuarenta encuentra que "como un río inagotable estaba el problema social del indio, su sangre derramada y su cultura empobrecida" (Zapata, 1990: 257). Dice que "la escuela antropológica mexicana se

[4] Durante el periodo presidencial del liberal José Hilario López se aprobó la Ley de Manumisión, el 21 de julio de 1851, que entró en vigencia el 1º de enero de 1852.

inspiraba en el pensamiento del *Popol Vuh*. La presencia imborrable del rostro de Cuauhtémoc reproducido no solo en los monumentos sino en los rasgos indígenas de todos los mexicanos, me recordaba persistentemente que *el indio no constituía un fantasma mítico* (p. 257) (énfasis agregado). Para Zapata fue muy influyente en toda su obra encontrar en México una cultura indígena viva, que lo ligó definitivamente con su abuela india. Sin embargo, "indio, mas siempre negro" (p. 259). En su paso por Estados Unidos se le revelaría también su condición de latino e hispanoamericano.

En los años sesenta y setenta recibe la influencia del movimiento por los derechos civiles de los afronorteamericanos, así como de las luchas contra el *Apartheid* sudafricano. Desde finales de los años sesenta se abrían paso las tesis anticolonialistas de Fanon y Senghor. En 1978 Zapata organiza, auspiciado por la Unesco, el Primer Congreso de Cultura Negra de las Américas, en Cali, en el cual participaron más de 150 personas procedentes de diversos países, incluido un representante del movimiento de Nelson Mandela y numerosos brasileños, quienes siempre han estado más adelante en la causa afro, así como una amplia delegación de estadounidenses. Todas estas son influencias que permiten la configuración de un pensamiento propio en Zapata Olivella.

Su pensamiento: conciencia del ser

Para Zapata Olivella "el proceso de concientización racial fue silencioso y lento" (1990: 177). Dice que en Bogotá le tocó vivir por primera vez la mirada curiosa de los adultos y temerosa de los niños. Los otros negros –no muchos en realidad en aquel entonces– con los que se encontró en la universidad procedían del sur del país, del departamento del Cauca. Con ellos entabló prolijas lecturas y discusiones antropológicas y políticas que fueron llevándolo a articular el problema "racial" con el problema de clase (p. 177). La realidad y las lecturas de Marx y Engels fueron madurando su pensamiento. Asegura que en el continuo proceso de disección de su propia historia como descendiente de esclavos e indios, primo de bogas e hijo de un maestro ateo y predicador del positivismo, le tocó examinar sus ideas desde las primeras lecciones del padre hasta la concepción fertilizadora del materialismo dialéctico (p. 183). Como militante de las Juventudes Comunistas durante su estancia en la Universidad Nacional, entró en conflicto con sus copartidarios por lo que él llama su "conciencia de raza" (p. 287). Todos sus argumentos eran para los otros muestra de racismo, heterodoxia marxista y desviacionismo. El Partido Comunista estaba encerrado en la idea del proletariado como el sujeto del cambio revolucionario. Idea que gran parte de la izquierda colombiana no supera. Por eso dice que "la memoria ancestral que me mantenía viva la carimba con que marcaron a mis abuelos esclavos, aún padecida por mis hermanos negros e indios, nada aportaba a los *slogans* de quienes adormecidos por la alienación cultural, tan solo veían la opresión económica" (p. 287). Zapata tenía claro que "la lucha de los explotadores contra los oprimidos toma distintas formas: religiones, idiomas, artes, razas, porque el burgués no solo oprime al pobre, sino también su alma" (p. 288). Zapata Olivella es un precursor en pensar la interseccionalidad de las opresiones, es decir, la perspectiva de las dominaciones múltiples que se ejercen sobre un su-

jeto. Esto plantea una lógica más allá de un marxismo economicista que ha tildado de pequeñoburguesas las luchas de género, y de racistas o atrasadas o contrarrevolucionarias, precisamente, las luchas contra el racismo. Afirma que "el marxismo latinoamericano, embebido en la lucha de clases, aún no había comenzado a comprender que en nuestra sociedad, por haber nacido de la opresión del indio y del negro, clase y raza son conceptos inseparables, nudos de la misma cadena opresora" (p. 98). Es esta relación de clase y raza la que le permite identificarse con las luchas descolonizadoras tanto de América como de todo el mundo.

Aunque Zapata habló de "raza", como médico y materialista era natural que esta idea en él aludiera a aspectos étnicos y culturales y de ninguna manera biológicos. Por ejemplo, al hablar de sus condiscípulos de la escuela de medicina menciona que pertenecían al grupo de los "superdotados", ya que:

> ... en su mayoría procedían de clase media acomodada o de la alta. Los colegios privados que les habían dado los títulos de bachiller también les proporcionaron una enseñanza superior a la que recibían los estudiantes de los colegios públicos de las capitales y provincias. Este era el origen, nada biológico, de su "supertalento". Los exámenes psicosomáticos a que eran sometidos revelaban buenas reacciones a los estímulos; metabolismos altos; excelente estabilidad emocional, rasgos característicos de una mejor alimentación y de carencia de ansiedades (1990: 285).

La idea de raza en Zapata es expresión de un reconocimiento de la condición de colonizados y esclavizados de los sujetos de origen africano y de los aborígenes de las Américas. La noción de raza es en él una construcción enteramente social, no biológica. Así que es claro que no es en la biología o en el fenotipo donde están las diferencias que hacen desiguales a los seres humanos, sino en las condiciones sociales inequitativas, que dan oportunidades a unos y las niegan a los otros en razón de circunstancias como el color de la piel, la procedencia cultural y geográfica, el sexo, la orientación sexual, entre otros. La raza es en Zapata expresión de un origen, de una procedencia, de una clase social, de una experiencia de exclusión.

Afirma que después de lavar sus ojos de los complejos impuestos por la educación elitista y racista se pudo dar cuenta de que la raza constituye un superestrato de clase. Es decir, los blancos son educados para ejercer el mando político y social. Nos ilustra esta afirmación con el caso de los cadetes navales en Cartagena que proceden de clases populares, a los cuales se les prohíbe visitar los barrios pobres y montar en bus. Por supuesto, no se acepta ningún negro. Se pregunta "¿pueden darse hechos más ominosos en contra de la democracia en una república y en una región en donde lo predominante es el mulataje y la pobreza?" (Zapata, 1990: 180).

Desde su época de estudiante universitario, para Zapata era insuficiente la inclusión del afro en cargos públicos o de representación. Especialmente porque quienes accedían a estos lugares de representación debían olvidar sus orígenes y asumirse como colombianos "y no en representación de su estirpe. En consecuencia, no se identifican con la clase de donde proceden, ni mucho menos con su raza" (1990: 178). Empieza en él un proceso de afirmación de la identidad que lo lleva a

cuestionar la idea de "nacionalidad colombiana" como copia del modelo civilizatorio colonizador dominante, en donde la educación elitista y racista no es más que "un modelo repetido de la colonización", en la cual "el maestro impone los moldes reconocidos como principios civilizadores, ignorando del todo la cultura tradicional popular de donde surge y se alimenta el alumno campesino" (p. 173). Hay en Zapata un reconocimiento y cuestionamiento al epistemicidio de las formas de pensar indígenas, negras, populares, campesinas, producido por la cultura occidental a través del colonialismo y la colonialidad.

Resalto, entonces, la articulación que hace Zapata entre las nociones de raza y clase, como precursora de una idea de interseccionalidad de las opresiones que supera la lógica marxista del sujeto de la revolución, bajo la idea totalizante de la clase y su cuestionamiento a la imposición de las formas de pensar euro-usa-céntricas, que niegan toda la producción epistémica subalternizada de los sectores negros, indios, populares y campesinos del mundo oprimido. "Mundo oprimido" porque resulta interesante en Zapata la radiografía que hace de las condiciones de vida de la población negra, indígena y pobre del continente, sintiéndose identificado en el dolor que todos estos expresan. En esto se profundizará más adelante.

Su noción de mestizaje

Debemos partir por reconocer que América es una realidad inventada por Europa durante el proceso de conquista y colonización. Una realidad que solo incluyó a los descendientes de europeos y dejó por fuera a afrodescendientes e indígenas, es decir, realizó un borramiento de las diferencias. Sin embargo, el pensamiento decolonial surge en el mismo momento en que Europa empieza a expandirse. Hay que tomar en cuenta que la matriz colonial de poder hace una racialización en la que se construyen jerarquías, en donde, si bien todos somos colonizados, no todos estamos en la misma posición social. Hay un control patriarcal y racista de los saberes y las jerarquías. Parte de esta racialización jerarquizada es la construcción del mestizaje como proyecto político identitario de las élites criollas latinoamericanas. El mestizaje, como propuesta de blanqueamiento, hace a todos iguales, así y oculta a los desiguales y las desigualdades.

Vasconcelos, por ejemplo, pretende la creación de un universalismo resultado del mestizaje que privilegia lo blanco en detrimento de lo indígena y en la marginación de lo negro. La propuesta de la raza cósmica de Vasconcelos expresa el sentimiento de inferioridad del mestizo que se resiente de no ser blanco y de no haber nacido en Europa, el sentimiento del no-ser. Vasconcelos se arraiga en una de las narrativas de la modernidad: el cristianismo, y considera lo blanco como el puente que posibilita la fusión de todas las culturas. Se considera español por cultura. Zapata Olivella cree en cambio que:

> ... mientras Vasconcelos hablaba del horizonte universal del mexicano, y por ende del americano, como un producto de la fecundación europea a partir del descubrimiento, los nuevos revolucionarios aludían a la universalidad de la cultura mexicana en la medida en que se desenterraban monumentos, ciudades, técnicas y religiones

> nutridas por antepasados milenarios venidos de otros continentes para forjar aquí con sus sangres y sus artes el nuevo hombre (1990: 258).

Esos hombres procedentes de otros continentes no son para Zapata los europeos, sino los africanos que llegaron a México mucho antes que los españoles: los olmecas, y dejaron sus huellas en esculturas monumentales. Hay un concepto de universalidad distinto, que se teje con las culturas olvidadas, oprimidas, que por más que se pretendan enterradas emergen y hablan de alguna manera.

El lugar desde el que habla Zapata tiene un profundo poder analítico y de transformación. Es un lugar de posicionamiento político. Él habla desde un espacio producido en la colonialidad del poder, pero resignificado para intentar revertir las asimetrías producto de la matriz colonial de poder. Habla desde su herida colonial. Zapata, en *Las claves mágicas de América*, muestra las tensiones entre los colonizados negros e indígenas y la diversidad de diferencias coloniales. Desde allí puede verse el lugar como asentamiento de diferencias, conflictos y tensiones internas, no solo con lo global. Hay una descentralización de la producción de conocimiento que en Zapata dialoga con el conocimiento occidental (es médico y profundo lector de filosofía y literatura europea). Zapata busca la conciliación de los oprimidos (negros, indígenas, pobres) desde una concepción de mestizaje que significa la unión de todos los oprimidos. Para él "las ideas sobre el bastardo americano dejaban de ser simples especulaciones literarias", por lo que se reconocía nacido de muchas sangres y "sentía el potencial creador del joven que reclamaba un lugar en mi suelo sin reverencias ni claudicaciones ante ningún amo y señor extraño" (1990: 18). "¿Híbrido o nuevo hombre? ¿Soy un traidor a mi raza? ¿Un zambo escurridizo? ¿Un mulato entreguista? O sencillamente un mestizo americano que busca defender la identidad de sus sangres oprimidas" (p. 21).

Zapata considera que Colombia es un país de mestizos y mulatos con miedo a conocerse a sí mismos porque se creen blancos. Reconoce, también, que hay una tendencia al blanqueamiento en un gran número de personas negras, y aunque no lo justifica lo explica como un reflejo de la educación dominante, desde la primaria hasta la superior, en la que se hace muy poca alusión a la existencia de la cultura indígena y africana en el contexto de la nacionalidad colombiana (p. 64).

La noción de mestizaje, que ha significado homogeneización, subordinación e invisibilización de indígenas y negros dentro del proyecto nacionalista dominante, es reconceptualizada por Zapata, quien ve en el mestizaje la fórmula de la vida contra las sociedades clasistas en la historia de todos los pueblos del mundo (1990: 350). Se reconoce en y valora la trietnicidad del país, pero desde la negritud, al contrario de lo que se ha hecho en la ideología del mestizaje que valora lo blanco. Se hace de la negritud la "conciencia del violentado, del rechazado, del heroísmo y la resistencia total, [que] nació en América en la flecha envenenada del Caribe, en la palabra insumisa de todos los indios, en la defensa de la mujer y la tierra, sean cuales fueren el origen, la etnia y la cultura del colonizador" (p. 330). Zapata dice que la negritud en América tiene otras connotaciones y que estas son: "indignidad, africanitud, americanidad, todas las connotaciones que quiera dársele menos la de colonización: doblez, mimetismo, castración, alienación, imitación" (p. 329).

Afirma que aquí, donde se urdió la leyenda negra del Caribe, "tan solo porque es inverosímil negarlo, se alude a los caribes como tribus bárbaras y antropófagas que *habitaron* nuestras costas. Para acentuar el canibalismo de los caribes se suele exaltar a los chibchas del altiplano como una cultura indígena altamente civilizada" (Zapata, 1990: 64). Esta es parte de la ideología del mestizo que reconoce la sangre indígena (no cualquiera, la caribe no, preferiblemente la andina), pero niega la negra. El mito caribe permite rechazar su ascendencia por caníbal y asumir la de los indígenas del altiplano bajo el mito de la existencia de un núcleo civilizador en esa región. El rechazo de lo negro se basa en el mito de su pereza atávica como tara esclavista así como de su procedencia africana. África es mostrada como un continente homogéneo y bárbaro. "Más allá de este cuadro, mezcla de verdades y mentiras, nada se enseña de los africanos, quedándose los negros con la ingrata certeza de que nada eran y que deben estar eternamente agradecidos de la esclavitud" (p. 65).

En contra de la visión *bárbara* de los caribes, Zapata nos dice que es la infamia la que ha estigmatizado a esta tribu como bárbara y antropófaga. Él exalta sus ancestros caribes, se siente orgulloso de ellos y nos dice que su nombre viene de la lengua indígena *Karib* que significa *gente-rana,* en alusión a un animal totémico. Nos cuenta que eran originarios de las selvas guyanesas y que se hicieron guerreros invencibles por el conocimiento y dominio del curare. Los describe como acuciosos observadores de la selva, a la que convirtieron en un gran laboratorio bioquímico, descubriendo el poder medicinal de las plantas e inventando la cerbatana y el curare que extraían de algunos batracios y plantas, y al que convirtieron en arma de guerra.

> Siglos después de su descubrimiento nos sorprende la penetración de su empirismo. Para el control de la droga elaboraron las técnicas apropiadas para extraerla, conservarla e inocularla. Es evidente que para lograr estos procedimientos bioquímicos fue necesario que conocieran la circulación de la sangre. Entre otras prácticas, lo confirma su conducta cuando derribaban un rival que hubiera dado pruebas de valentía y destreza. Cercenaban la yugular y se bebían la sangre antes de que se coagulara. Más revelador era que inocularan el *curare* con la flecha, portadora del veneno a larga distancia: ¡la inyección hipodérmica había sino inventada en la universidad de la manigua! (1990: 23).

De los africanos y sus descendientes menciona que siempre fueron rebeldes. Que ya desde muy temprano, en 1502, hubo la primera rebelión de wolofs en Santo Domingo, así que "el gobernador de la isla solicitaba al rey que se prohibiera la traída de estos esclavos por su rebeldía" (p. 34). Pero también que entre los marineros de Colón venían varios negros y al menos los hermanos Pinzón eran mulatos. Entre Europa y África existían de tiempo atrás relaciones comerciales que dieron importancia a ciudades como Cádiz y Lisboa. Es así que buena parte de los constructores y tripulantes de los astilleros europeos procedían de la Berbería o eran descendientes de esclavos llevados una o varias generaciones atrás.

También recuerda que

> ... la trata de prisioneros africanos con su bárbara deshumanización, frenó y pauperizó las culturas fanti-ashanti, berberisca, mandinga, ewe-fon, carabalí, bantú, xosa-zulú y otras en las costas occidental y oriental de África y en los valles de los grandes ríos Níger, Congo, Senegal, Zambaza, etc. A sus filósofos, artesanos, sacerdotes, médicos, matemáticos, músicos y escultores se les pretendió reducir a meras "piezas de Indias". Cinco siglos después, el talento de sus descendientes enriqueciendo las manifestaciones de las artes, la literatura, la música, la danza y las ciencias, revela que todas las formas de ignominia de esclavitud no alcanzaron a destruir su tradición y espíritu creador (Zapata, 1990: 35).

De sus ancestros españoles, "sin excavar demasiado en la exploración de los ancestros peninsulares –precaución necesaria si no se desea encontrar un pirata, presidiario o esclavista de gran timbre–" (Zapata, 1990: 49), reconoce a "los fugitivos catalanes que vinieron a la América por haberse enfrentado al rey, al papa y a las injusticias que oprimían a su provincia" (p. 20).

En todas sus sangres Zapata se reconocerá como descendiente de rebeldes. Apoyado en análisis antropológicos, Zapata ha buscado en las fuentes de la africanidad y la indianidad los fundamentos de la liberación de los pueblos que él llama mestizos y mulatos de América. No hace una defensa esencialista de lo negro, no reifica identidades, ubica en la historia la construcción de la diferencia racializada y étnica afrodescendiente e indígena. Propone, más bien, la articulación de las diferentes opresiones tomando como símbolo su propia condición "tri-racial".

El mestizaje que propone Zapata es diferente al de Vasconcelos, ya que, mientras este pretende la creación de un universalismo resultado del mestizaje que privilegia lo blanco en detrimento de lo indígena y margina de lo negro, Zapata nos señala una ruta descolonizadora.

Zapata hace la comparación entre el mulato o el zambo que se aprovecha de su gota de sangre blanca para lograr avanzar socialmente y el negro descendiente de cimarrones que, asegura él, "prefiere vivir en las empalizadas, salvajes y rebeldes, antes que sumarse como bastardo a una falsa democracia" (1990). Por eso afirma que es

> ... en los patios de vecindad donde la tradición oral conserva memoria ancestral y las costumbres, aparentemente sin orden ni ley, cohesionan la unión de la familia; allí en el crisol de la necesidad es donde se cocina la filosofía de la sobrevivencia y trabaja infatigablemente el río subterráneo del pueblo que desembocará en la igualdad social y racial (p. 115).

Hablando del estoicismo con que la población negra cartagenera, sometida a los oficios más degradantes, soportaba su miseria, hambre y abandono, Zapata afirmaba que

> ... era el resultado de una larga y persuasiva alienación impuesta por los colonialistas y pretendidos "libertadores" que nos han hecho creer que vivimos en igualdad, fraternidad y libertad con los nuevos amos. Durante los primeros treinta años de vida republicana, a los negros se nos mantuvo bajo la condición de esclavos, pese a todas

> las promesas de libertad con que nos ilusionaron para enrolarnos en los ejércitos patriotas. Solo la insistente lucha de algunos cabecillas renuentes a entregar las armas y la fuga masiva de esclavos hacia las tierras inhóspitas de selvas y ríos, compulsaría a los amos a reconocerlos como "libertos" y "ciudadanos" dentro del estatuto de los esclavos sin cadenas (p. 111).

Y aún "nos perpetuamos gozosos en la seudodemocracia como en los tiempos de Grecia y Roma, sirviendo a la casta de los césares, galeotes de un barco hacia un destino tan incierto como el de las naos negreras, pero cuyas condiciones de opresión se han tornado más insufribles" (p. 111).

La experiencia de Zapata como médico, recién graduado, en las zonas más pobres del Caribe le permitió darse cuenta de algo que según él no aprendió en tantos años de vagabundaje entre pobres del continente, y es que estos no necesitan ser concientizados de su opresión. Ellos, afirma, tienen conciencia de su vida-muerte, solo que, como le dijo el viejo Clodomiro: "si el pobre mirara su miseria frente a frente, se moriría antes de morirse" (1990: 304).

Conclusiones

Encontramos en Zapata Olivella un pensamiento americano, tejido a partir de la experiencia de exclusión por pobre, negro, indio y latinoamericano, que se nutre, en tensión permanente, de la literatura latinoamericana y universal; en este último caso, especialmente del marxismo, siempre leídos desde su lugar de exclusión. Zapata pensó nuestros problemas integrando las categorías de raza y clase, superando cualquier actitud de pueblo colonizado que solo valora lo que se produce en la metrópoli. Por el contrario, él cuestionó siempre esta actitud valorando su cultura de raíces negras e indígenas. Es un crítico acerbo de la modernidad, especialmente de sus instituciones políticas y educativas. Se aleja de pensadores como Vasconcelos y Mariátegui en su apreciación de lo mestizo como síntesis universal de culturas, que las homogeneiza, ya que ve el mestizaje más bien como la manera de negar una supuesta pureza racial y como la unión de todos los oprimidos. Su noción de mestizaje no tiene en absoluto ninguna relación con la noción de las clases dominantes, para las cuales lo mestizo es el mínimo de sangre indígena con el sustancial aporte de sangre europea y ninguno de sangre negra. Más allá de lo biológico reivindica la negritud no por la piel negra sino por la rebeldía de los africanos, las luchas antiesclavistas, la unión del negro con el indio para combatir al opresor, por los tambores y los orichas guerreros y por el inquebrantable optimismo de los negros de pueblo vencedor. Zapata se atreve a mirar con sus propios ojos, y la lectura de nuestra realidad lo lleva a la ruptura con el Partido Comunista que fue incapaz de leer con ojos propios nuestras realidades, por su dependencia ideológica, no de Marx, sino del marxismo soviético. Su pensamiento no es nacionalista ni localista, más bien hace eco de las luchas de los oprimidos de todos los continentes; es, en este sentido, universal. Su pensamiento no es negro ni indígena, se hace a partir de la reflexión sobre la realidad de miseria y exclusión de negros, indígenas y aun de blancos pobres, asumiéndose como un sujeto

plural de transformación, y Zapata es parte de ese sujeto, no se ubica por fuera. El suyo es sin duda un pensamiento intercultural o, como lo denomina Baumann, un "pensamiento multirrelacionado". El pensamiento multirrelacionado se expresa, para Baumann, en una praxis dialogante en la que ninguna cultura ni comunidad puede definirse a sí misma sin hacer referencia a las demás. Se trata de la manera en que "los otros" son incorporados a lo que "nosotros" somos y a lo que queremos ser, sin hegemonía ni dominación (2001: 44). Uno de los aportes más significativos de Zapata está en la recuperación que hace del habla negra proponiendo nuevas expresiones narrativas que superen el lenguaje del conquistador, permitiéndose el empleo de términos como "nao" en lugar de nave; esto es más evidente en su obra *Changó, el gran putas* (2010), en donde no hay un narrador omnisciente, sino que

> ... el relato salta de una voz a la otra, de la geografía de la vida al plano de la muerte; de la experiencia de los abuelos al canto de los niños; del relato histórico a la fábula de la vida; del lenguaje mítico que se crea en el andar y en los sueños; de los viajes hacia el vientre de las piedras, los árboles y las estrellas (2010: 346).

Pero el análisis de este texto será objeto de otro trabajo.

Referencias

Baumann, G. (2001). *El enigma multicultural. Un replanteamiento de las identidades nacionales, étnicas y religiosas*. Barcelona: Paidos.

Fals Borda, O. (1986). *Historia doble de la Costa*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.

Zapata Olivella, M. (1990). ¡*Levántate, Mulato*! "*Por mi raza hablará el espíritu*". Bogotá: REI Andes.

_____ (2010). *Changó, el Gran Putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Anexo. Obra de Manuel Zapata Olivella

Novelas

1947 - *Tierra mojada*
1960 - *La calle 10*
1962 - *Detrás del rostro* (Premio Esso, 1962)
1963 - *Chambacú, corral de negros*
1964 - *En Chimá nace un santo*
1984 - *Changó, el Gran Putas*
1986 - El fusilamiento del diablo

Relato breve

1948 - *Pasión vagabunda*
1952 - *"He visto la noche"*
1954 - *China 6 a.m.*

1961 - *Cuentos de muerte y libertad*
1962 - *El cirujano de la selva*
1967 - *¿Quién dio el fusil a Oswald?*
El galeón sumergido

Teatro

1954 - *Hotel de vagabundos*
1960 - *Los pasos del indio*
1961- *Caronte liberado*
1962 - *El retorno de Caín*
1966 - *Las tres monedas de oro*
1966 - *Tres veces la libertad*
1966 - *Malonga el liberto*

Ensayos

1974 - *El hombre colombiano*
1977 - *La rebelión de los genes*
1977 - *El folclor en los puertos colombianos*
1987 - *Nuestra voz: aportes del habla latinoamericana al idioma español*
1989 - *Las claves mágicas de América*
1990 - *¡Levántate Mulato!* (Ensayo autobiográfico. Premio literario de los Nuevos Derechos Humanos)
También fue autor de numerosas conferencias



Figura 1.
108 tambores: Tercer Encuentro Un solo sonido, un solo corazón 2009, Maloca del Jardín Botánico de Bogotá. Todos somos portadores de conocimientos que por derecho propio hemos recibido de diversas y muy variadas maneras. Es el momento de explorar dentro de nosotros mismos y entregar esa semilla de creación para la humanidad y los que han de venir. Fotografía: Freddy Jiménez.



Figura 3.
Portada de la obra *Zang Tumb-Tumb*, F. T. Marinetti, 1914.

Estudios sonoros latinoamericanos: violencia, sonoridades y perspectiva decolonial

Mayra Estévez Trujillo

Entender y explicar el mundo según las diferentes relaciones de poder es una tarea de nunca acabar. Elementos como el sonido, que aparentemente son poco fructíferos para emprender esta tarea, resultan verdaderos dispositivos a través de los cuales se puede indagar cómo se domina, se practica, se resiste o se subvierte.

Pensar, actuar y escribir a partir de lo sonoro, desde todo punto de vista me ha puesto en una situación de tensiones y contradicciones frente a políticas culturales y económicas de representación simbólica producidas a partir de lo que muchos denominan un "fenómeno físico". Esto en más de una ocasión me ha llevado a narrar por otros medios y de otra manera, todo lo cual solo ha sido posible gracias a los Estudios Culturales Críticos (Estévez, 2008), precisamente porque estos son un campo fecundo para la politización de la teoría y la teorización de la política, en el horizonte de la transformación social. Sobre ellos no existe consenso, pero sí rutas y recorridos, proyectos y mundos que luchan permanentemente contra cualquier expresión de dominación. De tal manera que el conocimiento que transforma se construye y se discute en todas partes, y en esto radica la emergencia y dimensión política de los Estudios Culturales, esta vocación política que Stuart Hall pudo identificar así:

> No es que hay una política inscrita en él; sino que hay algo *en juego* en los estudios culturales, de una forma que pienso y espero, que no es exactamente igual en muchas otras importantes prácticas intelectuales y críticas. Aquí uno registra la tensión entre una negativa a cerrar el campo, controlarlo y, al mismo tiempo, una determinación de tomar ciertas posiciones y argumentarlas. Esa es la tensión –el enfoque dialógico a la teoría– a la que quiero tratar de hablar de diversas formas en este texto. No creo que el conocimiento esté cerrado, pero sí considero que la política es imposible sin lo que he llamado "el cerramiento arbitrario"; sin lo que Homi Bhabha denominó

> la agencia social como un cerramiento arbitrario. Es decir, no entiendo una práctica cuyo objetivo sea cambiar el mundo, que no tenga algunos puntos diferentes o distinciones qué reclamar, que realmente importen. Es cuestión de posicionalidades. Ahora, es verdad que esas posicionalidades nunca son finales, nunca son absolutas. No pueden ser traducidas intactas de una coyuntura a otra, no pueden depender de o permanecer en el mismo lugar. Quiero regresar a ese momento de "reclamo de una apuesta" en los estudios culturales, a esos momentos en que las posiciones empezaron a tener importancia (2009: 91).

Y es allí, en los estudios culturales críticos, en su "naturaleza" conflictiva, en donde encuentro la posibilidad de contribuir con la apertura de una nueva apuesta emergente: los Estudios Sonoros Latinoamericanos. Estos no son un punto de partida, sino un lugar de llegada, una trayectoria en construcción, desde la cual es crucial el posicionamiento político frente a las interdependencias existentes entre las prácticas sonoras y las construcciones discursivas de la modernidad-colonialidad, que establecen y regulan la formación del régimen de lo sonoro. En este sentido, los estudios sonoros latinoamericanos estarían en la capacidad de intervenir, cuestionar y aportar en lo que toca a los conflictos y debates culturales, las convenciones y relaciones de poder, las prácticas sociales, culturales y artísticas, así como los supuestos epistemológicos que articulan lo sonoro como un régimen dominante en el mundo[1].

A la luz de estas consideraciones, y en el caso específico de este ensayo, exploraré cómo se ha ido configurando históricamente el sonido como un arma de guerra y un mecanismo de muerte en el corazón del capitalismo expansionista/global, dos formas particulares de usos del sonido dentro de la matriz moderno-colonial y sus consecuencias de dominio cultural. Para dar sustento a estas conjeturas, consideraré dos casos que marcan el establecimiento y la instrumentalización del sonido como un arma de violencia y sometimiento colonial. Me refiero a los manifiestos filosóficos del futurismo y a las prácticas de tortura sonora en Guantánamo.

En la segunda parte de este trabajo indagaré sobre las prácticas experimentales que usan el sonido como un elemento de sanación, una de las tantas posibilidades que revelan un contorno, un momento o un camino en la decolonialidad de la generación sonora y el cuestionamiento de la matriz moderno-colonial. Adicionalmente exploraré cómo la construcción discursiva del arte, mediante políticas identitarias establecidas mediante estrategias coloniales de poder, representación y conocimiento, subsumen, objetivan, catalogan y capturan como exóticas las prácticas simbólicas y cognitivas de subjetivación no occidental.

Así, el presente ensayo continúa el trabajo que he venido desarrollando en el Centro Experimental Oído Salvaje[2] con otros colegas del continente, apoya-

[1] Agradezco al crítico independiente Jaime Cerón por contribuir a mi reflexión con estos conceptos, estas reflexiones son parte de su Estudio Introductorio a mi libro *UIO-BOG, Estudios Sonoros desde la Región Andina*.

[2] Junto al artista Fabiano Kueva. Ver: www.myspace.com/centroexperimentaloidosalvaje

da por los postulados teóricos y conceptuales del proyecto epistémico modernidad-colonialidad-decolonialidad[3].

La continuidad de estos diálogos me ha permitido avanzar en la construcción de un modelo interpretativo que intenta contribuir a la agenciabilidad política de las prácticas con sonido, así como a la desnaturalización de lo sonoro, que regularmente se establece como un "fenómeno físico" y "estético".

En mi camino avanzaré en temas relacionados con geopolíticas del conocimiento, la crítica a la representación y el poder, que operan como dispositivos de control y disciplinamiento dentro de la generación y circulación del régimen sonoro; en fin, establecer una perspectiva epistemológica y geopolítica de las prácticas artísticas, experimentales, culturales y sociales con sonido.

Indagar sobre la violencia, las sonoridades y la perspectiva decolonial es una de las tantas posibilidades para seguir esclareciendo cómo operan las múltiples formas en las que se manifiesta y reproduce la colonialidad del poder, del saber y del ser, pero también, y al mismo tiempo, cómo coexisten trayectorias y perspectivas de decolonialidad.

Cierren los ojos y escuchen. El colonialismo suena y cruje por doquier. ¡Es estremecedor! El silencio, imposible de escuchar, dice tanto, dice desde muchas partes. Una multiplicidad de voces que surgen desde el momento mismo de la humillación y la condena de esas abuelas y abuelos. Quinientos dieciocho años, memoria sonora pasada, presente y futura.

Violencia, prácticas sonoras y sordera epistémica

Es verdad que trajimos un barril lleno de orejas cosechadas, par por par de los prisioneros amigos o enemigos.
Conde Herisson[4]

Sientes que estás enloqueciendo, estás perdiendo la cordura y es aterrador. Pensar que estás volviéndote loco por la música, por el ruido tan alto.
Ruhal Amhed

Es el "cuerpo" el implicado en el castigo, en la represión, en las torturas y en las masacres durante las luchas contra los explotadores.
(Quijano, 2000: 380)

[3] Este trabajo es posible principalmente gracias a los aportes de los intelectuales y activistas Catherine Walsh, Walter Mignolo y Ramón Grosfoguel, dentro y fuera del espacio académico del doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos que coordina Walsh en la Universidad Andina Simón Bolívar (Sede-Ecuador), así como al artista y experimentador sonoro Freddy Jiménez.

[4] En Césaire (2007: 18).

Siempre hay algo que habla. El silencio es imposible, quizá no el murmullo y eso. De cualquier modo, el sonido inevitablemente nos obliga, si no a escuchar, a pensar en el silencio. Continua o discontinuamente unimos un momento con otro y otro y otro. Se trata de la generación sonora, producto de la complicidad entre la idea del silencio y el sonido. Silencio, sonido, silencio[5].

¿Cómo y cuándo el sonido se vuelve un imperativo y un elemento de dominación y colonialismo? ¿A qué nos enfrentamos cuando el sonido deviene en un estruendo de amedrentamiento y fustigación? ¿Cuáles son las condiciones de posibilidad en las que lo sonoro se convierte en un orden simbólico dominante?[6]

"La música como tortura-la música como arma" es un valioso ensayo de la historiadora y musicóloga Suzanne G. Cusick, en el cual propone que la música y el ruido, como tortura, son componentes introducidos a mediados del siglo XX como un conjunto de prácticas estándar para interrogaciones desarrolladas por la Agencia Central de Inteligencia (CIA, por su sigla en inglés). Ella lo expresa de la siguiente manera:

> Sería posible concluir a partir de la evidencia de la prensa popular que el uso de música en "interrogatorios" es (como declaró una de las fuentes de la historia de 2003 de la BBC) "bastante reciente". Lamento informar que mis lecturas sugieren lo contrario. Ni tampoco es un comportamiento casual o malintencionado de algunos interrogadores o miembros de la policía militar que son particularmente sádicos (o musicales o creativos). Es, en cambio, un componente de un conjunto de prácticas estándar para interrogaciones desarrolladas por la CIA (con la cooperación de agencias de inteligencia de Inglaterra y Canadá) durante la segunda mitad del siglo XX. Se trata de un conjunto de prácticas estándar que incluyen el encapuchar, el someter a posiciones de estrés, y la humillación sexual y cultural que las fotos que salieron de la cárcel de Abu Ghraib nos permitieron ver. Quienes promueven estas prácticas las llaman "Tortura sin contacto (*no touch torture*)" (Cusick, 2006).

A diferencia de este estudio, que concierne al mundo de lo sonoro y de la crítica cultural, lo que me interesa proponer es que, al inaugurarse la matriz moderno-colonial, con la colonización de lo que hoy conocemos como América, las prácticas coloniales pudieron haber producido un régimen de violencia en la percepción y generación simbólica; por lo tanto, el sistema actual de tortura mediante sonido podría responder al acumulado histórico colonial y a la sofisticación de los métodos en el uso de las tecnologías, con la pretendida destrucción de la subjetividad de los sometidos.

De ser así, no deja de llamarme la atención un episodio histórico que requeriría ser analizado con detenimiento: se trata de la carta que escribe Cristóbal Colón a los reyes católicos en 1494, en la que relata el escarmiento que por órdenes suyas Ojeda propinó a tres indígenas:

---

[5] Al respecto se puede consultar: Chion (1999) y Schafer (2005).

[6] Meses atrás mantuve dos conversaciones claves que me llevaron a pensar el sonido como la voz de la represión del capitalismo: una con Fernando López, activista e intelectual del movimiento de radios comunitarias, populares y alternativas; otra con Catherine Walsh. Desde diferentes perspectivas, ambos me sugirieron pensar el sonido ligado a la violencia.

> "Y me enbió el caçique y el hermano y el sobrino acça atados; y el moço de la espada y al otro tomó, y en medio de la plaza, por ante todos, a un palo que para ello alçaron allí lo ataron y le cortaron las orejas y le dexaron atado"[7].

Lo que quiero sugerir es que este crudo relato podría ser considerado como uno de los primeros momentos de la colonialidad[8], a través de la violencia, la fustigación y la tortura, que tiene que ver con el mundo de lo sonoro[9]. Más allá de esta sospecha, se trata de un tipo de práctica legitimada bajo el supuesto de superioridad del "hombre blanco", que, por vía contraria, asimismo, es una de las tantas formas de "etnicización" y "racialización" de lo humano, cuyo sentido encarna una lógica militar y guerrerista que generalmente opera sobre los cuerpos de sujetos históricamente saqueados, a quienes el teórico martiniquense Franz Fanon (1998), pensándose y sintiéndose uno de ellos, llamó "los condenados de la tierra".

Los manifiestos, postulados y lineamientos estéticos establecidos de manera regular dentro de las vanguardias europeas del siglo XX se basan en este tipo de superioridad "étnica" y "racial". Me refiero de manera particular a los futuristas italianos, quienes elogiaban la "poética" sonora de la guerra. *Zang Tumb-Tumb*, de Felippo Thommaso Marinetti, una compilación de poemas sonoros, da cuenta de ello. Para contextualizar, quizá sea útil acudir a un fragmento del poema "Bombardeo", que es parte de este repertorio:

> Cada cinco segundos cañones de asedio despancijar espacio con un compás://tam-tuuuumb amotinamiento de 500 ecos para tarascarlo desmenuzarlo desparramarlo sin fin. En el centro de esos tam-tuuumb despanzurrados (amplitud 50 kilómetros cuadrados) saltar estallidos cortes puños baterías tiro rápido. Violencia fiereza regularidad ese bajo grave pautar los extraños locos alborotadísimos agudos de la batalla. Furia agobio orejas ojos narices abiertos atentos// Vengan que gozo ver oír husmear todo todo. Tara-tatatata de las ametralladoras chillar a más no poder bajo mordiscos boffffetones traak-traak fustazos pic-pac pum-tum (Marinetti, 1914).

La compilación poética sonora *Zang Tumb-Tumb*, de Felippo Thommaso Marinetti, revela el sentimiento militarista de esta lógica escondido en un conjunto de "normas estéticas" determinadas como tales cuando el sujeto occidental u oc-

---

7 "Carta de Cristóbal Colón a los Reyes Católicos", abril-mayo de 1494, en http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1494_259/Carta_de_Crist_bal_Col_n_a_los_Reyes_Cat_licos_439.shtml.

8 El sociólogo peruano Aníbal Quijano establece que la colonialidad es un concepto diferente aunque vinculado al colonialismo. Este último se refiere a una estructura de dominación –explotación donde el control de la autoridad política de los recursos de producción y del trabajo de una población determinada lo detenta otra de diferente identidad y cuyas sedes centrales están además en otra jurisdicción territorial–, pero no siempre ni necesariamente implican relaciones racistas de poder. El colonialismo es obviamente más antiguo, en tanto que la colonialidad ha probado ser, en los últimos quinientos años, más profunda y duradera. Pero sin duda fue engendrada dentro de este y, más aún, sin él no habría podido ser impuesta en la intersubjetividad del mundo de modo tan enraizado y prolongado. Ver más en: Colonialidad del poder y clasificación social (Quijano, 2000: 381).

9 Es pertinente dejar al descubierto esta forma de tortura. Efectivamente se debe hacer un esfuerzo mayor y seguir indagando sobre las motivaciones y consecuencias de un tipo de práctica como esta, que constituye para mi trabajo futuro una referencia importante.

cidentalizado las produce. Los supuestos "estéticos" revestidos de argumentaciones teóricas que justificaron la base de la imposición intelectual y artística de Occidente fueron fundamentados en la superioridad del hombre "blanco", para justificar la explotación y la esclavitud de las sociedades y las culturas que quedaron por fuera del mito eurocéntrico de la modernidad (Dussel, 1992) y que, al mismo tiempo, lo alimentaron como su otro necesario. Para ilustrar de mejor manera estos postulados, aproximémonos al texto "Observaciones sobre el sentimiento de *lo bello y lo sublime*", del alemán Immanuel Kant:

> Los negros de África carecen por naturaleza de una sensibilidad que se eleva por encima de lo insignificante. El señor Hume desafía a que se le presente un ejemplo de que un negro haya mostrado talento, y afirma que entre los cientos de millares de negros transportados a tierras extrañas, y aunque muchos de ellos hayan obtenido la libertad, no se ha encontrado uno solo que haya imaginado algo grande en el arte, en la ciencia o en cualquiera otra cualidad honorable, mientras entre los blancos se presenta frecuentemente el caso de los que por sus condiciones se levantan de un estado humilde y conquistan una reputación ventajosa. Tan esencial es la diferencia entre estas dos razas humanas; parece tan grande en las facultades espirituales como en el color (s. f.: 34).

Por la influencia racista de esta forma de violencia, de sordera-epistémica, es decir, la destrucción del potencial epistemológico de las culturas no occidentales, así como la subalternización de la que han sido objeto en cuanto floclorizadas, museoficadas y exotizadas[10], nos hemos adelantado a sugerir que la noción occidental de arte se va construyendo a lo largo de la historia con una perspectiva mental de superioridad, como forma de violencia sobre la percepción simbólica de sujetos concretos (Estévez, 2010), la misma que es una consecuencia de la *colonialidad del poder* en América y la articulación de Europa como una expresión racial/étnica/cultural, es decir, como un carácter distintivo de la identidad no sometida a la *colonialidad del poder* (Quijano, 2000: 342-386). Esta perspectiva, que a partir del siglo XVI se convierte en un modelo hegemónico de relacionamiento global, afianzado ideológicamente en el siglo XVIII con Kant, la encontramos en las vanguardias del siglo XX con el manifiesto que funda el Futurismo[11], un documento en el cual se honra la guerra como única higiene del mundo:

[10] La noción de sordera epistémica que propongo dialoga con el concepto planteado por Boaventura de Sousa Santos, que consiste en el asesinato del conocimiento, en tanto los intercambios desiguales entre las culturas siempre han acarreado la muerte del conocimiento propio de la cultura subordinada y, por lo mismo, de los grupos sociales que la practican. En los casos más extremos, como el de la exclusión europea, el epistemicidio fue una de las condiciones del genocidio. La pérdida de confianza epistemológica por la que atraviesa la ciencia moderna logra identificar el ámbito y la gravedad de los epistemicidios cometidos por la modernidad hegemónica eurocéntrica (2006: 148, 149).

[11] No es mi intención trazar relaciones directas entre Kant y las vanguardias del siglo XX. Lo que me interesa es situar dos momentos distintos en los que se restituye un tipo de identidad no sometida a la colonialidad del poder.

> Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso ligero, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo. Ya no hay belleza sino en la lucha. Ninguna obra que no tenga un carácter agresivo puede ser una obra de arte. La poesía debe concebirse como un violento asalto contra las fuerzas desconocidas para obligarlas a arrodillarse ante el hombre. Nosotros queremos glorificar la guerra –única higiene del mundo–, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las hermosas ideas por las que se muere y el desprecio por la mujer[12].

El concepto de hombre, expuesto tácitamente en este texto, es el problema fundamental de la colonialidad del poder[13], noción a partir de la cual se naturaliza el racismo como forma legítima de relacionamiento. Se naturaliza también la matriz moderno-colonial desde la cual se erige y elogia de manera privilegiada lo "humano" eurocéntrico, blanco, patriarcal y heterosexual. En el caso de los futuristas, bajo imaginarios "estéticos" revestidos de argumentaciones vanguardistas desde las cuales se aprueba la esclavitud de las sociedades y culturas no occidentales. Así, por ejemplo, en 1911 el propio Marinetti ve con buenos ojos los ataques que Italia propició a África: "Cuando en mi *Batalla de Trípoli* he comparado una trinchera erizada de bayonetas a una orquesta, una ametralladora a una mujer fatal, he introducido intuitivamente una gran parte del universo en un breve episodio de batalla africana" (1912: 2).

Los militantes del futurismo italiano habían naturalizado la guerra como si de una fuente creativa y sinfónica se tratase, y con ello la generación sonora y el manejo del sonido como un elemento de expresión, abstracción, síntesis acústica: "estallidos, bullicio, truenos, golpe en el viento, tiro rápido, estruendo, explosión violencia, grito alborotado, agudos de la batalla: *tara-ta-ta-ta-ta –pluff-plaff- tam-tumb-tumb tumb-tumb- tumb-tumb- tumb*" (Marinetti, 1914). Normas moldeadas por el canon de la música experimental concebida en el contexto del discurso del arte moderno[14]. Por la misma época, Luigi Russollo, en *El arte de los ruidos-Manifiesto futurista* (s. f.), lo formula en estos términos: "Hoy en día, el arte musical crece y se vuelve cada vez más complicado, buscando combinaciones de sonidos más disonantes, más extrañas, y más rudas para el oído. Es decir, que este arte se acerca cada vez más al sonido del ruido".

Este poema sonoro, depositario del reclamo de la "heroicidad épica" de Occidente, es todo lo contrario de lo que podrían contar los pueblos azotados por las guerras: uno de los episodios más recientes y dolorosos, la invasión de Estados Unidos a Afganistán. Los sobrevivientes de la guerra de Irak tras el 28 de octubre

---

12 Ver más en: De Micheli (1966: 372).

13 Desde una perspectiva genealógica del pensamiento decolonial es central para la construcción de pensamiento propio la contribución que en 1992 hace Aníbal Quijano. El sociólogo introduce al debate y a la discusión la colonialidad del poder, categoría que hace referencia a la colonización del imaginario, es decir, a las múltiples formas de represión que recayeron en los colonizados y en sus modos de conocer, de producir conocimiento; de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación sobre los patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetividad intelectual o visual. Quijano es uno de los primeros en abrir el camino para indagar la colonialidad simbólica, visual y, en el caso de este texto, sonora. Colonialidad que es, además, el punto de partida que abre caminos para pensar y actuar bajo el horizonte de la opción decolonial. Ver: Colonialidad y Modernidad-Racionalidad (Quijano, 1992).

14 Ver más en: Estévez (2008).

de 2001 denuncian que el sonido de los bombardeos fue aterrador. Al mismo tiempo George W. Bush declara: "Lo único que sé con certeza es que esta gente es mala, y esperamos colaborar estrechamente con el gobierno de Blair en este asunto"[15].

A los días, Kabul fue devastada en mitad del ruido infernal de los bombardeos, el estruendo, el grito del dolor, el estallido de una bomba que aturdió a la humanidad que pronto sería herida de muerte. Desde esta perspectiva, lo sonoro se erige como un orden simbólico dominante, en el cual todo vale, desde la afección física del aparato auditivo hasta la formas de tortura y violencia sonora. ¿Qué sucede con la experiencia del ser humano sometido al control, al poder, la represión y la violencia, que mediante las tecnologías de la subjetividad debe construir su "yo soy"? ¿Cómo se configura la experiencia colonial mediante la generación sonora del ser nombrado?

La crítica y teórica Sylvia Wynter, de la mano de Franz Fanon, nos recuerda que el concepto de sí mismo únicamente se vuelve una experiencia vivida cuando el grito de "sucio negro" (*nigger*) lo obligará a considerarse a sí mismo como ese "negro (*nigger*) otro", por lo que nos llama la atención sobre la necesidad de reconocer el papel fundamental que desempeña el lenguaje como sistema impuesto de significados, bajo cuyos términos el negro se ve obligado a experimentarse a sí mismo como resultado directo de la "subyugación colonialista", en la cual es crucial la concepción de cómo es ser humano y, por tanto, del papel que le corresponde en las coordenadas de dicho concepto. Se trata así de una experiencia conflictiva y dolorosa, en la muerte simbólica, negativamente señalada, de su yo "malo" genético-instintivo[16].

Esto se entiende cuando Shafiq Rasul, Ruhel Amed, Asif Iqbal, jóvenes ingleses de origen pakistaní, fueron detenidos erróneamente como talibanes en la base aérea de Kandahar y llevados a Guantánamo, mientras el gobierno de Bush declaraba tener a los *malos de verdad*. En el documental *Camino a Guantánamo*, Shafiq, Ruhel y Asif, "los tres de Tipton", zona de Birmingham, Inglaterra, donde vivían los jóvenes sobrevivientes de la base naval estadounidense de la bahía de Guantánamo en Cuba, dan su testimonio: "Kabul fue devastada. Fuimos llevados hasta Kundus; el ruido infernal de los bombardeos de la guerra. Los sonidos de los bombardeos… es aterrador. Candahara fue declarada el corazón del Talibán"[17].

Los prisioneros en Guantánamo son torturados mediante el sometimiento forzado de la escucha con fines militares, con el eufemismo de "técnica de interrogación optimizada"[18]; así lo comentan Shafiq, Ruhel y Asif, quienes han sufrido

[15] Rueda de prensa de George W. Bush, en el documental *Camino a Guantánamo*, dirigido por Michael Winterbotton y Mat Whitecross (2006).

[16] Ver más en: Sylvia Wynter (2009: 327-370).

[17] *Camino a Guantánamo* cuenta la historia de cuatro jóvenes británicos, de origen pakistaní, que viajan hasta Pakistán para asistir al matrimonio de uno de ellos, antes de que Estados Unidos invada Afganistán, tras el 11 de septiembre del 2001. Tres de los cuatro jóvenes sobrevivieron a la captura de la Alianza del Norte (formada por distintos grupos armados unidos para derrocar al régimen talibán) y luego a las prisiones de Guantánamo, en donde fueron sometidos a un sinnúmero de suplicios incluyendo la tortura sonora (Winterbotton y Whitecross, 2006).

[18] Las técnicas de interrogación optimizada tienen que ver con la "tortura sin contacto", según los informes especializados, medio preferido por las agencias de seguridad norteamericanas (particularmente la CIA) para interrogar a quienes caen en sus cárceles transfronterizas. Ver más en: http://sabotaje.blogsome.com-2007-02-03-p530-

en sus cuerpos este tipo de tortura: "Una hora o cinco, nos encerraban en una sala con música, nos ponían en posturas estresantes, querían que les dijéramos que éramos miembros de Al-Qaeda. El mundo no es un lugar agradable"[19].

Estos testimonios dan cuenta de la perpetuación de la colonialidad del poder propuesta por Aníbal Quijano, precisamente por la reproducción de la subalternización, a la que el colonizador condiciona mediante tecnologías sonoras para la guerra, lo cual efectivamente sigue articulándose desde la producción del conocimiento y su aparato clasificatorio. Una vez más se trata de la puesta en marcha de la superioridad étnica y epistémica (el racismo), con la que los marines norteamericanos, y con ellos la doctrina de seguridad Bush, se relacionan de manera violenta con aquellos que clasifican como terroristas[20].

En diálogo con Santiago Castro Gómez, no se trata solo de reprimir físicamente a los dominados, sino de conseguir que naturalicen el imaginario cultural europeo (estadounidense) como forma única de relacionamiento con la propia subjetividad (2005: 59). Una subjetividad que efectivamente se ve obligada a experimentarse como resultado directo de la esclavitud colonial, en tanto que el sonido emitido por aparatos tecnológicos en el entramado del poder se configura como el peso de la propia concepción de lo humano, pero no como un deber ser, sino más bien como una pretendida aniquilación de la subjetividad del prisionero y los límites del umbral del dolor[21].

Así, los propósitos de los marines norteamericanos y sus prácticas de tortura sonora responden a la lógica de la *colonialidad del poder,* que, según lo explica Walter Mignolo en diálogo con Aníbal Quijano, opera como el dispositivo que produce y reproduce la diferencia colonial (2003: 39). De acuerdo con el imaginario moderno/colonial, efectivamente permeado por el racismo, en cuanto la monocultura occidental, fin único de ese imaginario, reconstituye la diferencia colonial. Es así como la modernidad/colonialidad está personificada en la colonialidad del poder, energía y maquinaria que transforma las diferencias coloniales en valores (p. 73). Mignolo establece que la colonialidad del poder presupone la diferencia colonial como su condición de posibilidad y como lo que legitima la subalternización de los conocimientos y la subyugación de los pueblos:

> La diferencia colonial consiste en clasificar grupos de gentes o poblaciones e identificarlos en sus faltas o excesos, lo cual marca la diferencia y la inferioridad con respecto a quien clasifica. *La colonialidad del poder es*, sobre todo, el lugar epistémico de enunciación en el que se describe y se legitima el poder. En este caso, el poder colonial (p. 39).

---

19 El testimonio originalmente está en primera persona del singular, lo he intervenido arbitrariamente porque las torturas en el documental no las sufre un detenido sino el conjunto de musulmanes a quienes, por cierto, mayoritariamente se les ha liberado sin comprobar cargos en su contra (Winterbotton y Whitecross, 2006).

20 Esta doctrina consistió en la guerra contra el "terrorismo", que incluyó agresiones a organizaciones y países como un mecanismo de "prevención", mediante una serie de ataques indiscriminados en Afganistán e Irak.

21 Los estudios científicos sobre la resistencia humana a la exposición sonora en lugares cerrados sostienen que somos capaces de soportar entre 120 y 140 dB. A partir de allí se alcanza el umbral del dolor.

Si consideramos seriamente estos postulados, podemos tener una comprensión histórica de las prácticas culturales de la violencia imperial que instrumentalizan el sonido como un mecanismo de tortura. De manera que aparece como una continuación del ejercicio de la colonialidad del poder sobre las poblaciones que el colonizador califica como "malas de verdad". Verdad desde la cual se ha establecido el mito eurocéntrico de la modernidad, que Enrique Dussel describe en los siguientes términos:

> Vemos ya perfectamente constituido el "mito de la Modernidad": por una parte, se autodefine la propia cultura como superior, más "desarrollada" (y no queremos negar que lo sea en muchos aspectos, aunque un observador crítico deberá aceptar que los criterios de tal superioridad son siempre cualitativos, y por ello de una incierta aplicación); por otra parte, se determina a la otra cultura como inferior, ruda, bárbara, siendo sujeto de una culpable "inmadurez". De manera que la dominación (guerra, violencia) que se ejerce sobre el Otro es, en realidad, emancipación, "utilidad", "bien" del bárbaro que se civiliza, que se desarrolla o "moderniza". En esto consiste el "mito de la Modernidad", en un victimar al inocente (al Otro) declarándolo causa culpable de su propia victimación, y atribuyéndose el sujeto moderno plena inocencia con respecto al acto victimario. Por último, el sufrimiento del conquistado (colonizado, subdesarrollado) será interpretado como el sacrificio o el costo necesario de la modernización. La misma lógica se cumple desde la conquista de América hasta la guerra del Golfo (donde las víctimas fueron los pueblos indígenas y el Irak). La Modernidad, como mito, justificará siempre la violencia civilizadora en el siglo XVI como razón para predicar el cristianismo, posteriormente para propagar la democracia, el mercado libre, etcétera (1992: 69-70, 80).

De tal manera que la amputación de orejas como escarmiento, el elogio a las sonoridades de la guerra, la tortura y la violencia mediante el uso del sonido, no pueden ser analizados aisladamente. Todo lo contrario, son prácticas que dan cuenta de tiempos y espacios en los que la colonialidad de poder, y con ella el expansionismo euronorteamericano, se ha producido y reproducido mediante la hostilidad militar a nombre de la ficción "civilizatoria".

Sonido y sanación

Al tono del carnero canta,
dice así con compás, muy poco a poco,
media hora dice y-y-y-y-y-y-y-y-y.
Felipe Guaman Poma de Ayala (1980: 228)

Sanación de la memoria, sanación del trabajo ideológico que hizo la colonia. Vencernos a nosotros mismos, es decir perder el miedo a la creación en nuestra lengua. Sonando nuestro espíritu y en eso nuestras comunidades tienen mucha experiencia.
Ariruma Kowii[22]

La perspectiva decolonial

Tal y como lo hemos expuesto, la colonialidad del poder que surge con la conquista de lo que hoy conocemos como América se fue constituyendo en un mecanismo de sometimiento a los subyugados, clasificándolos como "inferiores", negándoles la posibilidad de objetivar simbólicamente su experiencia subjetiva (Quijano, 1999: 103). En el caso de la generación sonora, esto se tradujo en la exacerbación de la *colonialidad del poder* a través del castigo hasta la mutilación del aparato receptor, como un mecanismo de la concepción represiva de la colonialidad del ser[23]. Si la *colonialidad* del poder es constitutiva de las formas de conocer, ser y hacer –en la expresión subjetiva, en la instrumentalización de la razón occidental como poder colonial y hegemónico–, la alternativa, según lo propuesto por Quijano, aunque no es fácil, es clara: la destrucción de la colonialidad del poder mundial, que en primer término es la descolonización epistemológica (1999: 447). Precisamente porque, como lo observa Walter Mignolo (2008), es en el conocimiento donde se disputa la liberación tanto de la manipulación como de la regulación. De tal manera que la liberación consiste, en este argumento, en la descolonialización epistémica del ser y del saber.

A la luz de estas reflexiones, vale la pena considerar que cuando el uso del sonido se ha constituido en un régimen dominante, en un instrumento compulsivo y perverso de violencia espacial, temporal y física, su descolonización pudiera tener que ver con usos que confluyen en prácticas liberadoras, tomando en consideración que el desafío de las luchas sociales en cada territorio es diferente, en cuanto todos los elementos que concurren a la constitución de un patrón de

[22] I Encuentro de Integración de las familias lingüísticas transfronterizas de la Amazonia. Ecuador-Colombia-Perú, UASB (Sede-Ecuador), 2010.

[23] Es necesario tomar en consideración la siguiente genealogía, clave para el proyecto epistémico modernidad-colonialidad-decolonialidad sobre el relacionamiento entre colonialidad del poder, del saber y del ser. Nelson Maldonado Torres lo explica de la siguiente manera: "Si la colonialidad del poder se refiere a la interrelación entre formas modernas de explotación y dominación, y la colonialidad del saber tiene que ver con el rol de la epistemología y las tareas generales de la producción del conocimiento en la reproducción de regímenes de pensamiento coloniales, la colonialidad del ser se refiere, entonces, a la experiencia vivida de la coloniación. Ver más en: Nelson Maldonado Torres (2007: 130).

poder son de origen, forma y carácter discontinuos, heterogéneos, contradictorios y conflictivos en el espacio y en el tiempo, es decir, cambian o pueden cambiar (Quijano, 1999: 369).

A la luz de estas consideraciones, quiero aproximarme a las prácticas sonoras que surgen de los ritos ceremoniales y espirituales, sobre la base de una serie de intercambios culturales arraigados en tradiciones y genealogías no occidentales, asentadas en la experiencia vivida de lo local, el lugar, el entorno y el cuerpo, así como en la construcción colectiva y comunitaria de lo simbólico, lo epistémico y lo político. Prácticas que son producto y consecuencia del acumulado histórico de la voluntad de vivir, inscrita en las luchas de los movimientos sociales latinoamericanos, cuyo contenido y motivación del poder –nos recuerda Enrique Dussel (2006: 24)– son ya la determinación *material* fundamental de la definición del poder político, enraizado en la espiritualidad, potencia y energía para la movilización y subversión social[24]. "108 tambores: un canto peregrino, un canto de alegría" ejemplifica este lugar y posicionamiento[25].

Este encuentro que emerge del rito y la ceremonia tuvo como base la generación de sonidos, ofrendas e intercambios de conocimientos. El encuentro contó con activistas e intelectuales provenientes de la comunidad académica de estudios de medioambiente, los taitas, las mamas y liderezas que trabajan con plantas medicinales, así como artistas, músicos y experimentadores sonoros[26]. El lugar de esta acción fue La Maloca Intercultural del Jardín Botánico de Bogotá[27]. El objetivo, iniciar un camino de búsqueda de sanación a través del sonido de los tambores e instrumentos de diferentes ancestralidades, como el *yapurutu*, el *didgeridoo*, el *kokopeli*, tambores y sonajeras. "108 tambores: un canto peregrino, un canto de alegría" tuvo una duración de 108 horas ininterrumpidas, con el propósito de posibilitar la *Palabra Dulce*, cuyo significado se traduce en Padre y Madre (Cosmos-Tierra). Cuando *La Palabra Dulce* se vuelve posible, es inadmisible cualquier manifestación destructiva que afecte a los seres en sus diferentes formas de existencia.

Este tipo de prácticas de producción y generación sonora enraizadas en la sanación forman parte del acumulado histórico de subversiones y reinscripciones de las múltiples formas de resistencia cultural y simbólica[28]. Precisamente

[24] Boaventura de Sousa Santos sostiene que las ciencias sociales no son capaces de mirar la espiritualidad como una herramienta para la subversión, precisamente porque no hay indicadores para ello, por lo que reclama la necesidad de una epistemología que dé cuenta de esto (2006b: 35).

[25] Inicialmente fue una acción convocada por los experimentadores sonoros Freddy Jiménez y Rodolfo Lozano.

[26] Como Héctor Buitrago del grupo Los Aterciopelados.

[27] La Maloca es un espacio sagrado concebido como el Vientre de formación del Ser-Casa del Universo. Es un espacio construido comunitariamente, siendo este el lugar de encuentro de la comunidad en donde se ejerce la práctica cultural del mambe (hoja de coca molida) para limpiar colectivamente el corazón y liberar el espíritu. La Maloca Intercultural del Jardín Botánico José Celestino Mutis de Bogotá es parte de un proceso de búsqueda espiritual bajo el pedido de permiso de los espíritus del parque en el territorio muisca de Bacatá (Bogotá) para sembrar la vida y la unidad. El taita Víctor Martínez Taicom, autoridad indígena de la comunidad uitoto del amazonas colombiano, dio el aval para que este sea un lugar de encuentro de todas las comunidades, no solo de Colombia sino también de América. De este modo el ejercicio de la interculturalidad puede ser posible a partir del respeto de las diferencias hacia una construcción de caminos de espiritualidad-conocimiento-pensamiento-sabiduría-cultura.

[28] En un sentido aproximado al propuesto por Quijano, "La expresión artística de las sociedades coloniales da clara cuenta de esa subversión continua de los patrones visuales y plásticos, de los temas,

porque toman en serio el pensamiento y el conocimiento ancestral de las comunidades indígenas, sin subalternizar, exotizar o invisibilizar este lugar histórico, estableciendo una distancia con el proyecto mestizo, blanco, criollo, patriarcal, capitalista[29]. Al mismo tiempo que llaman la atención sobre el carácter colonial e incompleto de la construcción discursiva del "arte contemporáneo" (Corredor *et al*., 2010: 13), cuyos lineamientos fundamentales se basan en el relato posmoderno del "fin de la historia" para hacer arte en cualquier sentido, con cualquier propósito o sin uno[30], partiendo de la noción del "todo vale"[31], de espaldas y en ausencia de otras lógicas de producción simbólica cuyas genealogías son invisibles en la concepción occidental y occidentalizada del tiempo; noción desde la cual gran parte del circuito del arte contemporáneo –en el caso bogotano– cataloga como anónimas, exóticas, folclóricas, primigenias y pachamámicas[32] experiencias como las de "108 tambores: un canto peregrino, un canto de alegría". Esta limitación en la amplitud de la mirada, según lo explica Boaventura de Sousa Santos, tiene ligazón con la arrogancia de no querer ver:

> La versión abreviada del mundo fue hecha posible por una concepción del tiempo presente que lo reduce a un instante fugaz entre lo que ya no es y lo que aún no es. Con ello, lo que es considerado contemporáneo es una parte extremadamente reducida de lo simultáneo [...] La pobreza de la experiencia no es expresión de una carencia, sino de una arrogancia. La arrogancia de no querer ver, y mucho menos

motivos e imágenes de origen ajeno, para poder expresar su propia experiencia subjetiva: si no ya la previa original y autónoma, sí en cambio su nueva experiencia, dominada" (1999: 104-105).

29 Describir de esta manera las formas de ejercicio del poder es una estrategia propuesta por Ramón Grosfoguel. El sociólogo puertorriqueño sostiene que hay que hiperracializar el poder, precisamente porque ha generado, mediante la colonialidad del mismo, una cartografía en donde todo está enredado (Grosfoguel, 2009).

30 En el libro *Después del fin del Arte*, Arthur C. Danto, al referirse a la escena del arte euro-norteamericano, determina que se puede capitalizar la palabra "contemporáneo" para cubrir cualquiera de las divisiones que el posmodernismo intentaba cubrir, pero al caer en la sensación de que no es un estilo identificable, por una suerte de unidad estilística, propone la noción del arte poshistórico. No obstante, al explicar la ruptura del arte y la filosofía, fórmula que marcó el modernismo entre las décadas de los sesenta y setenta, vuelve a la concepción del arte contemporáneo como forma nominativa para explicar la manera como la ruptura entre arte y filosofía liberó a los artistas para hacer arte en cualquier sentido que desearan, con cualquier propósito que desearan o sin ninguno. Lo que llama la atención es que la reflexión que hace Danto en cuanto a las posibilidades artísticas está geopolíticamente localizada en ejemplos de prácticas estéticas euro-norteamericanas, que en su reflexión las asume como "universales", una reflexión ensimismada de espaldas a lo que en términos de expresión simbólica sucede en las tres cuartas partes del planeta: Asia, África, Latinoamérica y la misma Europa oriental.

31 Douglas Crimp, en su texto *En las ruinas del museo* (1985), sugiere que el criterio para determinar el orden de los objetos estéticos en el museo durante la era del modernismo y la "automanifiesta" cualidad de las piezas maestras ha sido abandonado. Como resultado "todo vale" bajo el emplazamiento definitivo de las técnicas de reproducción sobre las técnicas de producción, operación que genera el fin del aura por parte del arte posmodernista.

32 Frente a esta denominación racista que sigue el legado de la lógica blanco-criolla-mestiza, el intelectual Arturo Escobar propone una importante reflexión sobre la posición del sujeto que subyace, la voz que lo escribe (la configuración de conocimiento o "episteme" de la que provienen y, más allá de esta, la ontología o las premisas básicas sobre el mundo que dicha configuración conlleva), refiriéndose así a una identidad históricamente constituida que, por falta de un mejor término, en palabras del propio Escobar (2010) la denomina "los modérnicos".

> valorizar, la experiencia que nos rodea, dado que está fuera de la razón a partir de la cual podríamos identificarla y valorizarla (2006a: 71).

La incompletud y la arrogancia de no querer ver la inconmensurable existencia de otros modos de subjetivación simbólica se encuentra atrapada entre la visión de recuperar las prácticas no occidentales como "puro" objeto de arte, o "despreciarlas" por su anclaje en lo "local", a cuenta y riesgo de activar un sistema de nominación que encuentra correspondencia en las formas particulares del control de los sonidos y las imágenes, para establecer jerarquías culturales y estéticas y formar subjetividades leales a los valores culturales y estéticos imperiales (Mignolo, 2009), efectivizados bajo el arbitrio de la nominación, que asumen y que promulga que una obra es "interesante" de "verdad", en detrimento de aquellas expresiones estigmatizadas y objetadas en sus posibilidades simbólicas como "aburridas". En cuyo caso, la contracción del presente opera como un dispositivo de silenciamiento que pretende producir condiciones de no existencia a la heterogeneidad de la producción simbólica.

En tales circunstancias, la dicotomía *aburrido-interesante* constituye un dispositivo de control que pudiera establecer los límites y las derivas del arte "contemporáneo". Efectivamente, estos mecanismos no pueden ser asumidos como naturalezas dadas, sobre las cuales no se pueda discutir.

En este sentido, resulta tarea urgente, según lo propone Boaventura, pensar la contemporaneidad como la ampliación del mundo a través de la ampliación del presente, y de un nuevo espacio-tiempo para identificar y valorizar la riqueza inagotable del mundo y las experiencias sociales (Mignolo, 2009: 65), pero también culturales, epistémicas y simbólicas. Un camino legítimo que nos posibilitará reinscribir las prácticas sonoras de la sanación en su potencial epistémico, simbólico, espiritual y estético.

Por lo que "108 tambores: un canto peregrino, un canto de alegría" constituye una alternativa que piensa lo coetáneo mediante la activación de múltiples lugares desde los cuales sean posibles –según lo propone Ramón Grosfoguel– diálogos interepistémicos globales con los sabios de las diferentes epistemologías. Surgen así condiciones de posibilidad para la interculturalidad y la (de)colonialidad como acciones simultáneas y continuas en donde se negocian diferentes lógicas entre los sujetos de la experiencia sonora, en un sentido aproximado al propuesto por Catherine Walsh:

> Tanto el interculturalizar como la de-colonialidad son procesos teórico-conceptuales en acción y vinculación continua; así, mientras el interculturalizar consiste en la búsqueda de estrategias complementarias, que no buscan el consenso[33], la de-colonialidad no es alterativa, no es nueva, es más bien la posibilidad de hacernos otras preguntas, que nos permitan posicionarnos de otra manera[34].

[33] Quizá precisamente por ser una categoría hegemónica desde la cual siempre hay alguien que impone los términos de la negociación.

[34] Planteamientos elaborados por Catherine Walsh en su curso "Introducción a los estudios (inter) culturales, razón crítica y práctica política" (2009).

De otro modo los participantes de la ceremonia, al enfrentar las políticas y disyuntivas de la representación, se invisten de autorrepresentación, es decir, son el cuerpo presente que actúa, como estrategia decolonial, trazando un camino simultáneo a lo que en su momento el artista brasilero Hélio Oiticica propuso:

> Anular la condición colonial es cargar y tragarse los valores positivos ofrecidos por dicha condición. En Brasil, por lo tanto, una posición crítica permanente son los elementos constructivos. Todo lo demás se diluye en diarrea. […] El acto de vestirse con el trabajo ya implica una transmutación corpórea expresiva de uno mismo, que es característica primordial de la danza, su condición primera (Oiticica, 1992: 93, 142-143, citado por Rodríguez, 2004).

Efectivamente, los sujetos de esta ceremonia, lejos de tragarse la condición colonial de la construcción discursiva del arte, como lo cuenta Freddy Jiménez, anteponen la emergencia de abrir un proceso de reflexión permanente y socialización, en donde convivan diferentes modos de pensar, estar, hacer y ser, según la concepción *Mochila* (kogui), lo cual implica pensar lo que se va a hacer y empezar a hacer[35]. *Mochila* es el pensamiento hecho objeto, es decir, una acción que refleja el pensamiento y no se queda solo en el proceso del pensar, sino que se vuelve real y tangible a través de la autorrepresentación de cada sujeto que participa de la rueda sonora de sanación. Se abre además un camino que permite pensar y activar la decolonialidad de la construcción discursiva del arte mediante un proyecto que radicaliza la solidaridad como una estrategia creativa, positiva y responsable con el otro (Dussel, s. f.). Freddy Jiménez lo explica así[36]:

> La manera como vivimos "108 tambores: un canto peregrino, un canto de alegría", nos posibilitó movilizar pensamientos y acciones, o pensamientos a través de la acción, porque experienciamos que se pueden juntar dos elementos: el pensamiento raíz y el arte. Efectivamente vale la pena distinguir: una cosa es el arte como acción y pensamiento y otra el mundo del arte como institución. Frente a esta disyuntiva proponemos, a través del sonido y la sanación, hacer arte *consciente. Arte consciente significa la voz frente a las injusticias y los abusos contra los animales y el medioambiente. El arte consciente trasciende la explotación y la indiferencia predominante en el mundo materialista. El arte consciente hace esfuerzos y austeridades para beneficiar a la humanidad en nuestro planeta. El arte consciente nos libera de la superficialidad, la vanidad y el ego de superioridad*. Porque todo humano es un artista[37].

En la experiencia del intercambio que pone a la par el pensamiento raíz y el arte como acción y pensamiento se puede encontrar el sentido epistémico de la

[35] Esta concepción proviene de la Sierra Nevada de Santa Marta. Agradezco a Freddy Jiménez por explicarme en qué consistió el proyecto "108 tambores, un canto peregrino: un canto de alegría", como una valiosa concepción que nos puede permitir pensar un más allá de la dicotomía acción-reflexión, hacia una praxis social en prácticas como la aquí desarrollada.

[36] Freddy Jiménez fue uno de los colaboradores de esta experiencia promovida por Rodolfo Lozano Muñoz. Jiménez participó en "108 tambores un canto peregrino: un canto de alegría", con la ofrenda "Un solo sonido, un solo corazón, un canto peregrino, encuentro de sonidos ancestrales".

[37] Conversación con Freddy Jiménez entre enero-febrero, Quito-Ecuador, 2009.

diferencia colonial y de la heterogeneidad simbólica, que interpela la perspectiva monocultural del arte resemantizada en los procesos posmodernos de lo que se ha denominado "arte contemporáneo", para llegar a una ecología de los saberes y las posibles simultaneidades de lo simbólico a través de la experiencia social de lo sonoro[38].

Nuevas preguntas

¿La interculturalidad puede ser entendida como una respuesta a la colonialidad del poder y el hacer, por tanto, *como proyecto político, ético y epistémico*[39] que nos posibilite un camino en construcción permanente para la decolonialidad?

Repensando la noción de generación sonora[40] desde el desafío decolonial –es decir, lo simbólico sonoro entendido como la articulación heterogénea y cambiante, cuyo centro es la articulación de relaciones intersubjetivas en acciones y reflexiones conjuntas y comunitarias de producción de sentidos–, resulta necesario indagar las relaciones de poder que estructuran lo sonoro como un régimen históricamente dominante de la violencia colonial, por dentro y fuera de la construcción discursiva del arte, pero también la emergencia de rastrear las condiciones para la decolonialidad que surgen al mismo tiempo que la colonialidad y su historia de quinientos dieciocho años, como forma de relacionamiento en el planeta entero. Al considerar la historia colonial de cada lugar, hay que entenderla con detenimiento[41], razón por la que la decolonialidad –como lo propone la activista intelectual Catherine Walsh (2005)– parte de un posicionamiento de exterioridad por la misma relación de modernidad/colonialidad, pero también por las violencias raciales, sociales, epistémicas y existenciales vividas como parte central de ella.

Necesariamente la decolonialidad para Walsh implica partir de la deshumanización, es decir, del sentido de no-existencia presente en la colonialidad del

---

38 Boaventura de Sousa Santos propone que toda ignorancia es ignorante de un cierto saber y todo saber es la superación de una ignorancia particular. De este principio de incompletud de todos los saberes se deduce la posibilidad del diálogo y la disputa epistemológica entre los diferentes saberes. En este campo hay que sustituir la monocultura del saber científico por una ecología de los saberes. Esta ecología permite no solo superar la monocultura del saber científico, sino la idea de que los saberes no científicos son alternativos al saber científico (2005: 163-164).

39 Tal y como lo sugiere Catherine Walsh en su trabajo "Geopolíticas del conocimiento, interculturalidad y descolonialización" (2004).

40 Repensar lo simbólico desde estas formulaciones implica distinguir y tomar distancia de la manera como el neoliberalismo ha fundamentado hegemónicamente lo simbólico como producción material y económica en la base de las "industrias culturales" como correlato de las políticas identitarias del multiculturalismo capitalista.

41 Esta perspectiva la desarrolló ampliamente Ramón Grosfoguel en las clases del doctorado de Estudios Culturales de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede-Ecuador, en el primer trimestre de 2009, y hace referencia –en diálogo con las mujeres de color migrantes en América del Norte– a que el giro decolonial debe ser interseccional lo cual implica, en palabras del propio Grosfoguel, tomar en serio la colonialidad como principio organizador, así como sus mecanismos de inclusión en abstracto y exclusión en concreto, desde donde se articulan las relaciones de poder existentes, y desde donde al mismo tiempo surge y resiste históricamente la opción decolonial como acumulados de pluriversos de sentidos. Las insurgencias siempre han estado, lo que está por construir son los diálogos interepistémicos globales, con los sabios de las diferentes epistemologías en diálogo pluriverso.

poder, del saber y del ser. Por tanto, es la perspectiva desde la cual se hacen visibles las luchas de la gente y sus prácticas sociales en contra de la colonialidad[42].

A la luz de lo anterior, la opción decolonial en la generación sonora implicaría tomar en serio las epistemologías sonoras de los pueblos y nacionalidades ancestrales, sin invisibilizarlas, sin subalternizar, ni representar este lugar histórico. Más bien volviendo a integrar lo sonoro, de manera radical con las dimensiones espirituales, epistémicas y simbólicas y sus diferentes usos sociales, culturales y políticos[43].

Referencias

Castro Gómez, S. (2005). *La poscolonialidad explicada a los niños*. Bogotá: Instituto Pensar, Universidad Javeriana.

——— (2003). Historicidad de los saberes, estudios culturales y transdisciplinariedad: reflexiones desde América Latina. En Rodríguez, V. M. (comp.). *Prácticas artísticas y enfoques contemporáneos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Césaire, A. (2007). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.

Chion, M. (1999). *El sonido*. Barcelona: Paidós.

Colón, C. (s. f.). *Carta a los Reyes Católicos. Abril-Mayo de 1494*. Recuperado de: http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1494_259/Carta_de_Cris t_bal_Col_n_a_los_Reyes_Cat_licos_439.shtml

Corredor, A., Estévez, M., Gómez, P., Pabón, J., Valencia, M., Schlenker, A. (2010). Interrupciones e irrupciones de formas creativas decoloniales. ¿Estéticas de la interculturalidad? Texto colectivo del grupo de Estéticas del doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos, UASB (Sede- Ecuador).

Crimp, D. (1985). *Las ruinas del museo*. Barcelona: Kairós.

Cusick, S. G. (2006). La música como tortura/La música como arma. *Revista Transcultural de Música*, 10.

Danto, A. C. (1999). *Después del fin del Arte*. Buenos Aires: Paidós.

De Micheli, M. (1996). *Artistas del siglo XXI*. Madrid: Fundación y Manifiesto del Futurismo.

De Sousa Santos, B. (2006a). Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria. *Búsqueda de un nuevo paradigma crítico*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales – UNMSM, Programa de Estudios sobre Democracia y Transformación Global.

[42] Esta distinción es vital a la hora de diferenciar el sentido de la descolonización propuesta por Quijano inicialmente en 1992 y de la decolonización planteada y desarrollada por vez primera por Catherine Walsh en el debate del proyecto modernidad-colonialidad-decolonialidad. Así, para Walsh la decolonialidad apunta a la transformación de las relaciones, estructuras, instituciones y los conocimientos cuestionando el poder dominante, por lo que se inscribe como un proceso de transición importante, pero no suficiente para la decolonialidad, es decir, para la construcción de una nueva condición social de conocimiento o un nuevo poder social basado en pensamientos que cuestionan la colonialidad del poder, el saber, el ser. Ver más en: Catherine Walsh (2005).

[43] Como lo vienen haciendo algunos activistas sonoros desde una crítica profunda al modelo de Estado-nación mestizo-criollo-blanco-patriarcal-capitalista que confluyen, por ejemplo, en proyectos como "108 tambores, un canto peregrino: un canto de alegría".

——— (2006b). *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social. Encuentros en Buenos* Aires. Buenos Aires: Clacso.

——— (2005). Hacia una sociología de las ausencias y una sociología de las emergencias. En Mignolo, W. (comp.). *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Bogotá: Trotta.

Dussel, E. (1992). Crítica del "mito de la modernidad". En *1492: el encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la Modernidad*. Madrid: Nueva Utopía.

——— (2006). *20 Tesis de Política*. México: Crefal - Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos, Siglo XXI.

——— (2006). *Deconstrucción del concepto de "tolerancia" (de la intolerancia a la solidaridad)*. México: UAM-Iz.

Escobar, A. (2010). ¿"Pachamámicos" versus "Modérnicos"? Comentarios breves a los textos de Pablo Stefanoni sobre el "Pachamamismo", o más allá de estos. En *Política y Economía*. CLAES / D3E.

Estévez Trujillo, M. (2008). *UIO-BOG. Estudios sonoros desde la región Andina*. Quito-Bogotá: Centro Experimental Oído Salvaje, Trama Ediciones.

——— (2009). *Dissssssssssssssssssnoación. Sonante. Sonar. Sonancia. Suena: una aproximación a la experimentación sonora*. Línea de Formación e Investigación del Equipo de la Secretaría Ejecutiva de la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER).

——— (2014). Mis manos sonoras devoran la histérica garganta del mundo. *Calle14, revista de investigación en el campo del arte* (en prensa).

Fanon, F. (1998). *Los condenados de la tierra* (trad. de Julieta Campos). México: Fondo de Cultura Económica.

——— (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.

——— (1964). *Racismo y cultura*. Texto de intervención de Frantz Fanon en el Primer Congreso de Escritores y Artistas Negros en París, septiembre de 1956, publicado en el número especial de *Présence Africaine*, junio-noviembre de 1956. En *Por la revolución africana, escritos políticos*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Grosfoguel, R. (2008). Hacia un pluri-versalismo transmoderno decolonial. *Tabula Rasa*, 9, 199-215.

——— (2009). Cultura, globalización y economía política: la cartografía del poder del sistema-mundo. Primer Trimestre, doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos, UASB - Sede Ecuador.

Hall, S. (2009). Los Estudios Culturales y sus legados teóricos. En Hall, S., Restrepo, E., Walsh, C. y Vich, V. (eds.). *Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI, UASB, Universidad Javeriana, Clacso.

Kant, I. (s. f.). *Lo bello y lo sublime*. Instituto de Estudios Penales. Recuperado de: www.iestudiospenales.com.ar.

Lander, E. (2005). Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos. En Lander, E. (comp.). *La colonialidad del saber eurocentrismo y ciencias Sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso).

Maldonado Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En Castro Gómez, S. y Grosfoguel, R. (eds.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

Marinetti, F. (1912). Manifiesto técnico de la literatura futurista. En *El Futurismo*. S. d.

——— (1914). Bombardeo. En *Zang Tumb-Tumb* (compilación de poemas sonoros). S. d.

Mignolo, W. (2003). *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.

——— (2006). El giro gnoseológico decolonial: la contribución de Aimé Césaire a la geopolítica y corpopolítica del conocimiento. En *Discurso sobre el Colonialismo*. Madrid: Akal.

——— (2008). La opción descolonial. *Letral*, 1.

——— (2009). Entrevista "Matriz colonial de poder, segunda época", Quito, 13 de agosto. Recuperado de: http://www.latinart.com/spanish/aiview.cfm?id=424

Poma de Ayala, G. F. (1980). *Nueva crónica y buen gobierno*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Oiticica, H. (1992). *Brazil Diarrhea*. Río de Janeiro: Projeto Hélio Oiticica.

Quijano, A. (1992). Colonialidad y Modernidad-Racionalidad. En Bonilla, H. (comp.). *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

——— (1999). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. En *Pensar en los intersticios, teoría y prácticas de la crítica poscolonial*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

——— (2000a). Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World Systems research*, VI, 2, 342-386. Special Issue: Festchrift for Immanuel Wallerstein – Part I. Recuperado de: htt://jwsr.ucr.edu

——— (2000b). Que tal raza!!!!! *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 6 (1).

Rodríguez, V. M. (2004). El retorno de lo local, topografías glocales y representación artística en América Latina. *Revista Asterisco*, 7.

Russolo, L. (s. f.). *El arte de los ruidos-Manifiesto futurista* (trad. de Manuel Rocha Iturbide). Recuperado de: http:/www.artesonoro.net

Schafer, M. (1977). *Tuning of the World* (La afinación del mundo). Random House.

——— (2005). *Hacia una educación sonora*. México: Conaculta Radio Educación.

——— (2009). Foro Mundial de Ecología Acústica. Identidad cultural y sonidos en peligro de extinción, realizado en Ciudad de México. Recuperado de: http://www.archivosonoro.org/?id=257

Walsh, C. (2004). Geopolíticas del conocimiento y la descolonización de las ciencias. Ponencia presentada en el evento de la inauguración de la casa de ICCI, 18 de febrero del 2004.

——— (2004). Geopolíticas del conocimiento, interculturalidad y descolonialización. *Boletín ICCI-ARY Rimay*, 6 (60).

——— (2005). Ponencia magistral presentada en el seminario internacional "Modernidad y pensamiento descolonizador", La Paz, 19 de mayo de 2005.

——— (2005). *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial: reflexiones latinoamericanas*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Abya-Yala.

——— (2009). Curso "Introducción a los estudios (inter) culturales, razón crítica y práctica política". Quito.

Winterbotton, M. y Whitecross, M. (dirs.) (2006). *Camino a Guantánamo* (documental). Reino Unido. Recuperado de: http://www.elpais.com/articulo/agenda/tortura/silencio/elpepuage/20081215elpepiage_2/Ts

Wynter, S. (2009). En torno al principio sociogénico: Fanon, la identidad y el rompecabezas de la experiencia consciente de cómo ser "negro". En Fanon, F. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.

El advenimiento de los primeros travestis o la china morena travesti: memoria, tradición e invención[1]

Cleverth Carlos Cárdenas Plaza

Alrededor de las chinas morenas[2] no solo están los cuerpos jóvenes de mujeres que procuran lucirse en el espectáculo folclórico del poder, les antecede una historia que nuestra tradición moderna procuró borrar y condenar al olvido. Esa historia es la de varias chinas morenas travestis que, a golpe de buena fortuna, voluntad y discriminación, construyeron el personaje. Este breve texto procura responder a la confianza de David Aruquipa y Varinía Oros, a quienes acompañé en la instalación del montaje de la exposición *La china morena: memoria histórica travesti*, que se presentó en el año 2011 en el Museo Nacional de Etnología y Folclore (MUSEF). A ellos los acompañé entre saltos y tumbos en su recorrido y en cada uno de sus descubrimientos cuando iban rastreando fotos, persiguiendo trajes y buscando entrevistas. Cada objeto coleccionado[3] será de mucha utilidad para reconstruir una memoria y un hito histórico del folclore boliviano; más aún, cada dato y cada testimonio son parte de la memoria colectiva. De aquí en adelante esbozo algunas hipótesis –porque esta reflexión amerita una investigación más profunda y rigurosa– sobre cómo pudo ocurrir la aparición del personaje y cómo se desplazó a las travestis de su rol festivo.

La vida cotidiana suele ser un espacio de disputa donde el control y la resistencia juegan roles por demás complejos. Es que la vida moderna, y toda forma de organización del *socius*, requiere el despliegue de dispositivos de control para garantizar su reproducción (Castro-Gómez, 2010; Deleuze, 1974). Particularmen-

[1] Una versión anterior de este trabajo se publicó en el libro: *La china morena: memoria histórica travesti* (2011) editado por David Aruquipa. Expreso un agradecimiento muy especial a Esperanza por la interlocución y la corrección del manuscrito; también a Mateo, por el aguante. Ambos son la razón de mi vida.

[2] La china morena es un personaje de la danza folclórica de la morenada, que se caracteriza por su derroche de sensualidad femenina. Suele usar unas botas largas, una pollera muy corta y un sombrero tipo bombín con decoración.

[3] Como consecuencia de esta experiencia, se tendrá una colección de fotografía, vestimenta y objetos relacionados con las chinas morenas travestis.

te la vida moderna, cuya base se encuentra en la mezcla de conocimiento científico-filosófico con una dosis de moral judeocristiana, ve a la sexualidad como algo que se debe regular y controlar, contrariamente a sus principios racionales y democráticos. Así, la sexualidad es uno de los espacios de disciplinamiento que demanda el despliegue de diferentes formas de control y demarcación de límites.

En ese sentido, la respuesta a una pregunta sobre la homosexualidad en el mundo andino[4] mostraría que existen niveles distintos de control de lo corporal; por eso mismo, allí se podrían ver diferentes formas de constitución del patriarcado[5] (Grosfoguel, 2006). Precisamente, en el Estado de democracia liberal en el que vivimos, el control sobre el cuerpo ha sido –esto se está transformando– un punto fundamental, y los dispositivos para lograrlo pasan por la educación, la salud y la creación de un "sentido común" autoritario. Sin embargo, pese a los grados de apertura, ese "sentido común" que censura lo diferente sigue fuertemente asentado en este territorio cultural occidentalizado (Guerrero, 2000).

Lo que quisiéramos señalar, a partir de este preámbulo, es que las diferentes formas de concepción de lo sexual en el mundo urbano andino y en el mismo mundo andino encontraron un nicho poco más que interesante en la fiesta popular. Esta reflexión ayudaría a explicar cómo la fiesta andina contemporánea recibió y percibió la presencia de danzarines transformistas y travestis dentro de su conjunto de personajes, toda vez que ellos, en su mayor calidad de occidentalizados, aparentemente no pertenecerían a ese mundo[6]. Como señalamos más adelante, los travestis y transformistas lograron aprovechar un resquicio, una práctica anterior para insertarse en diferentes momentos festivos e imponer su presencia.

En los diferentes procesos que se dan en la cultura popular, cuando la misma se urbaniza, hay por lo menos tensiones complejas en el momento de inventar la tradición; allí late una particular forma de movilidad social, la desigualdad en las jerarquías sociales y la dificultad en la socialización y generalización de la invención (Hobsbawm, 2002). Precisamente esa tensión es la que explica cómo, en una tradición andina, conservadora y de herencia más o menos judeocristiana, es decir colonial, se pudo crear y generalizarse la presencia de un personaje como la china morena travesti.

Resulta sorprendente cómo el sistema de valores, creencias y convenciones de las mujeres andinas ha sido modificado a partir de una serie de eventos que implicaron serias transformaciones[7]. En tal sentido, quisiera llamar la atención sobre el despliegue de algunos dispositivos que podrían dar pistas sobre el modo como ocurrieron estas transformaciones. Desde luego, esta mirada coquetea con la mirada arqueológica, porque existe un sustrato que urdir en este punto. Dada

[4] Es necesario aclarar que en lo que se describe como el espacio andino existen multiplicidad de presencias culturales y lógicas, aunque también son evidentes algunas continuidades. Con ello pretendo establecer que las afirmaciones que se hagan de aquí en adelante deben analizarse con esa salvedad.

[5] No necesariamente mejor que el judeocristiano, pero sí diferente. Quizá esta forma de patriarcado aparecería sin la censura fundamentalista y moralista.

[6] Del que ahora son parte irrenunciable, siendo su creación: la china morena, un eje central de la fiesta popular andina.

[7] Silvia Rivera postula como hipótesis, por ejemplo, que en el horizonte colonial las mujeres se dedicaron al comercio porque, desde la mentalidad patriarcal colonial, no se las controlaba, lo que sí se hacía con los varones.

la naturaleza y la complejidad de lo que es necesario desarrollar, acá daremos cuenta del modo como, en una suerte de invención de la tradición, confluyeron diferentes dispositivos que culminaron con lo que llamaremos *el destape de las folcloristas*, que ahora son conocidas como chinas morenas o figuras[8]. Mucho más complejo es comprobar que una vestimenta parecida es usada por cientos en otra danza como el caporal[9].

En este punto esbozaremos tres cuestiones que ayuden a explicar el modo como esta transformación ocurrió en el entorno más cercano. Pero, más que eso, trazaremos algunas hipótesis respecto del modo como emergió el personaje en una coyuntura por demás compleja.

Ya es un lugar común señalar que las identidades son el resultado de construcciones sociales; sin negar esa afirmación, corresponde mirar en las identidades los modos como algunas prácticas culturales producen significado y lo que significan para el conjunto social. Lo anterior implica, en este caso concreto, una revisión sucinta del modo como los transformistas y travestis produjeron y renovaron el significado de la tradición folclórica boliviana desde los intereses locales y sus estéticas propias, al mismo tiempo que formalizaron una identidad de género. Esta reflexión es importante por varias razones: primero, porque allí se puede ver cómo, en el ámbito de la cultura popular, lo diferente pudo ser celebrado y reconocido como bueno –o por lo menos como algo que atrae la suerte; de todos modos, sin un sustrato negativo–; segundo, porque va contra la tendencia a pensar a los sectores populares como absolutamente machistas; y tercero, porque fue allí donde se reconstruyeron las identidades de género usando elementos del pasado y actualizándolos con un personaje festivo: *la china morena travesti*.

La fortuna de la diferencia o la diferencia se celebra y reconoce como buena

Quisiera partir de la descripción de un escenario que aparece retratado en la foto que acompaña este texto (Figura 1, p. 78). La calle de un sector popular, se deduce por las sombrillas de puestos ambulantes donde se proveen alimentos, refrescos hervidos y otros productos que forman parte de la actividad económica que se despliega en una festividad. La calle está repleta, y como está de subida se ve la aglomeración. En la fotografía, que está en blanco y negro, se destaca la presencia de dos chinas morenas travestis con vestimenta de fiesta popular, polleras cortas y estampadas, que posan para la foto rodeadas de muchos de los asistentes a la festividad. Una de las chinas usa una blusa a cuadros, con la sisa aprieta muy arriba, dejando caer un poco de la blusa, como si fuere un pollerín, lo mismo que las anchas mangas, además del collar en el cuello y un peinado a lo artista mexicana de los setenta. La otra china luce una blusa clara, quizá dorada, lisa sisa a lo pollerín en la cintura, un collar muy sobrio y aretes brillantes. Ambas usan pelucas aparentemente castañas y miran a la cámara con una sonrisa tenue. En medio

[8] A riesgo de ser redundantes, es menester aclarar que un personaje tan popular como la china morena fue creado por un grupo de travestis entre los años sesenta y setenta.

[9] Entrevista a Cordero.

de ambas se encuentra una señora que, sonriente, posa para la foto junto a su niña de brazos. Vestida a la moda de la época –los años setenta– usa un saco claro –quizá beige– tipo sastre; el peinado es de época, es decir, un poco más discreto.

El cuadro es muy interesante; la señora se tomó la foto con las chinas morenas quizá por curiosidad, por guardar la memoria, quizá por buena suerte, quizá… Lo interesante es que también se nota una especie de fascinación de parte de las personas que rodean a las chinas morenas, mucho más de parte de quienes están de espaldas al fotógrafo. La mirada dice mucho, no es de sorna, no es de burla, es de curiosidad y sorpresa. Las observadoras son en su mayoría niñas y algunos varones que miran como quien ve a un artista, algo totalmente halagüeño para quienes están en el centro de la foto. Una duda que siempre quedará es quién solicitó la foto, considerando que en esos años una foto era un *souvenir* costoso. Lo que sí sabemos es que terminó en manos de uno de los travestis.

Un primer aspecto que se puede ver es que la presencia de las chinas morenas travestis en las fiestas populares, lejos de aparecer como algo prohibido o un tabú, es un elemento que por lo menos despierta curiosidad o fascinación. Hay una atracción por lo diferente, por aquello que rompe la cotidianidad, y precisamente eso es lo que ofrece la fiesta. Las chinas fueron muy bien recibidas en las fiestas populares. Si siguiéramos el argumento de Campuzano[10], fácilmente podríamos inferir que los seres andróginos representan una vinculación con lo sagrado. Si seguimos el argumento de Sigl y Maidana, cuya investigación se sustenta en referencias históricas y tradicionales, la presencia de personajes andróginos tiene que ver con la peculiar forma de representar la fertilidad en la fiesta del mundo andino, pues esa representación requiere movimientos festivos, alegres y erótico-provocativos que no podrían ser representados por mujeres, por lo que hombres disfrazados de mujer se hacen cargo de esa representación (Maidana, 2010; Sigl, 2012). Esta referencia tendría dos vertientes: la *danza de la morenada* en su origen es masculina, como lo sustento en "El poder de las polleras", y al tratarse de una danza de origen colonial e inspirarse en un auto sacramental, lo más seguro es que también restringía la participación de las mujeres (Cárdenas, 2009; Soux, 2002). Sea como fuere, en las festividades populares existe y existió la presencia de hombres, no necesariamente homosexuales, que bailaban vestidos de mujer en diferentes danzas del tiempo festivo. La receptividad de los travestis en las festividades populares, entonces, se arraigaría en una práctica tradicional –siempre hubo hombres vestidos de mujer en las danzas– y en esa especie de curiosidad, de fascinación por lo diferente[11]. Desde esa perspectiva, es posible comprender que para los actores de la cultura popular esas presencias fueron apreciadas y buscadas[12].

Al final, la presencia de chinas morenas travestis contribuía a hacer más notoria y llamativa la presencia del grupo de bailarines. No es casual que se con-

[10] Giuseppe Campuzano (2009), investigador de la historia de la homosexualidad en el Perú, sostiene que los seres andróginos representados en la iconografía Chavin, por ejemplo, son la prueba de que los personajes homosexuales o andróginos constituyen el vínculo con lo sagrado en esa cultura. Sin suscribir esa tesis, nosotros podemos ver que los travestis en la fiesta popular despiertan fascinación y son interpretados como dadores de suerte.

[11] Que suele interpretarse como señal de buena suerte.

[12] Comunicación con David Aruquipa, 2011.

tratara a muchos transformistas para acompañar a las fraternidades de bailarines como parte de la ostentación. Respecto a su presencia en las danzas, hay muchas coincidencias argumentativas: en algunas danzas populares existe todo un simbolismo en torno a los *kenchas*, que serían sujetos que tienen o atraen la mala suerte; en el caso concreto, mala suerte de amores. Un ejemplo se contempla en la danza de la kullawada: la creencia popular indica que bailar en una entrada esta danza atrae la mala suerte en amores; para evitar esto el conjunto de bailarines optó por hacer partícipe de la danza a un verdadero *kencha*: un homosexual. Eso explica su presencia en el conjunto, en el sentido de que se asume que él tiene mala suerte en amores por el rechazo de la sociedad patriarcal a su preferencia sexual. Lo cierto es que, de un modo u otro, el conjunto que baila kullawada asume que la presencia de un homosexual es de buena suerte porque atrae, cual "pararrayos humano", la mala suerte que está destinada a todos los danzarines[13] (Aruquipa, 2011).

En otro ámbito lo descrito atrás explica cómo la ritualidad respecto a la fertilidad en algunas danzas, tiene que ver con un tipo de movimientos eróticos, como parte ineludible de la performance y la coreografía (Maidana, 2010). Esos movimientos fueron apropiados de modo delirante por los bailarines transformistas y travestis en un contexto urbano. Desde esa perspectiva es necesario comprender la manera como el danzar de los transformistas y travestis vincula una representación de lo erótico –su relación primaria– con la fertilidad (Maidana, 2010). Su paso representa el coqueteo simbólico, un tipo de conducta que no podía ser representada por las mujeres, de los años sesenta y setenta. Posteriormente, ese rol fue tomado por las mujeres, quienes concluyeron la transformación –quizá la recuperación– de una danza masculina en una danza mixta, en una especie de transferencia de sentidos, lo cual muestra lo compleja que es la transformación cultural (Cárdenas P., 2008). Fue en ese contexto, y teniendo a disposición una diversidad de posibilidades que explicarían su presencia y la aceptación en el conjunto de danzarines populares, donde aparecieron. Lo interesante de esa práctica y los sentidos que despierta es que se puede ver e incluso narrar una fluidez, lejos del prejuicio heterosexual, tomando en cuenta la época en que estos personajes emergieron a lo largo de diferentes festividades populares.

Lo que sí quisiera dar por sentado, y ese es uno de los méritos que la investigación permite visualizar –que afortunadamente me toca introducir–, es que fueron los transformistas y travestis de los años sesenta y setenta quienes inventaron el personaje de la china morena. Mucho más, precisamente lo hicieron en un traslado de ida y vuelta entre Oruro y La Paz, dejando en el entredicho el lugar originario de creación y recreación. De todos modos, no importa quién fue la primera travesti folclorista, lo que sí importa es saber que, a consecuencia de su labor proteica y creativa, se inventó el personaje de la china morena.

Sin embargo, de ese espacio ganado con esfuerzo, creatividad y sacrificio fueron desplazadas por las propias mujeres que decidieron ocupar el lugar de su representación. De ese momento nos queda el sentido y lo erótico –y, solapada-

[13] *Idem*.

mente, la fertilidad–, ahora representado por las excluidas, quienes tomaron el papel dejado por los transformistas y travestis folcloristas.

La paradoja del machismo occidental

Existe un tipo de hegemonía que ha logrado tomar el control de los sistemas de valores del mundo, impuesta por la sociedad moderna occidental. Contradictoriamente, a través de ella y de su moral religiosa –cuando el principal postulado de la modernidad es la razón– se impuso una lógica de dominación que trasladó sus contenidos a los espacios conocidos como populares. Así, los pueblos latinoamericanos se convirtieron en los "portadores y guardianes" de esos principios mediante una compensación de la dominación[14]. Con esto nos referimos a los valores de la tradición judeocristiana que llegaron en forma de catolicismo y de protestantismo.

De tal manera, no fue difícil consolidar y construir el estereotipo de una cultura popular andina autoritaria y machista. Particularmente, esa forma de patriarcado colonial tiene relación con los procesos de dominación, porque "el éxito del sistema ha sido hacer que los que están socialmente abajo piensen epistémicamente como los que están arriba" (Grosfoguel, 2006). Esa es la instancia de legitimación del poder; en tal sentido, sería fácil percatarse de que es en las creencias más elementales donde se encuentra la mejor posibilidad de afianzar el dispositivo de control de la subjetividad.

No es un secreto que de alguna manera las sociedades del globo diseñaron formas de dominación patriarcal. Eso quiere decir que tanto los incas, como los señoríos aymaras de este lado del mundo, para referirnos solo a una parte del área andina, portaban en sus contenidos culturales dispositivos de control respecto a las mujeres que podrían equipararse al patriarcado[15]; obviamente se trataba de un tipo de patriarcado diferente al moderno occidental. Durante la "conquista-invasión" española, un modo muy simple de demostrar que había coincidencias entre diferentes horizontes epistémicos radicó en enseñar a los dominados que existían otras subalternidades aún más profundas que las suyas. Sin embargo, ese patriarcado andino se enredó y mezcló con el patriarcado importado por los españoles, que no era otro que el "patriarcado judeocristiano". Por eso, ahora podemos advertir que cuando se habla de machismo en el contexto boliviano estamos hablando del machismo proveniente del patriarcado judeocristiano, de cierto modo, andinizado. No conocemos la forma de dominación patriarcal andina, pero sí la dominación patriarcal del catolicismo[16].

[14] El argumento de los pensadores de la decolonialidad es que los colonizadores astutamente otorgaron el dominio sobre las mujeres a los dominados para compensar la dominación a la que eran sometidos. Naturalmente, este argumento es mucho más complejo y es recomendable leer a Lugones y a Grosfoguel.

[15] Quizá también se pueda hablar de una forma de dominación matriarcal, aunque muchas feministas rechazan esta posibilidad.

[16] Paradójicamente los dominadores patriarcales, en un gesto de coherencia con su principal fundamento, la razón, actualmente están abriendo sus criterios a la diversidad sexual. No obstante, en sus propios espacios esa apertura es muy compleja y, aparentemente, lo es más en los territorios colonizados. Allí se juegan otras tensiones que complejizan estas aperturas.

La particular forma de aceptación de hombres vestidos de mujeres en las fiestas populares implicaría la aceptación de prácticas sexuales diferentes y lleva a pensar que hubo otra forma de administración de la sexualidad. Aunque ignoramos si fue mejor o peor, lo que sí sabemos es que fue diferente, por dos aspectos: los argumentos críticos de la discriminación y puesta en entredicho de los homosexuales provienen de la moral católica, y durante la Colonia y la República se desplegaron dispositivos para transformar en pecado la sexualidad de los colonizados y la de los propios colonizadores[17]. La moral católica fue desplazada –o por lo menos suspendida– durante las festividades y en algunas danzas folclóricas, por un lado, y la misma moral –como dispositivo de dominación– no logró revertir las prácticas culturales que celebraban la diferencia, por otro lado.

Otro elemento que se presta, por lo menos, a la ambigüedad es que el público acepta e incluso prefiere a los danzarines transformistas, evidenciando así que existe una tensión entre el patriarcado colonial dominante y la administración de la sexualidad andina. Esto se ve claramente cuando los sectores sociales provenientes de la cultura popular interpretan la presencia de danzarines transformistas o travestis como signo de suerte y no como la representación del pecado. No debe ser casual que en los años en que se hicieron visibles los transformistas folcloristas que inspiran el libro *La china morena: memoria histórica travesti*, hayan sido bien recibidos e incluso motivados a participar activamente en festividades urbanas y de provincias[18]. Eso podría significar que en la memoria larga de la sociedad andina existe una tensión entre la moral cristiana y las creencias propias[19]. Lo que permite imaginar que en el mundo andino el trato a la diferencia sexual, si no era permisivo, por lo menos no era de franco rechazo como ocurre en la modernidad occidental.

Es decir, para el estudio riguroso de la sexualidad en el contexto andino sería necesaria la revisión de las categorías de análisis relativas a las cuestiones de género; por el momento, simplemente sugerimos alguna posibilidad de crítica. Lo principal es que con trabajos de la magnitud planteada por Aruquipa estamos tomando conciencia de que se debe cuestionar el uso de categorías y la traslación de criterios y taras provenientes del pensamiento moderno occidental, que nos llegó con la Colonia y que son tan cercanas al patriarcado judeocristiano. Es decir, reconocer la diferencia epistémica y cultural relativa a la sexualidad y diferencia de género nos ayudaría a esclarecer ciertos comportamientos sociales presentes

[17] Ver catecismos y confesionarios coloniales, donde se pone mucho énfasis en condenar una gama de prácticas sexuales, incluidas las homosexuales, como pecados.

[18] Respecto a su presencia y circulación por diferentes fiestas y espacios, las imágenes y la información presentada por Varinia Oros en ese mismo texto es por demás ilustrativa.

[19] Una representación de esto se ve en el cine peruano contemporáneo; por ejemplo, en la película *Madeinusa*, de la directora Claudia Llosa, se representa la suspensión de la moral durante la Semana Santa. Naturalmente, esa propuesta artística es delirante y no se la podría leer como un documento etnográfico, sino como la recreación libre de una práctica que existe parcialmente. La cultura popular interpreta que mientras Cristo muere –en el rito católico de la Semana Santa– está permitido pecar, lo que se traduce en el robo de ganado, de sembradíos y en algunas conductas dañinas. Sin embargo, la cineasta, usando el argumento de la permisividad, construye escenas monstruosas donde el incesto, las orgías y la infidelidad representan el mundo andino, del mismo modo que los primeros indigenistas peruanos, como refiere Vargas Llosa.

en la fiesta[20]. Aunque por el momento todo lo descrito solo es una pista que posibilita asumir la existencia de un pensamiento radicalmente diferente, son los datos minúsculos los que llevan a inferir la sobrevivencia de otras formas de asumir la sexualidad en el mundo andino.

Precisamente, la indagación sobre la presencia y emergencia de las chinas morenas permite ver que en el trasfondo hay una lógica que escapa al patriarcado, a la modernidad, a la dicotómica visión del género; es decir, se hace visible una ruptura o discontinuidad con la modernidad victoriosa y triunfante. Así, no es de sorprender que los travestis que participaron del Carnaval de Oruro, de la Festividad del Gran Poder y de muchas fiestas de pueblos intermedios evidencien la tensión y diferencia entre el mundo occidental y el andino.

¿Expulsión? El poder del patriarcado

Podemos decir que mientras la fiesta popular del Gran Poder era una celebración proscrita, una festividad de indios, la misma convivía casi armónicamente con los travestis y demás sujetos vistos como marginales por los grupos de poder de la ciudad de La Paz. Curiosamente, cuando la festividad del Gran Poder se nacionalizó, es decir, formó parte de las agendas de los gobernantes, paulatinamente los travestis fueron desapareciendo de la misma o se replegaron. En otras palabras, diríamos que se los fue desapareciendo. Un rumor, muy creíble, señala que entre 1974 y 1975, en la visita del dictador Banzer, una de las principales travestis, Barbarella, le tomó la mano o le dio un beso, quizás en un afán provocador, conocedora del machismo militar. Lo cierto es que corrió el rumor de que ellas fueron vetadas al año siguiente, aunque hay noticias de ellas bailando en diferentes entradas del Gran Poder mucho después. Entonces ¿cómo se comprende el rumor de una expulsión? Posiblemente hubo el intento de no permitirles ingresar con las diferentes fraternidades en el inicio de la entrada; sin embargo, algunos testimonios cuentan que evadieron el control ingresando mucho más adelante. Lo cierto es que, pese a una prohibición tácita[21], la misma fue evadida hasta los años ochenta (Aruquipa, 2011). Nuestras fuentes sostienen que se las expulsó oficialmente mediante resolución de la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder (ACFGP)[22]. Se podría deducir que el castigo por el supuesto beso fue en la entrada inmediata y luego se regresó al orden establecido; quizá solo se trató de un rumor, lo cierto es que hubo un momento en que ellas fueron expulsadas de la festividad[23]. No obstante, la expulsión se oficializó mucho después, precisamente

[20] Acá tomamos distancia de hipótesis como la de Bajtin, que propone la fiesta como suspensión del tiempo y las jerarquías; la fiesta andina, en cuanto es ritual, restituye y ordena el mundo. Un análisis más desarrollado respecto a este orden lo trabajé en "El poder de las polleras", texto publicado en *Gran Poder: la morenada* (Cárdenas, 2009).

[21] Los mismos actores sociales indican que, si bien no hubo prohibición explícita, corrió el rumor de la ofensa al dictador y se procedió a una expulsión sin consenso.

[22] Aunque al revisar las actas de la ACFGP no se encontró documento alguno, varios protagonistas de la época narran cómo las expulsaron, llegando a recordar que lloraban por el costo que les significó hacerse nuevos vestidos.

[23] Aruquipa señala que se trató de una expulsión tácita, es decir, corrió el rumor de que estaban fuera y se les prohibió ingresar con el grupo, pero ellas se plegaron al conjunto de danzarines evadiendo esos controles mucho más adelante.

cuando la festividad se volvió representativa de la ciudad y, en parte, dejó de ser una fiesta popular de migrantes e indios.

¿Cómo explicar esta paulatina transformación en la dinámica cultural de la festividad? Quizás ello tiene que ver con el proceso de nacionalización de la actividad folclórica, que pasó de ser una festividad de migrantes rurales a ser una celebración de la urbe paceña[24]. Siguiendo a Ramón Grosfoguel (Grosfoguel, 2006), en ese tránsito existe la interferencia de un patriarcado heterosexual moderno colonial. Es decir, planteamos como hipótesis que el patriarcado alteró la relación entre la cultura popular y los travestis transformando progresivamente la festividad, esta última se modernizó y los códigos moderno-occidentales comenzaron a formar parte de su lógica.

Aunque podría tratarse de una épica, aquello del ingreso por el centro de la ciudad de centenares de bailarines populares fue una victoria que implicó una negociación. Los danzarines tuvieron que ceder, en parte, sus códigos culturales y mezclarlos con los códigos culturales modernos. Ello les permitió reproducir su forma de cultura a niveles insospechados, pero al costo de negociar algo: la festividad del Gran Poder tiene como parte constitutiva el uso de códigos de prestigio, y los mismos tuvieron que compartirse transformando su festividad en parte del espectáculo del poder político[25]. Un aspecto de esa concesión simbólica o más bien, negociación radicó en la monetización de tal prestigio y, al mismo tiempo, en la transferencia de sus formas de comprender el capital cultural también como capital económico[26] y político. Aunque esto no significa que en la noción de prestigio andino no haya existido alguna tensión que vincule dicho prestigio con una situación económica próspera. Los travestis entrevistados cuentan que antes de la oficialización de la festividad convivían de modo armónico con ella; más aún, recuerdan esa época como idílica. Más allá de la propia idealización del pasado se constata que, mientras la ACFGP no se vinculó con el poder político, la presencia de los travestis era activa e importante, como signo del prestigio preponderante[27].

Nuestra hipótesis es que son dos motivos simultáneos los que confluyen para su salida de la festividad: por un lado, la modernización de los códigos de la celebración al vincularse con el poder político, que obliga a la expulsión paulatina de todo resquicio que exprese desorden y que afecte su imagen[28]. Por otro lado, la contradictoria moral moderna de procedencia judeocristiana que acepta la sustitución de las chinas morenas travestis por mujeres, fluctuando de ese modo entre las que ocupan el lugar de su representación –se puede hablar de una recuperación– y, al mismo tiempo, se las transforma en objetos de contemplación. Así, la moderna moral judeocristiana consiente la espectacularización del cuerpo

[24] Acá quisiera remitir al argumento de Jonny Guerrero que refiere el proceso de nacionalización de las fiestas populares.

[25] Los estatutos de la ACFGP establecen claramente que está prohibida la vinculación con el sistema de partidos de su dirigencia; no obstante, son el lugar óptimo para buscar electorado.

[26] Acá valdría la pena señalar, como línea de investigación, la necesidad de un trabajo que analice el modo como los capitales simbólicos propios de la cultura andina se entremezclaron con los códigos culturales moderno-occidentales. Es decir, hacer una especie de genealogía del modo como la cultura popular es parte de la cultura occidental.

[27] Casualmente, como consecuencia de la oficialización de la fiesta, las chinas travestis comenzaron a desaparecer del espectáculo festivo.

[28] En tal sentido, para el poder la presencia de las travestis es altamente subversiva.

femenino transformándolo en objeto del deseo patriarcal, al expulsar a los transformistas y travestis. Casualmente se trata de una renovación conveniente para las fotos de los políticos en las fiestas populares.

Es precisamente en la imposición de la lógica de ese patriarcado donde lo homosexual y lo travestí serán no solo mal vistos, sino unas veces sutil y otras frontalmente prohibidos. Como sugiere Grosfoguel (Grosfoguel, 2006), valdría la pena ver cómo en diversas regiones del mundo ese patriarcado se articuló con los patriarcados locales de otros sistema-mundos.

En la imposición y el consecuente proceso de negociación entre el patriarcado local y el patriarcado moderno occidental de procedencia judeocristiana se creó una especie de aquiescencia con las prácticas culturales populares. Como señala Barnadas (1993), la iglesia no se oponía a las celebraciones populares y los indígenas garantizaban los tributos. Eso explicaría por qué dentro de este ámbito la tradición popular administraba la fiesta sin interferencia, pues era invisible para el poder, y, por tanto, la participación de travestis se celebraba y se deseaba porque se los considera de buena suerte. Como recuerda alguno de los travestis, se les aceptaba porque eran chistosos, la gente se reía y disfrutaba, otros los aceptaban por curiosidad, porque de todos modos hacían lucir diferente a la fraternidad. Pero, por supuesto, no existía la satanización de su presencia[29]. Eso es lo importante y quizá lo peculiar, sumado a que las fiestas populares no fueron atendidas por el Estado e incluso fueron sistemáticamente negadas.

Es que el Gran Poder, aunque se trata de una festividad reciente, fue considerado como un acto marginal dentro la ciudad, nunca se le prestó atención e incluso se podría decir que la influencia religiosa, si bien fue importante, no afectó todos los ámbitos de la subjetividad de sus gestores. Curioso, porque la moral proveniente del patriarcado judeocristiano no se impuso en la festividad hasta los años ochenta, según unos, y hasta después de 1974, según otros. Lo que sí se sabe es que hubo una especie de idilio en la festividad, particularmente entre las fraternidades de morenada y los danzarines travestis. Aunque en otras danzas, como la kullawada y los waca waca, entre otros, también se veían algunos varones vestidos de mujer.

La invención de la china morena travesti

Ya situamos a estos personajes en la fiesta popular, mucho antes de la prohibición de su participación o de su paulatino alejamiento de la misma; ahora corresponde verlos en otro contexto, el de la labor fértil y creativa de su participación y su paso por las diferentes fraternidades. Como lo sostiene la investigación realizada por David Aruquipa y Varinia Oros, aparentemente los transformistas y travestis de los años sesenta fueron quienes, con su presencia y su participación

[29] Aunque se trata de un dato externo, durante los procesos de extirpación de idolatrías en el alto Perú, Barnadas refiere que los caciques y los indígenas en general llegaron a una especie de acuerdo con los curas conversores: ellos les dejaban realizar sus festividades como les parecía, sin mucha intervención de la Iglesia, y los indios garantizaban la producción. Quizá ese referente es central para comprender cómo fue posible que incluso esta lógica no tan patriarcal judeocristiana sobreviviera hasta los años setenta.

en las fiestas populares, innovaron en la creación del personaje de la "china morena". Ello se dio a partir de muchas estrategias vinculadas al ámbito creativo y, sobre todo, a la información brindada a lo largo de la investigación y la curaduría museográfica desplazada.

La indagación de David Aruquipa[30] demuestra el recuento, por demás interesante, de un proceso complejo: la creación del personaje de la china morena. El acto creativo tiene que ver con las múltiples posibilidades que da la fiesta popular como espacio proteico, de transformación y proposición. Se puede ver que en las fiestas populares andinas existe una suerte de transformaciones que suelen darse en procesos prolongados y en la interacción de diferentes tradiciones, gustos y estéticas. No es nada casual que la máscara de la diablada se haya transformado hasta tener que soportar un dragón que lanza fuego en sustitución del lagarto. Tampoco es casual que nuestra rica tradición folclórica no pueda pensarse sin el hecho colonial y, por supuesto, sin su influencia y transformación. En tal sentido, no sería posible hablar de originalidad pura, sino de actos creativos que, en diálogo con diferentes aportes, lograron "sugerir" propuestas estéticas para consolidar un aporte que a la larga siempre será transformado. Ratificando la tesis de Hobsbawm (2002), la tradición se inventa, aunque siempre da la sensación de estabilidad y permanencia. De hecho, Hobsbawm sostiene que la peculiaridad de una tradición inventada es que su continuidad con el pasado histórico es ficticia (2002:8).

En tal sentido, el personaje de la china morena no puede comprenderse sino como algo que es reciente y más o menos contemporáneo. ¿Cómo la podríamos pensar durante la Colonia o a principios de la República? Es decir, ¿una sociedad patriarcal de esas características podría haber tolerado a mujeres que bailan mostrando las piernas[31]? En relación con la china morena estamos hablando de un momento creativo muy distante al origen –puro y absoluto– de la morenada, si lo hubiera.

Siguiendo las noticias de la investigación encabezada por Aruquipa y Oros, se podría sostener que el origen tiene que ver con la presencia de los bailarines travestis en diferentes festividades populares, siendo las más sobresalientes la festividad del Gran Poder en La Paz y el Carnaval en Oruro. Allí, en medio de bastantes conjuntos de folcloristas, quienes ahora podrían denominarse transformistas y travestis lograron ocupar un lugar aprovechando dos argumentos: primero, que en la fiesta andina siempre existieron hombres vestidos de mujer[32] y, segundo, que la cultura popular andina interpreta lo diferente como símbolo de suerte. Ambos elementos, mezclados con creatividad, produjeron ese nuevo personaje.

De esta manera, algunos de ellos comenzaron a bailar vestidos de china morena ñaupa; en realidad se apropian de un personaje anterior proveniente de la danza de la diablada: la *china supay ñaupa*. Usando máscaras para ocultar su rostro y su masculinidad, participaron de las fraternidades de la morenada entre Oruro y La Paz.

---

30 Información obtenida a través de entrevistas.

31 Como lo mencionamos, el patriarcado acepta esa posibilidad siempre y cuando el cuerpo de la mujer se transforme en objeto y su representación no signifique transgresión del poder de modo alguno.

32 Precisamente aprovechando este resquicio y fisura en los contenidos culturales locales los transformistas y travestis se introducen creando algo total y diametralmente diferente.



Figura 1.
Franz Hidalgo (Lis) y Carlos Espinoza (Ofelia) en el Carnaval de Oruro, inicio de los años 70. Fotografía cortesía de Carlos Espinoza.
Fuente: Aruquipa (2012).



Figura 2.
Alisha, París y Danna Galan, zona del Gran Poder en La Paz 2012. Fotografía Varinia Oros, curadora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, MUSEF.
Fuente: Aruquipa (2012).

Dando inicio a un momento proteico y creativo, el personaje comenzó a reducir el tamaño de la pollera y transformó su decoración y bordados y modificó los pasos de baile. El inicio de todo este movimiento se pierde en el tiempo, pero podemos estar seguros que tiene como sus principales representantes a Barbarella en el Gran Poder de La Paz y a Ofelia en el Carnaval de Oruro[33]. Sea como fuere, existió una especie de diálogo, respuestas y apropiaciones en esos desplazamientos entre ambas fiestas. Es que la aparición de estéticas y propuestas nuevas también tiene que ver con los receptores y destinatarios de la danza –el público y la colectividad de danzarines–, quienes aceptan o rechazan las iniciativas particulares o grupales[34]. Como es natural, el rechazo no necesariamente se da con brutalidad –aunque a veces sí–, sino que simplemente lo propuesto no suele ser atendido y no se repite[35], de modo similar a lo descrito por Eric Hobsbawm (2002) en *La invención de la tradición*.

En la descripción realizada para la exposición *La china morena: memoria histórica travesti*, se sostiene que quienes crearon el personaje de la china morena fueron los travestis de los sesenta y setenta. Argumentos, fotos y testimonios, muchos de los cuales, el colectivo luce, guarda y archiva; incluso conserva algunos de los vestidos originales que fueron usados en esos años y replica los otros.

Los travestis y transformistas aprovecharon la tradición de personajes como la *china supay ñaupa* y la *china morena ñaupa* que son varones que bailan vestidos de mujer en la diablada y en la morenada. A partir de ese resquicio comenzaron a proponer ligeras y entusiastas transformaciones. Como fuere, cuentan que en el momento más creativo ellos mezclaron dos fuentes de inspiración: la estética del folclorismo boliviano y la estética de las *vedettes* argentinas y mexicanas. Ello se demuestra en diferentes fotos de la época y particularmente en la de Peter Alainza, Barbarella, junto a la *vedette* Angélica María en México; esa influencia se reconoce inmediatamente en los peinados, las botas y los guantes largos que actualmente son parte del vestuario del personaje (Aruquipa 2011).

Quizá el aporte más complejo y que rompió con la tradición fue la desaparición de la máscara, lo que les permitió lucir sus rostros, peinados llamativos –que son parte de la moda de la época– y jugar con la fantasía del maquillaje. Actualmente, las pestañas postizas y las sombras de fantasía forman parte de la fiesta folclórica, e incluso muchas otras danzas usan ese recurso.

---

33 Comunicación con David Aruquipa, 2011.

34 En cierto sentido, el aplauso define qué personaje nuevo se queda y el silencio o la censura indica qué propuesta no gustó y debe salir. Sin embargo, la tendencia más conservadora ocurre cuando la festividad se institucionaliza y comienza a pensar su preservación, muchas veces mediante la censura. Ese movimiento podría ser peligroso, porque desaparecen las condiciones de posibilidad que inventaron lo maravilloso y diferente que ofrecía la fiesta popular, que a estas alturas podría dejar de serlo convirtiéndose en una representación del poder.

35 Un ejemplo claro al respecto aparece en la hemerografía revisada. En la entrada del *Gran Poder* de 1975 el diario fotografió a un bailarín disfrazado de mariposa. Obviamente no lo expulsaron, bailó y fue parte del espectáculo, pero ese personaje a estas alturas desapareció del escenario festivo popular, mientras que otras propuestas se conservaron. En otro contexto, en algunas danzas aparecieron en lugar de los osos gorilas disfrazados con máscaras carnavalescas, muy de moda en los años ochenta y noventa; esta propuesta rápidamente fue prohibida por la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Carnaval de Oruro (ACFCO) y la Asociación de Conjuntos Folklóricos de Gran Poder (ACFGP).

El punto al que pretendo llegar es que el traje y el personaje –en el momento de su aparición– no podían diseñarse y usarse por iniciativa de las mujeres, no precisamente porque no pudieran hacerlo, sino porque la dominación moralista las sometía. No les era permitido a las mujeres mostrar las piernas, bailar sensualmente a la vista de todo el público y mucho menos ser un sujeto activo en la fiesta. Aunque en el mundo ya habían comenzado disputas y luchas por la liberación femenina, en las festividades populares empezó con los danzarines travestis y transformistas, quienes, además de incluir en su propuesta la estética de las *vedettes*, innovaron en los pasos de baile.

Curiosamente, como lo señalamos, el mismo proceso se dio por dos vías: con Ofelia como principal representante de Oruro y con Barbarella como representante de La Paz. No se sabe si entre ellas hubo una comunicación, ni siquiera si llegaron a bailar juntas o a conocerse, pero la transformación del personaje se dio en la tensión subyacente a ese posible diálogo. Sabemos, gracias a Aruquipa, que la ausencia de la máscara fue un aporte de los transformistas y travestis paceños, quienes resultaron ser más atrevidos; mientras que los orureños aportaron la riqueza del bordado y decorado del traje; los pasos del baile, por supuesto, venían de ida y vuelta. Lo que sí quisiéramos dejar sentado es que, si bien se conoce cómo se originó el personaje, no se puede establecer el origen exacto. El personaje existe gracias a la fluidez entre ambas festividades. Tenemos noticias de que los paceños contrataban a las chinas orureñas para resaltar sus fraternidades, mientras las chinas paceñas iban constante y periódicamente a Oruro. Esto demuestra que no solo se aceptaba su presencia, sino que la misma era de gusto casi general y hubo una circulación incesante. Lo que sí queda claro es que para las chinas y para los folcloristas no existían esos chovinismos regionalistas; lo que importaba eran la fiesta y la danza.

Un dato que no queda muy claro y vale la pena pensarlo como desafío para futuras investigaciones es qué pasó con este personaje en las fiestas de los pueblos pequeños. El archivo fotográfico y testimonial contiene información valiosa sobre varias chinas travestis bailando en diferentes localidades del altiplano paceño y orureño. Los testimonios recuperados y grabados permiten ver que ese afán y ese gusto por el folclore las llevó de un lado a otro, participando en cuanta fiesta popular encontraban. Uno de los testimonios cuenta, por ejemplo, que en ocasiones les pagaban simbólicamente para sus trajes, pero incluso cuando no recibían el dinero estaban felices, porque terminaban la fiesta bien bailados, bien comidos y bien tomados. Lo anterior demuestra que el verdadero objeto de la fiesta era precisamente ese: participar de la misma, compartir, revivir la tradición y disfrutar colectivamente, y también ganar prestigio.

Así podemos comprender por qué ninguno de los travestis que inventaron el personaje, transformándolo hasta lo que es hoy, se preocupa por reclamar la autoría y mucho menos señalar el lugar de origen. Saben que su creación fue resultado de muchas y diversas transformaciones y de diversos aportes, que la cultura popular no se fija en esas mezquindades, que finalmente se quedan para los debates provincianos. A ellos lo que más les interesa saber es que lo bailado no se los quita nadie.

Referencias

Aruquipa, P., comp. (2012). *La China morena. Memoria histórica travesti*. La Paz: Comunidad de Investigación Acción en Derechos y Ciudadanías -Diversidad- / Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF).

Barnadas, J. (1993). Idolatrías en Charcas (1560-1620): datos sobre su existencia como paso previo para la valorización del tema de su extirpación. En Urbano, G. R. H. (ed.). *Catolicismo y extirpación de idolatrías. Siglos XVI-XVIII* (vol. Cuadernos para la evangelización en América Latina, pp. 89-104). Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas".

Campuzano, G. (2009). Andróginos, hombres vestidos de mujer, maricones... el Museo Travesti del Perú. *Bagoas*, 4, 79-93.

Cárdenas, C. (2009). El poder de las polleras. Performatividad, representación y poder entre las bailarinas de morenada del Gran Poder. En Cárdenas, R. B. y. C. (ed.), *Gran Poder: la morenada* (vol. 3, pp. 259-418). La Paz: IEB-UMSA, Asdi/Sarec, ALP.

Cárdenas, C. (2008). ¿Políticas culturales otras? La organización de sentidos desde los actores sociales del Gran Poder. *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, 25, 155-170.

Castro-Gómez, S. (2010). *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Deleuze, Gs. (1974). *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Corregidor, Barral.

Grosfoguel, R. (2006). La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. *Tabula Rasa*, 4, 17-46.

Guerrero, A. (2000). El proceso de identificación: sentido común ciudadano, ventriloquía y transescritura. En Guerrero, A. (ed.). *Etnicidades*. Quito: Flacso, Ildis Ecuador.

Hobsbawm, E., Ranger, T. (eds.) (2002). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.

Maidana, F. (2010). Mitos, religión y ritualidad: representación sagrada del Auki Auki o Achachila. *Revista de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia*, 64, 14-20.

Sigl, E. (2012). *No se baila así nomás*. Manuscrito particular, La Paz.

Soux, M. L. (2002). El culto al Apóstol Santiago en Guaqui, la danza de moros y cristianos y el origen de la Morenada. Una hipótesis de trabajo. En Bolivianos, E. (ed.). *Estudios bolivianos 10 de historia y literatura* (pp. 59-90). La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos UMSA.

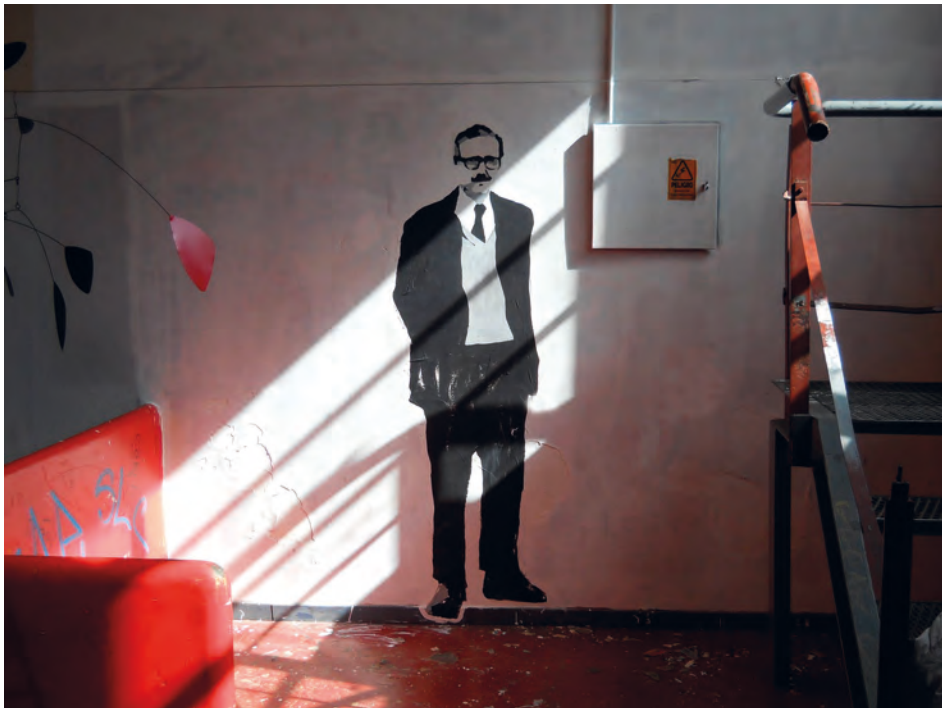


Figura 1. Kush en Belgrano.
Fuente: Carpita-muralismo y arte público: http://carpita.blogspot.com/p/espacio-kusch.html

Rodolfo Kusch más allá de los bicentenarios de Abya Yala: apuntes filosóficos para un *kuty* (vuelco) intercultural de la educación y para una ciudadanía liberadora de "nuestra América" desde aspectos de la obra del pensador argentino[1]

Carlos María Pagano Fernández

Nota previa

En el año 2004, en Haití, comenzaron a celebrarse los bicentenarios de los procesos independentistas de nuestra Abya Yala, aún llamada Latinoamérica[2], ante los imperios empresariales europeos colonialistas de la *cristiandad misionera* (Panikkar, 1998: 143-146; Girardi, 1992: 78-101). En septiembre del año 2009 se cumplieron treinta años de la muerte de Rodolfo Kusch[3], un pensador argentino

[1] Este trabajo es la unión modificada de dos ponencias: la primera, en el Seminario Internacional del Stipendienwerk Lateinamerika-Deutschland – Intercambio Cultural Alemán Latinoamericano en Quito (24 de febrero al 1° de marzo 2009) sobre Ciudadanía y memoria. Construcción de la ciudadanía. Logros, límites y perspectivas en vistas a la conmemoración del Bicentenario de la Independencia, que titulamos "Kusch y los bicentenarios de Abia Yala. Apuntes filosóficos interculturales para una ciudadanía independiente y liberadora de 'Nuestra América', en el 30° aniversario de la muerte de Rodolfo Kusch" (en prensa); la segunda, para el Congreso Internacional de Filosofía y Educación en Nuestra América en Mendoza (28 al 31 de octubre del 2009), organizado por el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Filosofía en la Escuela (CIIFE) de la Universidad Nacional de Cuyo, en coordinación con la Red de Integración de Nuestra América (Redina), titulada "El 'kuty' (vuelco) en la educación de Nuestra Abya Yala. Apuntes para una crítica filosófica intercultural de la educación desde aspectos del pensamiento de Rodolfo Kusch".

[2] Nombramos a "eso que descubrió Colón" (Rojas-Mix, 1991) con el nombre kuna *Abya Yala*, al que reconocemos como "nombre propio" del continente. El gentilicio es *abiayalense* (Pagano, 1998; 1999: 10, nota 1; Fornet, 2004a: 41, nota 59).

[3] Rodolfo Kusch nace en 1922 en Buenos Aires y muere allí el 30 de setiembre de 1979 (Pagano, 1999: 17-66); datos biográficos de Rodolfo Kusch, en Kusch (2000: I, V-XII).

valorado y desvalorizado, recordado y olvidado, asumido y proscrito por la filosofía también aún llamada *latinoamericana*.

La combinación de estos dos acontecimientos, el *macroacontecimiento* de los bicentenarios independentistas abiayalenses y el trigésimo aniversario del fallecimiento de Kusch, puede ser ocasión para renovar algunos planteos interculturales relacionados con nuestro o nuestros contextos históricos y educativos a propósito de su obra. Este argentino pensó la dimensión histórica desde una perspectiva que no se corresponde necesariamente con la llamada *normalidad filosófica* y que, como el título sugiere, cabe ser tenida como filosofía intercultural y, por ello, también como la apertura de líneas para ciudadanías liberadoras que sean constructivamente independientes y, como uno de sus supuestos, de líneas para la educación que, desde una interculturalidad real, las potencien también como más plenamente liberadoras.

Llamar *apuntes* a este aporte habla a las claras de que excluimos todo afán de exhaustividad, ya que nos limitamos solo a provocar alguna reflexión desde unos pocos indicativos lugares kuscheanos para el encuentro de rumbos que el denominado "subcontinente" necesita discernir en la actual coyuntura rememorativa, pues estos bicentenarios están directamente anclados en los procesos por los cuales emergen nuestras naciones según la tónica del "compás" de la modernidad (Bockelmann, 2004), pero con una particular y endémica dificultad para alcanzar la consistencia o coherencia social que lograron los Estados-nación en los contextos originarios de esas matrices, es decir, en el contexto local cultural europeo (Ortiz, 2008: 42), prescindiendo de emitir acá juicio alguno acerca de esta cohesión (Fornet-B., 2004a: 66, 68).

Además, la coyuntura de estas mencionadas memorias se incardina en el panorama global de la imposición totalitaria civilizatoria neoliberal capitalista, que delinea desde su solipsismo cultural "el mapa del emperador" (Hinkelammert, 1996), con su *costumbre* de instrumentalizar la educación al mencionado compás, que es el del dinero y sus mandatos y condicionamientos en las políticas educacionales (Fornet-B., 2003a: 74 y ss.).

Al mentar nuestra Abya Yala resuena la presencia de José Martí, el cual, en aquel paradigmático manifiesto para la filosofía y, también, para la educación continental que titulara *Nuestra América*, diagnosticaba la continuidad de la Colonia en la República, y lo explicaba por la ausencia de una opción básica fundacional por los oprimidos, con los cuales había de haberse hecho "causa común". En esa misma tónica, Martí enjuicia allí a la educación y a la formación universitaria desde el fiel de su capacidad para adentrarse de modo dialogal fraterno en la diversidad de nuestros pueblos, frente a las consecuencias políticas opresoras del exotismo cultural de sus claustros. La Colonia, pues, se recicla en república neocolonial a causa de la formación de los que habrán de conducir a los nuevos Estados (1975: 19, 18).

El *kuty* (vuelco) de la educación que nos interesa acá y su referencia a un pensador también provocador en muchos aspectos, como es Rodolfo Kusch, responde al propósito de hacernos cargo de esa complejidad desde la transformación de la filosofía, cuando se torna o se ejercita como intercultural (Fornet-B., 2001a).

Este "imperativo" (Panikkar, 1998b) para la filosofía no significa que nos inscribimos en una moda de prestigio, como puede ser la llamada "comunicación intercultural", necesaria para el mundo de las empresas multinacionales, e instrumentalizada por la hegemonía cultural o, mejor, monocultural con pretensión de universalidad, de una globalización mercantil valorada como tal "*nach Cent und Euro*", según sus frutos financieros (Hoffmann, 2006: 18 y ss.), y por imponer mediante los más diversos tipos de presiones, tanto como "a través del arte bélico" (Estermann, 1996: 125)[4] o a través de la "ponderosa herrajería" de que hablaba Martí.

Cuando proponemos repensar con Kusch las rememoraciones independentistas lo hacemos porque el hijo de alemanes mostró una gran capacidad que reafirmamos como autocrítica frente a su propia piel filosófico-cultural (Pagano, 1999: 82-107, 236-241). Esta procede del *tinku* o *topamiento* con el llamado *otro*, pero un otro *diferente*, que se distingue del Otro reducido a la cátedra, a sistema explicativo, y para encontrarlo no en textos o, para citar uno de sus textos,

> ... la filosofía ya no es un quehacer de profesor, porque ya nada hay que enseñar, sino al revés, es un quehacer de calle y campo, donde se aprende [...] pero siempre en un encuadre geocultural [...] y he aquí que propongo una metodología, y es la de la adivinación [donde] será preciso escuchar realmente a los otros, en minúscula, el simple hombre, cara a cara, incluso en términos de interculturalidad para que digan en qué términos sobreviven pese a la inmadurez del país o de la patria (Kusch, 2000: IV, 29).

Por otra parte, vemos oportuno advertir que se trata de una propuesta de tocar nuestro tema mediante un repensar a Kusch creativamente, no para administrarlo como pieza de museo intangible, clasificada y resguardada (Fornet-B., 2004b: 15 y ss.), sino para aprender ante todo de su actitud filosófica profundamente intercultural, expresada en las diversas modalidades de su obra.

Nuestra intención intercultural se impone, antes bien, desde la realidad de nuestros pueblos, puesto que las bases sociales, tanto de nuestras ciudadanías como las de sus proyectos educativos, se manifiestan en una variopinta multiplicidad cultural y, por ello, no pueden quedar reducidas a los prácticos simplismos monoculturales con que se suelen tomar las decisiones tanto en el campo educacional como en el político. Por ello, se hace necesario insistir, desde esa referencia intencional, en una muy genérica y básica alusión a lo intercultural en filosofía, asunto del próximo apartado.

Acerca de la filosofía intercultural (nuevamente)

El título de esta sección incluye un adverbio que denota la ya importante trayectoria recorrida por el filosofar intercultural como propuesta de reposicionamiento radical de la "actividad" filosófica. Por eso tenemos la sensación primaria de que redundamos en emprenderla. Sin embargo, entendemos que el poder del

[4] Ver: Fornet-B. (2004a: 64 y ss.). En Kusch, *Obras Completas*, leemos: "Los blancos eligieron las armas de fuego y los chiriguanos optaron por el arco y la flecha, por ello Aguara-Tumpa sentenció a los chiriguanos a vivir en la mayor pobreza y con menos recursos y habilidades que los blancos" (2000: IV, 69).

monólogo euro-occidental que "disciplina" la filosofía (Fornet-B., 2004a: 51) y, de ese modo, cumple la función de su cancerbero (Fornet-B., 2001a: 266 y ss.), si bien no tiene perspectivas para responder adecuadamente a los planteamientos decisivos que la hora presente hace a nuestra tarea, aún insiste en embretar al ejercicio del pensamiento filosófico en ese tan a menudo autoasignado indiscutible cauce.

Pero como las consecuencias de una *re*generación intercultural de la filosofía conmueven no solo presupuestos pedagógicos, tanto en lo que hace a su enseñanza académica como lo que afecta –y esto es quizá más susceptible aún de desconfianza institucional– a la organización de la política y de la economía, sea en dimensiones "macro" o "micro", entonces optar por la interculturalidad en filosofía puede ser percibido como una desdeñable ilusión utópica marginal y que, por ello, debe ser mantenida rigurosamente –con *lógico* (o *mono-lógico*) rigor– en el margen.

Es la causa por la cual, pensamos, pese a sus incuestionables y numerosos aportes[5], aún no accede al pasaporte de un acabado reconocimiento académico que la *acoja* teórica y operativamente. Un sutil resquemor por "arrancarse la piel al vivo y dejar que una nueva suplante a la primera" (Sepich-Lange), para figurarnos esa suerte de conmoción en la praxis filosófica que significa la interculturalidad[6], lleva a levantar el muro defensivo del "seno materno"[7] eurocéntrico del filosofar, que la mira con el desdén de una superioridad quizá acomplejada. Anotemos, pues, algunos puntos fundamentales que, para los fines de este aporte, hacen a lo intercultural en filosofía.

Desafíos como los de Kusch pueden estimularnos en el acceso a la primera condición para la interculturalidad: la capacidad de la modestia por ejercitar (Mall, 1995: 5 y ss.) que hace factible la autocrítica, la contestación revolucionaria de la propia cultura, y que desde allí y solo desde allí, hace viable el "flujo" intercultural[8]. Esta actitud no excluye sino, antes bien, presupone la autocrítica filosófica. Es decir, si se busca abrir las puertas de la interculturalidad filosófica, debemos predisponernos a ello mediante una práctica del filosofar no tanto "como viene dada" disciplinariamente, sino primero como autocrítica de sus propias "costumbres" de funcionamiento, como se dijo.

Recíprocas son las direcciones operativas en el pensamiento que ensaya la interculturalidad: desde el *encuentro* con el llamado otro, el que se nos presenta como no contextuado en la trama cultural familiar en cuya matriz pensamos, lo cual lleva, por un lado, experiencialmente a relativizar dicha trama desde la apertura que se suscita y, por otro, precisamente por la capacidad de crítica ante la propia cultura con todo el universo de su "mito englobante", a encontrarse abierto a la contextualidad de otros "mitos englobantes", los que sitúan esta cultura como

[5] Como el ejemplo más representativo mencionemos las actas de los congresos internacionales de filosofía intercultural promovidos Raúl Fornet-Betancourt (1996, 1998b, 2001b, 2003b, 2004c, 2006, 2008).

[6] El reto de la interculturalidad significa "sufrir una dolorosa transformación que descentre su historia y abra su presente a una pluralidad de formas de expresión y de prácticas del filosofar" (Fornet-B., 2004b: 15).

[7] Ver: *Las religiones nativas*, en Kusch (2000: IV, 166).

[8] "Cada filosofía trata de cuestionar los mismos fundamentos en los que cada cultura se basa. En este sentido la filosofía es *sképsis* genuina, revolucionaria, contestataria y transformadora" (Panikkar, 1996: 34; 1998b: 21s).

"otra", diferente a la propia[9] y con derechos y valores propios. Estos, a su vez, por la "capacitación" y el "ejercicio" intercultural, concurren en la apertura de horizontes nuevos e imprevistos, en aras de una universalidad no uniforme (Fornet-B., 2001a: 31 y ss.).

La filosofía intercultural reconoce la fáctica existencia actual e histórica de mundos culturales diversos, plurales y, con ello, de "culturas de la filosofía", también con presupuestos que no coinciden siempre con los de aquellos según los cuales se normaliza un canon del filosofar autointerpretado como universal, pero que no lo es ni lo puede ser sino bajo el paraguas de todas las hegemonías que impusieron e imponen esa supuesta universalidad (culturales, políticas, económico-financieras, etc., con sus correspondientes soportes violentos) mediante viejos y nuevos colonialismos.

Este reconocimiento no significa una descalificación de las riquezas inconmensurables de las distintas tradiciones filosóficas occidentales ni de ninguna otra parcialidad local de cultura filosófica. Antes bien, se trata de reorientar la filosofía según su más profunda vocación original de compromiso con el proceso de humanización de la vida en justicia y solidaridad, para superar el desquicio de las inaceptables desigualdades no solo económicas, políticas, sociales, sino también afectivas, culturales y epistémicas. Por esa reorientación regenerativa, este reconocimiento sitúa todo contexto reflexivo-operativo en "un tejido intercontextual e intercultural" para que, sin claudicar de las identidades ni violentarlas, estas se abran a la conciencia de su relatividad y para, desde ella, abrir caminos de convivencia y acompañamiento (Fornet-B., 2004a: 24, 40-43).

Tal apertura y enriquecimiento, que se suman por el hacer filosófico intercultural, ha de corresponderse con una creativa capacidad para incidir en las realidades históricas concretas, entre las cuales ocupa un lugar destacado el trabajo por la configuración de una educación y de una ciudadanía liberadoras en todos los sentidos.

Dicho de otra manera y para centrarnos en nuestra actividad, la filosofía intercultural se ocupa, justamente en cuanto intercultural, en una permanente recreación de las condiciones de posibilidad *materiales* para que no se trate solo de un mero diálogo o recorrido a través de logos de diversos mundos culturales, sino también, y como meta principal, de la capacidad convivencial que recrea, en grados crecientes de humanización, la vida de las personas y de las comunidades, optando por los "vencidos" y excluidos de los bienes del mundo (¡dos terceras partes de la humanidad, nada menos!). Dicho de otro modo: se trata de que la filosofía alcance "la altura de los reclamos históricos con que nos confronta hoy el diálogo

[9] "Das methodische Prinzip des gleichwertigen, des lernenden und des offenen Dialogs relativiert allerdings unsere eigenen Lebensdeutungen, auf die wir bisher fixiert waren". ("El principio metódico del diálogo paritario, dispuesto a aprender y abierto, relativiza, en todo caso, nuestras propias interpretaciones de la vida, a las cuales estábamos fijados hasta ahora") (Grabner-Haider, 2006: 14) (traducción propia). Antes había anotado: "Jeder Austausch mit Fremdem hat die Relativierung des eigenes Denkens zum Ausgangspunkt und zur Folge, Monopolansprüche der Weltdeutung nehmen ab". (Todo intercambio con el extraño tiene como punto de partida la relativización del propio pensamiento y, como consecuencia, se rebaja notablemente la pretensión de monopolio de la interpretación del mundo" (p. 8).

de las culturas […] para que pueda […] contribuir así a la planificación de un mundo transformado interculturalmente" (Fornet-B., 2001a: 174)[10].

Lo ha mostrado el itinerario de un Kusch o, como se lo denominó, "los caminos americanos de la filosofía en Rodolfo Kusch" (Sada, 1996) cuando, por ejemplo, participa de proyectos como el de Waykhuli y, a propósito del mismo, comenta:

> La relación intercultural supone una comunicación […] en tanto que la consecuencia de la comunicación en su forma extrema y profunda implica la anulación de la misma como simple mediación de un mensaje. Y esto ocurre así porque desaparece la relación entre observador y observado, en tanto ambos asumen la plenitud de sí mismos, o sea, su mutua alteridad, y todo se reduce entonces a la posibilidad de una simple *convivencia*. Y para ello es necesario que el observado afirme su voluntad cultural enredada en su propia razón de ser, en su propio proyecto vital y cultural. Es el caso extremo de la comunicación, porque ahí se vinculan las dos partes como dos plenitudes en una pura convivencia (*Proposiciones a partir del Proyecto Waykhuli*, 1978, en Kusch, 2000: IV, 436).

Esta "pura convivencia" habilita al que desea cooperar efectivamente con quien se relaciona en profundidad intercultural para su "desarrollo", para el caso de una relación de disparidad económica y tecnológica, a des-cubrir las potencialidades internas de la "genética" cultural (Kusch, 2000: IV, 438). Y, a partir de esa base, liberar su efectividad cuando se es capaz de trascender la empobrecedora reducción de lo económico a lo cuantitativo.

Semejante capacidad ejercitada no solo genera la resolución de problemas primarios de la comunidad o grupo humano con el que se entabla una relación intercultural real, sino que afianza la identidad del grupo que, de ese modo, queda habilitado desde sí a asimilar lo tecnológico sin perder aquella, y a participar del "mercado" no ya sometido a él, sino por sobreabundancia de una presencia que podría ser calificada "de peso", es decir, con la impronta de sus singularidades y con la posibilidad de afectar ese "mercado" desde su peculiar riqueza humana, humanizándolo. Una ulterior proyección permite al grupo, entonces, *contar* en la comunidad civil, sin cancelar el circuito simbólico cultural como presupuesto vital de dicha comunidad.

Ya que hablamos de bicentenarios fundacionales de las nacionalidades o Estados-nación abiayalenses, se trata de internarse, rememorativamente, *en* y *a* una *estancia* que cae fuera del ser o esencia, y asume "la mera subjetividad de sentir mi esencia como proyecto desde mi puro estar a nivel de nosotros" (*El hombre argentino y americano*, 1989, en Kusch, 2000: IV, 16 y ss.).

Para Kusch, esa *estancia* no entra en las propuestas y prácticas de organización nacional, como las de un Sarmiento –no solo en su obra *Facundo*, por ejemplo, sino también en su praxis política y pedagógica durante su presidencia– con el mito del progreso basado no en el hombre, sino en las cosas, lo que generó una dis-

[10] Grabner-Haider afirma: "Es wird die starke Überzeugung vertreten, dass uns das wechselseitige Verstehen in globalen Kontexten sozial verantwortlicher denken und solidarischer leben lassen wird". ("Se sostiene la firme convicción de que el recíproco entenderse en contextos globales nos hará pensar más responsablemente y vivir en lo social de modo más solidario" (2006: 8) (traducción propia).

continuidad entre hogar y patria. De ese modo, "falta […] el hogar donde se cocina el sentido" y, por ende, "la coherencia nacional" por la proscripción de lo popular o "la borradura de lo humano" y, entonces, se adolece de armonía entre "lo de arriba" y "lo de abajo" (*El hombre argentino y americano*…, 1989, en Kusch, 2000: IV, 16 y ss.).

La regeneración intercultural de la filosofía no tiene por fin la filosofía misma. Si así fuera se trataría de una cuestión académica, y ya se sabe que como para esa finalidad no reviste urgencia alguna problematizarse por esta perspectiva, una academia sometida a la configuración tautológica monocultural la despacharía sin más, con secuelas de postergación de praxis intercultural efectiva en los restantes órdenes, como el político, el jurídico, el pedagógico, etc.

Sin ninguna intención de agotar lo que implica esta inicial referencia, y para pasar al próximo apartado, queremos recordar lo que se afirmó acerca de aquello que denominaríamos la propiedad comunitaria del filosofar intercultural. En efecto, desde ninguna cultura se puede alegar títulos notariales que autoricen a determinar temas, métodos, lenguajes, lenguas, condiciones, etc., del *ejercicio* filosófico intercultural, puesto que implicaría su propia negación. Dicho de otro modo, cabe reconocer que la interculturalidad es un espacio común de convergencia y no un local de venta ni una sede diplomática para la expansión o avanzada de tal o cual cultura que legitime ningún tipo de direccionamiento de su hacer y de su decir.

El cultivo de la interculturalidad tiene lugar en una "tierra de nadie" (Panikkar, 1996, 15 y ss.) por ser *de* y *para* todos los mundos culturales, lo que significa que acoge sus lenguas (Fornet-B., 2004b: 23), sus ritmos y tiempos, como también los espacios y cosmos diversos y, por ello, no puede transar con aquellas culturas o, mejor, barbaries de poder que llevan ínsitas las apropiaciones neocoloniales y la imposición de sus normas no solo de pensamiento, sino también y, ante todo, de vida con las bases económicas de su sostenimiento, de su educación y de sus políticas.

De allí que ninguna cultura ni ninguna escuela filosófica puede erigirse con el derecho de establecer escalas valorativas del carácter más o menos filosófico de las formas interpretativas de la vida (*Lebensdeutungen*) que han florecido y florecen en cada universo cultural y, en consecuencia, ninguna puede alzar la voz ni apropiarse de la firma de universalidad alguna, que ha de ser fruto del mutuo aprendizaje y la mutua recontextualización permanentes desde el diálogo cultural paritario (Fornet-B., 2004a: 74 y ss.).

La necesaria *segunda independencia* (Biagini y Roig, 2007) de Abya Yala ha de hacerse cargo de la riqueza plural de las culturas que tejieron y tejen su historia. De ese modo, tanto la educación como la construcción de las ciudadanías habrán de hacerse efectivas mediante una justicia descolonizadora ante cada cultura y ante cada "diversidad", aún hoy marginadas por esa historia y sometidas al arbitrio del "pillaje del planeta" (Cardenal, 1991: 293), es decir, al poder indiferente de los explotadores de los *recursos* en nombre del capital y del progreso, y para el cual esas culturas "no cuentan".

Pasamos ahora a unas breves notas acerca de cada uno de estos órdenes, empezando por la educación y la necesidad histórica de su vuelco intercultural, con una referencia a la visión de Kusch al respecto, la cual solo puede ser inicial.

Hacia un *kuty* intercultural de la educación abiayalense

No se podría objetar fácilmente que tanto el colonialismo como los neocolonialismos (Fornet-B., 2005) inciden de manera directa en la determinación de lo que "se debe hacer" en la educación abiayalense. En efecto, las políticas educativas que implanta la agenda neoliberal, representadas por directivas del Banco Mundial (Torres, 1997), conducen a un acompasado y sutil sometimiento gnoseológico que incide en el *hacer* de la educación y en las consecuencias formativas para el afianzamiento ideológico del "mito sacrosanto" del mercado[11].

El clamor por una nueva independencia abiayalense con motivo de los bicentenarios incluye asumir desde la raíz "las imprescindibles búsquedas interculturales" (Palermo, 2007: 304). Tales planteos hablan de una conflictividad radical entre una posición "popular" de la educación y otra impuesta por quienes ostentan el poder real de la materialidad dependiente de un continente como son, en la actualidad, las condiciones de flujo de aportes crediticios según se *ajusten a los ajustes* político-estructurales de organismos internacionales como el mencionado.

El conflicto, de un lado, radica en ni mencionar la necesaria reconversión intercultural universitaria, o mencionarla como una moda superficial –lo que significa su proscripción– y, de otro, en asumir formas de propuestas, investigación y enseñanza que se hagan cargo de ella en una praxis educativa nueva que no tema "asomarse a la calle" (Kusch, 2000: III, 13), que no tema desandar costumbres inveteradas en la pedagogía y en la investigación.

Nuestra perspectiva tiende a revisar la relación educación-filosofía desde el reposicionamiento de esta como intercultural, sometiéndose también a una crítica en su itinerario abiayalense, según el criterio de su capacidad o no para conceder lugar paritario en ella a la pluralidad de culturas y sus filosofías "sin más" que dan vida al continente, y a optar por la (re)validación de sus derechos (Fornet-B., 2004b: 14 y ss.).

En lo referente a la normativa educacional, esta ha dado en Argentina un paso importante al reconocer los derechos culturales de los pueblos originarios según el mandato constitucional tardíamente establecido en la Reforma de 1994 en su artículo 75 inciso 17. En consecuencia, se ha ido avanzando en la legislación y creación de programas, más bien aleatorios, de educación intercultural bilingüe.

Pero no basta con introducir modalidades –al modo de un cumplido– que respondan a sectores necesitados de recibir un tipo especial de pedagogías llamadas interculturales, y que distan mucho de haberse tomado el trabajo de dejarse afectar en sus presupuestos básicos, mediante una vivencia o práctica intercultural real.

[11] Ver:http://noafondosalumbrera.blogspot.com/2009/09/fondos-de-alumbrera-en-univesidad.html. Para la universidad pública de Salta (Argentina), en su entrada "UNSA", se puede acceder, como ejemplo, al debate argentino por los fondos para la investigación universitaria estatal provenientes de una minera multinacional con explotaciones a cielo abierto, procesada judicialmente por delitos contra los derechos humanos y medioambientales, con el trasfondo ideológico de un debate por el colonialismo del poder o su *segunda independencia* (Pagano, 2009a, 2009b, 2009c, 2009d).

Además, ese leguaje legal reduce el término *intercultural* a un vago "valorar y comprender la diversidad cultural como atributo positivo de nuestra sociedad"[12]. En Abya Yala, por lo general, se aplica esta necesidad educativa especial a los sectores o zonas de significativa población escolar aborigen.

Para que la interculturalidad no se reduzca a la emulación oportunista de *estar al tono* internacional, es necesaria una reconversión integral de la educación y de los sistemas educativos, de modo que sea posible crear no solo una educación sino, con ella, un mundo liberado de la globalizada hegemonía monocultural del mercado con su global imposición pedagógico-cultural del "pensamiento único"[13].

Por eso hablamos de un *kuty* o vuelco[14] necesario para el hacer educativo que, también desde la filosofía, cabe provocar para responder al clamor del que hablamos. En efecto, desde la filosofía intercultural, en forma especial la llamada educación sistemática o los sistemas educativos no pueden seguir una dinámica centrada en los propósitos tradicionales del desarrollo de una "modernidad" progresista, por más que haga ostentación de neologismos, a menudo intencionalmente híbridos, pretendiendo reformas que, en esencia, nada cambian y, en todo caso, realimentan las exclusiones inherentes a la cultura que la sostiene.

Por vía del derecho hegemónico, del derecho escrito que, como observa Arturo Roig (1992), funda la desigualdad, esa cultura ha impuesto e impone un modelo educativo y cultural coherente con su propio universo comprensivo del cosmos y de la persona humana, a los que los degrada respectiva y despectivamente a simples recursos naturales y a simples recursos humanos (Pagano, 2008, 274 y ss.; del mismo: http://www.copenoa.com.ar/Dia-del-trabajador-Personas-o.html).

Sin desconocer los imprescindibles aportes del pensamiento abiayalense que tratan la educación como un lugar, entre otros, para los necesarios procesos de liberación y de reconstrucción de la identidad[15], recuperamos acá unos pocos mojones del pensamiento de Kusch que pueden servirnos de motivo para la revisión intercultural de la educación, en el contexto determinante de su trasfondo, el "huracán de la globalización" (Hinkelammert, 1997: 21-27) como proyecto totalitario de "civilización" con su correspondiente y contemporánea "barbarie" planetaria "que asfixia las diferencias culturales y ataca la sustancia misma de la vida en sus

[12] Ley Nacional de Educación 26.206, Cap. XI, art. 54. Ley de Ed. Prov. de Salta, Cap. VII, art. 60 (en Argentina, país federal, sus provincias tienen autonomía constitucional). El lenguaje diplomático de los legisladores recuerda la aguda ironía que se lee en la novela de Gustavo Alfredo Jácome, *Por qué se fueron las garzas*, Otavalo (1979: 148): "sin dejar nunca su pose de amos misericordiosos hasta nos hacen el gran favor de saludar dándonos la mano, pero todos ellos asépticos, no sea que les pasemos la indioemierdería". Distinto es el espíritu que trasunta la ley educativa de la provincia de Buenos Aires, que establece "impulsar una perspectiva pedagógica intercultural en articulación con la educación común" (Nueva Ley de Educación Provincial 13.688, cap. XII, art. 44). Sobre esta última cfr.: Puiggrós, en Fornet-B (2008: 16 y ss.).

[13] "El primer principio del pensamiento único es tan potente que un marxista distraído no lo cuestionaría: la economía supera a la política […]. La repetición constante en todos los medios de comunicación de este catecismo por casi todos los políticos, tanto de derecha como de izquierda, le confiere una tal carga de intimidación que ahoga toda tentativa de reflexión libre, y convierte en extremadamente difícil la resistencia contra este nuevo oscurantismo" (Ramonet, 2006: 1).

[14] Sobre *kuty* ver: Hurtado de Mendoza (2002: 84, 193), Kusch (2000: IV, 336, 346, 364, 367, 370), Pagano (1999: 197 y ss.), Imbelloni (1997: 98 y ss.), Schramm (1992: 274, 279, 291).

[15] Ver por ejemplo: Alfaro (1993), Cerutti-Guldberg (1993a, 1993b: 29-44), Cirigliano (1990), Cullen (1997a, 1997b), Dussel (1977), Freire (1996, 1999, 1998), Hostos (1988), Illich (1975, 1974), Weinberg (1986).

más diversos órdenes, desde el psicológico personal hasta el ecológico" (Fornet-B., 2001a: 192-195).

Importante para la actitud intercultural, una aclaración es necesaria: la educación no puede confundirse con los sistemas educativos por reducción de aquella a estos. Por el contrario, puede darse educación sin sistemas educativos, pero estos no serían tales sin alguna referencia a la educación.

Los sistemas educativos y, con ellos, la escuela son una invención de la cultura que posibilitó las sucesivas revoluciones industriales y, por tanto, mantienen su condición histórica y relativa. La educación es un integrante de la vida humana, no así los sistemas, aun cuando se haya interiorizado una fusión de ambos con la consiguiente absolutización e intangibilidad del "invento" o de "la rentable ficción de la condición natural de la escuela" (Varela y Álvarez, 1991; Illich, 1974)[16].

Insistimos en que "sistema educativo" o "escuela" es toda enseñanza que, a la postre, habilita con una titulación reconocida oficialmente, "gestionada" por el Estado o por privados, independientemente del nivel de que se trate. En lo escolar se incluye, por cierto, la universidad y, en ella, la enseñanza oficial de la filosofía (o la enseñanza de la filosofía "oficial" en la universidad). Ambas pueden y, según nuestra convicción, deben ser evaluadas de acuerdo con su capacidad de asumirse como interculturales o no en su ejercicio de producción filosófica, de investigación o transmisión.

Este criterio de juicio complica en tal grado la tarea educativa, que pone en movimiento los estatutos cognoscitivos hacia la inclusión de los mundos también cognoscitivos que fructifican en otros contextos culturales, también *nuestros*. Estos no tienen por qué ser reducidos única e invariablemente a parámetros científicos convencionales ni, en lo educacional, a parámetros establecidos por el derecho monocultural del poder educativo; antes bien, deben ser incluidos paritariamente en el diálogo de saberes y de procesos de transmisión, o sea, en el diálogo pedagógico para que adquieran realmente tono intercultural.

Observemos que en lo que atañe a las estructuras oficiales de educación argentinas, la interculturalidad sigue siendo entendida como una rareza especial arrinconada a los sectores donde viven indígenas, que casi nunca son zonas de influencia o de poder. Por ello, actualmente, aun cuando los Estados se monten a la terminología intercultural por necesidad de reconocimiento de su *respeto* a los derechos por las diferencias, lo hacen normalmente con una pertinaz y amurallada matriz hegemónica monocultural.

En efecto, encausado en el contexto general de las clases cultas o, como se suele decir sin mucho acierto, de los sectores que *producen* cultura y que, por su parte, generan los dirigentes de nuestras repúblicas abiayalenses, persiste el inveterado, discriminatorio y muy colonial espíritu que lleva al prejuicioso arrinconamiento mental de marginación del indígena o de los pueblos indígenas, sus miembros vivos y sus mundos culturales. Así, para poner un ejemplo al estilo del "racismo a la argentina" (Piquemal, 1973), el indígena, relegado a los márgenes territoriales[17] desde la marginación cultural es, a su vez, como en un círculo vicioso

[16] Un fragmento del texto de Illich está disponible en: http://www.foroplanetario.com.ar/docs/Articulos.php?IdArticulo=29.

[17] "La historia de estos pueblos es una historia de arrinconamiento en las peores zonas del país" (Carras-

de retroalimentación, vuelto a marginalizar culturalmente; como muestra la siguiente *hoja de ruta* de un artista capitalino-portuario el cual, debemos subrayarlo, acentúa su sentido ético, especialmente ante el que está próximo y sufre, pues lo demás lo interpreta como simplismo declamatorio, y pone como sintomático ejemplo "el kilométricamente lejano problema de los indios argentinos". Exposiciones solidarias, declamaciones, firmas: "para los indios sería algo absolutamente fácil y aligeraría mi conciencia"[18].

Desde 1954, Kusch había señalado la inconsistencia del intelectual por desarraigo, su arbitrariedad autosuficiente y falta de compromiso con respecto a la realidad de Abya Yala, a la cual no comprende porque no acepta que la vida trasciende la legalidad racional; se aferra prudencialmente, por miedo a lo imprevisible "de existir en América como americano" (*Inteligencia y barbarie*, en Kusch, 2000: IV, 233).

Esa legalidad, agrega en 1976, es el fundamento de lo que constituye la vida política y expresión del "imperialismo de clase media" que impide la "continuidad biológica" entre "lo de arriba" y "lo de abajo" (*Geocultura del hombre americano*, 1976, en Kusch, 2000: III, 14, 17) o el pueblo, en su sentido transconceptual de la *convivencia* con el "imponderable popular cotidiano" (Pagano, 1999: 232). Lo convivencial es, pues, el *lugar* intercultural.

En lo educativo, *convivencialmente intercultural*, se trata de trastocar (*kuty*) lo usual, que destruye lo mejor de los pueblos por su reducción a mero consumidor (*Proposiciones a partir del Proyecto…*, en Kusch, 2000: IV, 436, 432). Coaccionados por el "fetiche" pedagógico (Kusch, 2000: IV, 468)[19], para reactivar la propia cultura del educando sin el prurito "ciudadano liberal" para, luego, proveer de una instrucción –alfabetización– resguardando los propios códigos culturales, con lo que se asegura su capacidad económica para salir de la indigencia o, de lo contrario, se lo convierte en "una masa marginada, sumida en la anomia de la ciudad occidental" (*La ayuda como factor de alienación*, en Kusch, 2000: IV, 358 y ss.). Educación y filosofía pueden, estimulados entre otros por la obra del pensador abiayalense Rodolfo Kusch, revertir desde lo intercultural en nuestra Abya Yala, viejos y reciclados colonialismos para una educación en aras de *nuestra* reclamada "Segunda Independencia".

"¡Que se vayan todos!" … ¿y después? Kusch y un *antes* intercultural, para una ciudadanía abiayalense liberadora

La conocida fórmula que el derrumbe neoliberal argentino del 2001 (Calcagno y Calcagno, 2003) hizo eclosionar como reacción de la ciudadanía frente al colapso de un sistema centrado *en* y articulado *para* el poder financiero, mediatizado por la corrupción política y gremial o la acompasada burocracia sindical, aque-

co, 2000: 9).

[18] Las palabras son del artista Marcelo Pombo, citadas en Oliveras (1997: 113) (traducción propia).

[19] Respuesta de Rodolfo Kusch al informe de José Babini acerca del Seminario de Cultura Nacional de la SADE escrito entre 1971 y 1973. Ver Pagano (1999: 253 y ss.).

lla fórmula que pervive aún como juicio cívico-comunitario, y que grita "¡que se vayan todos!", condensa el déficit de cohesión como síntoma de lo que aún queda pendiente por ser revisado en lo constitutivo "nacional" de Argentina, y creemos que de toda Abya Yala.

En efecto, y para poner solo un ejemplo abiayalense, se hace explícito en las tesis del antropólogo Bonfil Batalla sobre la "civilización negada" en México, cuando alude a su configuración "cultural" como estado fruto de la Colonia. En continuidad "natural", Bonfil Batalla caracteriza la independencia como "memorial de la ignominia". Este memorial frustra las ilusiones del constructo "nacional" que denomina "México imaginario" por el empecinado "propósito de sustituir la realidad de México por otra imitada según los modelos de occidente" (Bonfil, 1994: 10, 244).

La ignominia estriba en monopolizar uniformemente la dirección "cultural" desde lo nacional, como si fuera lo único "propio" y nuestro, desde el poder organizado en el Estado nacional, con todo su andamiaje de autolegitimación jurídica, sacralizando nombres como "nación argentina, nación boliviana, nación chilena, nación mexicana para encubrir con ese manto de supuesta unidad nacional la realidad viviente de los muchos otros contextos condenados a la marginalidad con base justo en su diferencia" (Fornet-B., 2001a: 259 y ss.).

La apertura y el enriquecimiento que se "suman" por el hacer filosófico intercultural han de corresponderse con una creativa capacidad para incidir en las realidades históricas concretas, entre las cuales el trabajo por la configuración de una ciudadanía liberadora en todos los sentidos ocupa un lugar destacado; dicho de otra manera y para centrarnos en nuestra actividad, la filosofía intercultural se ocupa, en tanto intercultural, de una permanente recreación de las condiciones de posibilidad "materiales" para que no se trate solo de un mero diálogo o recorrido *de* y *a través de* logos de diversos mundos culturales, sino también y como meta principal, de la capacidad convivencial que recrea, en grados crecientes de humanización, la vida de las personas y de las comunidades. Se trata de que la filosofía alcance "la altura de los reclamos históricos con que nos confronta hoy el diálogo de las culturas […] para que pueda […] contribuir así a la planificación de un mundo transformado interculturalmente" (Fornet-B., 2001a: 174)[20].

El repaso de los lugares de Kusch, propuestos a título de ejemplos, nos mueve a considerar otro aspecto inherente al hacer intercultural que, como ya se puede ver, se trata de un rumbo imposible de soslayar si se busca tomar a fondo el peso de los bicentenarios organizativos de nuestros Estados nacionales y la consiguiente creación histórica de sus ciudadanías. Siempre este ensayo o ejercicio requiere una praxis de traducción, en cuanto descentramiento de la propia historia o, mejor, de la historia acuñada por la propia cultura, y considerada como "la" historia, para acoger la pluralidad de formas manifestativas culturales (Fornet-B., 2004a: 15 y ss.) que necesariamente implican otras tantas fisonomías diversas de comprensión de lo histórico y de la historia.

[20] En Grabner-Haider (2006: 8) se lee: "Es wird die starke Überzeugung vertreten, dass uns das wechselseitige Verstehen in globalen Kontexten sozial verantwortlicher denken und solidarischer leben lassen wird". ("Se sostiene la firme convicción de que el recíproco entenderse en contextos globales nos hará pensar más responsablemente y vivir en lo social de modo más solidario" (traducción propia).

En efecto, "los sujetos no son, sino que existen", por lo que sobre su praxis como actores sociales inciden "los factores económico-políticos, al fijar las reglas de juego de la producción de bienes y servicios y del ejercicio del poder" (Ortiz, 2008: 39, 45), sin olvidar que la textura cultural particular incluye siempre la filosofía o el ejercicio más o menos "purificado" como "razón pura" de –o que proviene desde– esa misma cultura o de su urdimbre situacional (Grabner-Haider, 2006: 7).

Ahora bien, como se ve por lo que venimos diciendo, por una parte no puede darse la reflexión filosófica desligada de un contexto espacio-temporal y cultural determinado y, por otra, las culturas constituyen realidades en procesos complejos y dinámicos. Por ello no es posible reducirlas a una esencialidad estática y definitiva. En su marcha no se excluye el conflicto –o los conflictos–, por lo cual la actitud intercultural debe disponer del "olfato" dialogal necesario para discernir, tanto *ad intra* como *ad extra* de la propia cultura, las causas y los intereses que se juegan en toda situación conflictiva.

Sin tener cómo extendernos acá sobre las consecuencias de lo afirmado, subrayemos que no puede hablarse de interculturalidad desde un irenismo descontextualizado, pues entonces, primero, no sería posible el reconocimiento del estatuto paritario de las culturas, presupuesto ineludible de la actitud intercultural y, segundo, se podría perder de vista la realidad contextual "global" de dominación y hegemonía entre diversas culturas (Fornet-B., 2003c; 2006). Preguntarnos por la interculturalidad entre una *cultura nacional*, como las que "forjaron" –la forja es siempre "a golpes de martillazo" (J. R. Sepich)– los Estados-nación de Abya Yala y la cultura de sus naciones originarias, es una cuestión directamente relacionada con sus ciudadanías.

Desde luego que lo primero que cabe es reconocer la diversidad cultural, con los derechos respectivos, especialmente de las culturas marginadas. Porque, en efecto, la nivelación jurídico-formal de la ciudadanía no solo licúa aún hoy la diversidad, sino que ha posibilitado, como se acentúa por ejemplo en la Argentina, el arrinconamiento sistemático y ulteriormente genocida de los pueblos indígenas.

En el contexto actual de magna globalización del poder financiero con presencia efectiva en las políticas locales de nuestras ciudadanías se llega a tratar a los pueblos originarios directamente… *como perros* –cito parte del título de un video periodístico, disponible en la red, que versa sobre la muerte de dos hermanitos wichí en Salta, año 2009, y que es necesario considerar para ubicar el sentido de lo que sigue–[21]. Hablamos del "hoy" salteño, argentino, abiayalense y estamos convencidos de que no se trata de un caso aislado en el contexto continental[22].

"Ellos", los "señores naturales" del continente, deben trabajar "…*como perros*" para los señores dominantes del país, del continente y del mundo, "la primera generación en la historia que ha sido llamada a la organización y a la administración del mundo" (Camdessus, 1996: 21), quienes además arrasan los bosques naturales

[21] *Vivir, trabajar y morir como perros* es el título completo del video mencionado en el texto. Ver en: http://www.youtube.com/watch?v=KcP_1nxRGKk&feature=related

[22] Otro informe de prensa que reitera el clamor del que hablamos: "Somos los únicos protectores de la naturaleza, combatimos la deforestación causada por la agricultura de monocultivos y los grandes proyectos energéticos, mineros, petroleros, en una lucha que ahora se reconoce coincidente con el interés de toda la humanidad, ante la amenaza del cambio climático". Ver en: www.argenpress.info/2009/01/brasil-foro-social-mundial-indigenas.html

en una carrera alocada de tala para sembrar soja, entre otros fines para los llamados biocombustibles, por ejemplo. La Organización Nacional con sus ciudadanías no lo prescribe así, desde luego, porque prescribe una igualdad legal de las personas. Pero nada dice de la igualdad ética que les está vedada en los hechos.

Kusch ha puesto sobre el tapete que la verdad de Abya Yala pasa por si se incluye o no lo anterior a América y, además, como línea rectora de sus cuestionamientos, una libertad de pensamiento frente al "imperio de la razón" (2000: III, 485)[23].

Es decir, la historia debe ser descentrada de su centralidad colonial que aún pervive, como lo vemos en la información del video, y como en 1891 lo expresó José Martí considerando retrospectivamente las independencias y los procesos organizativos de las repúblicas de "Nuestra Abya Yala"[24], y prospectivamente, la independencia de su Cuba, aún no consumada, además de la construcción utópica de una *nostridad* pluriversa en el continente. Referimos esto porque Kusch piensa que sin el pensamiento del *fondo* de Abya Yala no puede darse, en filosofía, un pensamiento propio y, por consiguiente, en la vida comunitaria tampoco la convivencia adecuada a la diversidad abiayalense, esto es, la armonía de *lo de abajo* con *lo de arriba*, como vimos.

El pensamiento *propio* que antecede al alba y, en contraposición al de la *mächtiger Strom* (corriente poderosa) (Hegel, 1993: 109) hegeliano que se manifiesta al ocaso como el ave de Minerva, ha de "plantearse la liberación que ocurrirá al día siguiente" (*La negación en el pensamiento popular*, en Kusch, 2000: III, 662); esta es la condición responsiva y propositiva (Fornet-B., 1998a: 97, 103) para iluminar renovadas construcciones de ciudadanías que no excluyan la que Kusch llama *gran historia* (*América profunda*, en Kusch, 2000: II, 151-160; Pagano, 1999: 144-159). Esta se sitúa antes de la historia colonial de la conquista y sus condicionamientos imperiales, cuyos relatos presuponen la división del hombre entre histórico y prehistórico, con la observación de que, para Kusch, "el indígena desaparece con el Descubrimiento. Y la historia desde entonces hasta ahora no fue otra cosa que la de la occidentalización de América" (*Anotaciones para una estética de lo americano*, en Kusch, 2000: IV, 786).

Así como la filosofía intercultural conlleva una "*des*-definición" de la filosofía, también una consideración kuscheana-intercultural coadyuva a cuestionarnos sobre la definición del Bicentenario, puesto que la "nación" parte de la exclusión al "resumidero" del fondo indio y popular del continente. Por ello, y de acuerdo con el espíritu de la obra de Kusch, habría que someter el Bicentenario como tal a una "crítica de la razón india" para usar una expresión de Bonfil Batalla quien, además, confirma la "continuación de un modelo colonial" en la relación de los Estados con los pueblos indígenas (Bonfil, 1995: 10).

[23] Kusch se había preguntado: "¿Qué pasaría con el pensar en tanto este no se inscribe en las reglas de un filosofar?" (2000: III, 467), puesto que el canon racional responde a los parámetros del *homo faber*, y del que escapa el pensar popular de Abia Yala (III, 444-446); para el contexto reflexivo de Kusch sobre ese escrito, ver Pagano (1999: 83-90), donde el mismo figura abreviado como Expec.

[24] "Con los oprimidos había que hacer causa común […] La Colonia continuó viviendo en la República" (Martí, 1975: 19).

Como vimos, la reforma constitucional argentina de 1994 reconoce por primera vez en la historia desde 1810-1816 "la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas argentinos" y manda "garantizar el respeto a su identidad y el derecho a una educación bilingüe e intercultural", además de otros derechos (art. 75, núm. 17). Al respecto, el presidente de la Federación Argentina de Magistrados, Abel Fleming, afirmó en la Conferencia Inaugural de las II Jornadas de Derecho Indígena e Interculturalidad (julio del 2008), organizadas por la Diócesis de Orán (provincia de Salta, Argentina) y la Universidad Católica de Salta, que la inclusión de ese reconocimiento constitucional de hace ya más de una década "debió haber desatado un cataclismo jurídico". Con ello indicaba, entre otras consecuencias importantes, que la inclusión jurídica no se ha comenzado a efectivizar aún y que está muy lejos de corresponderse con una inclusión real de los pueblos indígenas, como lo documenta el video arriba citado (y que, reiteramos, invitamos a "com-padecer").

Notemos que en Quito, en julio de 1997, con ocasión del coloquio *Pueblos Indígenas y Estado en América Latina*, se afirmaba que la lucha contra la pobreza debía incluir el reconocimiento de las identidades y sus especificidades, puesto que "la pobreza en nuestra región es indígena" (Cárdenas, 1998: 31)[25]. Pobreza significa neocolonialismo, exclusión, dominación, ecogenocidio. Pues bien, si no se incluye entonces a fondo el "fondo indio" de Abya Yala, descentrando el entramado monocultural en que se halla en los Estados y también en la cultura oficial continental para la rememoración de los bicentenarios, entonces la trama de su celebración puede ratificar el neocolonialismo, debatiendo asuntos "internos" a las "nacionalidades", sin complicación real, es decir, liberadora-intercultural, con una urgente liberación de lo indio, de cada cultura india, negra y popular de Abya Yala (Girardi, 1994).

En ese caso se trataría de una conmemoración impostada, reduccionista –como en las Reducciones guaraníes (Fornet-B., 2001a: 261 y ss.)[26] o los Pueblos hospitales del *Tata* Vasco de Quiroga, antecedentes de aquellas (Pagano, 2007)– de lo indígena a una respetuosa y tolerante inclusión, pero solo diplomáticamente jurídica, con la real marginalidad *in crescendo* de "nuestros hermanos los indios", como los llamó el Libertador San Martín. Desde luego que, si al decir de Kusch, en Sudamérica "es preciso asumir lo indígena" (*En Sudamérica es preciso asumir lo indígena,* en Kusch, 2000: IV, 309-317) desde tal *kuty* o vuelco intercultural real –no solo

[25] Como ejemplo transcribimos fragmentos del testimonio que nos brindara una docente del norte salteño en Argentina: "la política tanto electoral como en su práctica de autoridad, vacía en mero palabrerío el contenido humano de lo intercultural […] El máximo de eficiencia en aculturación tanto en difusión como en profundidad del daño lo alcanzaron los bolsones alimentarios y los planes sociales, manejados políticamente como clientelismo e indigna degradación humana de las capacidades de supervivencia de las culturas originarias. Ni siquiera con más de un siglo de educación de una cultura hegemónica se llegó a tanto en tan pocos años […] Las jóvenes y los jóvenes no quieren molestarse en aprender las formas prácticas de quehaceres que la tradición cultural ha sabido transmitir en cada pueblo originario simplemente porque se "sientan" a esperar el mesiánico bolsón y la posibilidad de un mísero plan social. Nuevamente la instrumentación de un sentido distorsionado de lo político, totalmente ignorante de los contextos, se convierte en coloniaje y manipulación servil de los pueblos sometidos y marginados. Mientras […] se sigue declamando interculturalidad" (profesora de enseñanza básica Nancy López, Escuela Nª 4508 de Pozo La China, Santa Victoria Este, Salta, el 18 de noviembre de 2008).

[26] "La reducción surgió en América como proyecto político de integración del indio dentro del sistema colonial" (Meliá, 1981).

declamado, lo que es fácil y "redituable" a diversos niveles–, por los testimonios que aducimos arriba, una tal elección es también una dimensión esencial de la opción liberadora por los pobres de Abya Yala.

Conclusión

Para finalizar con estas notas y tratar de concluir con "la ley del zarpazo que es la ley del más fuerte" (*América Profunda*, en Kusch, 2000: II, 247) con la que el mercado arrasa hoy a nuestros indígenas, y a fin de que la cultura se juegue a fondo por la justicia, se nos plantea una cuestión histórico-antropológica clave: no solo se trata de los indígenas o pueblos originarios, mal vistos, al menos en Argentina (seguro que también en otros Estados nacionales del continente), como minoría global, es decir, como minoría numérica, política, cultural, o "aminorados" en todos esos sentidos porque no tienen las palancas del poder; no solo se trata de ellos, sino –y esto es básico desde una interculturalidad existencial "no áulica"– se trata de la supervivencia de todos nuestros pueblos; al depender esta de lo que se haga con sus universos espaciales mediante la colonial irrupción del poder –siempre monocultural–, la lucha por sus derechos espaciales y por el resguardo de las condiciones de vida a que esta apunta no puede ser reducida a simple cuestión jurídica o al llamado *problema indígena*: ecología, acá, no es mera ideología verde, sino lucha contra la destrucción de las condiciones de vida. Esta destrucción sigue su suicida y alegre curso por rehusar la "sabiduría" cósmica filial-fraternal frente a la naturaleza. Esa sabiduría es sobre todo sabiduría "cosmoteándrica" (Panikkar, 1999; Pagano, 2008; Dürr, Dahm y Lippe, 2006), o pachasofía (Irarrazával, 1992: 102; Estermann, 1998: 139-189).

Pero también es necesario subrayar que tal sabiduría requiere una revisión a fondo de nuestras prácticas filosóficas, académicas, gnoseológicas, educativas y políticas, también religiosas y cotidianas frente a la religión del progreso y su totalitaria dogmática económico-política de consumo indefinido.

Rodolfo Kusch, el argentino que llamaríamos un clásico del pensamiento intercultural abiayalense, puede seguir orientándonos como una pista más para su recreación permanente y para el camino a ese posible *mundo mejor* que aún se debe Abya Yala a sí misma. De este modo, la obra del argentino y toda la filosofía continental, en los nuevos ámbitos de una "cultura de las culturas en diálogo" (Fornet-Betancourt), habrán de concurrir, con su laborioso y decidido artesanado de una pedagogía o educación y de una integración política clamada por doscientos años de desencuentros, a saldar la onerosa deuda *cosmoteándrica* de la humanidad.

Referencias

Alfaro López, H. G. *et al*. (1993). *Filosofía de la educación. Hacia una pedagogía para América latina*. México: UNAM.

Biagini, H. E. y A. A. Roig (comps.) (2007). *América Latina hacia su segunda independencia. Memoria y autoafirmación*. Buenos Aires: Alfaguara.

Bockelmann, E. (2004). *Im Takt des Geldes. Zur Genese modernen Denkens*. Springe.

Bonfil Batalla, G. (1994). *México profundo. Una civilización negada*. México: Grijalbo.

____ (1995). *Diversidad y democracia: un futuro necesario*. En Grünberg, G. (coord.). *Articulación de la diversidad. Pluralidad étnica, autonomías y democratización en América Latina. Grupo de Barbados*. Quito: Colección Biblioteca Abya Yala No. 27.

Camdessus, M. (1996). Reglas, instituciones y estrategias para el bien común en una economía global. *Estudios sociales*, 88, 9-28.

Calcagno, A. E. y Calcagno, E. (2003). *Argentina: derrumbe neoliberal y proyecto nacional*. Buenos Aires: Galerna.

Cardenal, E. (1991). *Cántico Cósmico*. Madrid: Nueva Nicaragua.

Cárdenas Conde, V. H. (1998). Cambios en la relación entre los pueblos indígenas y los Estados en América Latina. En Alta, V., Iturralde, D., López-Bassols, M. A. (comps.). *Memoria del Coloquio Pueblos indígenas y Estado en América Latina*, Quito, 27-39.

Carrasco, M. (2000). *Los derechos de los pueblos indígenas en la Argentina*. Buenos Aires: Vinciguerra.

Cerutti-Guldberg, H. (coord.) (1993). *Filosofía de la educación. Hacia una pedagogía para América Latina*. México: UNAM.

____ (1993). *Filosofía latino-americana de la educación*. México: UNAM.

Cirigliano, G. (1990). *Filosofía de la educación*. Buenos Aires: Humanitas.

Cullen, C. A. (1997). *Crítica de las razones de educar. Temas de filosofía de la educación*. Buenos Aires: Paidós.

____ (1997). *Perfiles ético-políticos de la educación*. Buenos Aires: Paidós.

Dürr, H. P., J. Dahn y R. Lippe (2006). Potsdamer Manifest 2005. "We have to learn to think in a new way". München: Postdamer Denkschrift.

Dussel, E. (1977). *Introducción a una filosofía de la liberación latinoamericana*. México: Edicol.

Estermann, J. (1996). *Hacia una filosofía del escuchar: perspectivas de desarrollo para el pensamiento intercultural desde la tradición europea*. En Fornet-B, R., 1966, 119-149.

____ (1998). Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina. *Cuadernos de Investigación en Tecnología Andina*, (12), 3-30.

Fornet-Betancourt, Raúl (ed.) (1996). *Kulturen der Philosophie. Dokumentation der I. Internationalen Kongresses für interkulturelle Philosophie*. Aachen: Verlag der Augustinus Buchhandlung.

____ (1998a). *Aproximaciones a Martí*. Aachen: Recuperado de http://www.mwi-aachen.org/Images/MARTI_tcm16-40301.pdf

____ (ed.) (1998b). Unterwegs zur interkulturellen Philosophie. Dokumentation des II. Internationalen Kongresses für interkulturelle Philosophie. Frankfurt.

____ (2001a). Transformación intercultural de la filosofía. Ejercicios teóricos y prácticos de filosofía intercultural desde Latinoamérica en el contexto de la globalización. Bilbao.

____ (ed.) (2001b). Kulturen zwischen Tradition und Innovation. Stehen wir am Ende der traditionalen Kulturen? Dokumentation des III. Internationalen Kongresses für interkulturelle Philosophie. Frankfurt.

____ (2003a). Para una crítica filosófica de la globalización. En Fornet-Betancourt, R. *Resistencia y solidaridad. Globalización capitalista y liberación*. Madrid.

____ (ed.) (2003b). Culturas y Poder. Interacción y asimetría entre las culturas en el contexto de la globalización. Documentación del IV Congreso Internacional de Filosofía Intercultural. Bilbao.

____ (2003c). Interacción y asimetría entre las culturas en el contexto de la globalización. Una introducción. En Fornet-Betancourt, R. (ed.). Documentación del IV Congreso Internacional de Filosofía Intercultural. Bilbao.

____ (2004a). *Filosofar para nuestro tiempo en clave intercultural*. Aachen: Deutschland.

____ (2004b). *Crítica intercultural de la filosofía latinoamericana actual*. Madrid: Trotta.

____ (ed.) (2004c). Interkulturality, Gender and Educations. Interkulturalität, Gender und Bildung. Interculturalidad, Género y Educación. Interculturalité, Genre et Éducation. Dokumentation des V. Internationalen Kongresses für interkulturelle Philosophie. Frankfurt am Main am Maim London.

____ (ed.) (2005).

____ (ed.) (2006). Dominanz der Kulturen und Interkulturalität. (Dominance of Cultures and Interculturality). Dokumentation des VI. Internationalen Kongresses für interkulturelle Philosophie. Frankfurt am Main-London: IKO-Verlag.

____ (ed.) (2008). Menschenbilder interkulturell. Kulturen der Humanisierung und der Anerkennung. Dokumentation des VII. Internationalen Kongresses für Interkulturelle Philosophie. Aachen: Dokumentation des VII. Internationalen Kongresses für Interkulturelle Philosophie.

Freire, P. (1996). *Pedagogía de la autonomía*. Buenos Aires: Siglo XXI.

____ (1999). *Pedagogía del oprimido*. Río de Janeiro: Paz e Terra.

____ (1998). *Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI

Grabner-Haider, A. (2006). Interkulturelle Philosophie. En Grabner-Haider, A. (ed.). *Philosophie der Weltkulturen. Die Weltdeutungen und die Theorien der Wahrheit*. Wiesbaden.

Girardi, G. (1992). *La conquista, ¿con qué derecho?* Madrid: Nueva Utopía.

____ (1994). *Los excluidos ¿construirán la nueva historia? El movimiento indígena, negro y popular*. Madrid: Nueva Utopía.

Grünberg, G. (coord.) (1995). *Articulación de la diversidad. Pluralidad étnica, autonomías y democratización en América Latina*. Quito. Grupo de Barbados.

Hegel, G. W. F. (1993). *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. Teil I. Hamburg: Felix Meiner.

Hinkelammert, F. (1996). *El mapa del emperador. Determinismo, caos, sujeto*. San José de Costa Rica: Editorial DEI.

____ (1997). El huracán de la globalización: la exclusión y la destrucción del medio ambiente vistos desde la teoría de la dependencia. *Pasos*, 69.

Hoffmann, G.-R. (2006). Interkulturelle Philosophie als Institution? En Fornet-B., R. *Dominanz der Kulturen und Interkulturalität. (Dominance of Cultures and Interculturality)*. Dokumentation des VI. Internationalen Kongresses für interkulturelle Philosophie. Frankfurt am Main-London.

Hostos, E. M. de (1988). *Ciencia de la pedagogía*. Puerto Rico.

Hurtado de Mendoza, W. (2002). *Pragmática de la cultura y la lengua quechua*. Quito.

Illich, I. (1974). En América latina ¿para qué sirve la escuela? Buenos Aires.

____ (1975). *Educación sin escuelas*. Barcelona.

Imbelloni, José, (1979). *Religiosidad indígena americana*. San Antonio de Padua. Buenos Aires: Castañeda.

Irarrazával, D. (1992). Aymara-Theologie. Ihre Bedeutung für die interkulturelle Theologie. En Fornet-B., Raúl, Theologien in der Sozial-und Kulturgeschichte Lateinamerikas. Die Perspektive der Armen, Band I, Interdiziplinäre und interkulturelle Forschung in der Theologie. Autochtone Theologien und Kulturen. Eichstätt.

Jácome, G. A. (1979). *Por qué se fueron las garzas*. Otavalo.

Kusch, R. (2000). *Obras completas* (tomos I-IV). Rosario: Fundación Ross.

Martí, J. (1975). Nuestra América. En *Obras completas* (tomo 6, pp. 15-23). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Mall, R. A. (1995). *Philosophie im Vergleich der Kulturen. Interkulturelle Philosophie – eine neue Orientierung*. Darmstadt: Wiss.

Meliá, B. (1981). El Guaraní reducido. *Christus*, 46 (551), 30-36. Recuperado de: http://www.datamex.com.py/guarani/marandeko/melia_el_guarani_reducido.html

Oliveras, E. (1997). Argentinische Kunst in den neunziger Jahren. En Sevilla, R. y Zimmerling, R. (eds.). *Argentinien Land der Peripherie?* Leimen: Horlemann-Bad Honnef.

Ortiz, G. (2008). Identidad y Modernidad en América Latina. Consecuencias ético-políticas en el discurso del Bicentenario. Una introducción. En Ortiz, G. y Specchia, N. G. (eds.). *Ilustración y emancipación en América Latina. Materiales para la reflexión ético-política en el segundo centenario*. Córdoba: EDUCC.

Pagano Conesa, M. M. (2007). La utopía mexicana de Vasco de Quiroga. *Vera Humanitas*, 22, 185-207.

Pagano Fernández, C. M. (1998). Abia Yala: liberación de América. *Abia Yala del Ietsay*, 4, 14-16.

____ (1999). *Un modelo de filosofía Intercultural: Rodolfo Kusch (1922-1979). Aproximación a la obra del pensador argentino*. Aachen: Mainz.

____ (2008). ¿Ecología o sabiduría cosmoteándrica indígena de Abya Yala? Breves notas para una concepción intercultural del ser humano a propósito del mensaje del Gran Jefe Seattle. En Fornet-B., R. Menschenbilder interkulturell. Kulturen der Humanisierung und der Anerkennung. Dokumentation des VII. Internationalen Kongresses für Interkulturelle Philosophie (pp. 267-275). Aachen.

____ (2009a). La UNSa y el macabro dinero de la minera multinacional. Recuperado de: http://argentina.indymedia.org/news/2009/09/692198.php

____ (2009b). Pérez Esquivel y la UNSa: el dinero de la minera procesada por delitos federales. Recuperado de: http://argentina.indymedia.org/news/2009/09/693405.php

____ (2009c). La UNSa, ¿"hace plata" con la contaminación y la muerte? 10 tesis para el discernimiento ético. Recuperado de: http://noticias.iruya.com/content/view/27238/417/

____ (2009d). UNSa y minera: ¡"la bolsa o la vida!". Recuperado de: http://mstsalta.blogspot.com/2009/11/unsa-y-minera-la-bolsa-o-la-vida.html

Palermo, Z. (2007). Desafíos éticos para la Universidad Latinoamericana del futuro. En Biagini, H. E. y Roig, A. A. (comps.) (2007). *América Latina hacia su segunda independencia. Memoria y autoafirmación* (pp. 297-308). Buenos Aires: Alfaguara.

Panikkar, R. (1996). Filosofía y cultura: una relación problemática. En Fornet-B., R. (ed.). *Kulturen der Philosophie. Dokumentation der I. Internationalen Kongresses für interkulturelle Philosophie* (pp. 15-40). Aachen: Verlag der Augustinus Buchhandlung.

____ (1998a). *Invitación a la sabiduría*. Madrid: Espasa Calpe.

____ (1998b). El imperativo intercultural. En Fornet-B., R. (ed.) *Unterwegs zur interkulturellen Philosophie. Dokumentation des II. Internationalen Kongresses für interkulturelle Philosophie* (20-42). Frankfurt.

____ (1999). *La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad*. Madrid: Trotta.

Piquemal Azemarou, J. (1973). Racismo a la argentina. *Revista Iberoamericana de Educación- Revista Iberoamericana de Educação*.

____ (2008). Políticas de educación en tiempos de globalización. Políticas de educação em tempos de globalização. OEI, 48. Recuperado de: http://www.rieoei.org/rie48.htm

Ramonet, I. (2006). El pensamiento único. *Le Monde Diplomatique*. Recuperado de: http://altermundismo.blogspot.com/2006/07/n26-el-pensamiento-unico-ramonet.html

Roig, A. A. (1992). Ética y liberación: José Martí y el "Hombre Natural". En Fornet-B. R. (hrsg./ed.). *Für Leopoldo Zea* (Para Leopoldo Zea) (pp. 98-103). Aachen.

Rojas-Mix, M. (1991). *Los cien nombres de América: eso que descubrió Colón*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

Sada, G. (1996). *Los caminos americanos de la filosofía en Rodolfo Kusch*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.

Schramm, R. (s. f.). *Reflexiones sobre las interrelaciones de simbología e historia en los Andes Meridionales*. Yachay.

Torres, M. R. (1997). ¿Mejorar la calidad de la educación básica? Las estrategias del Banco Mundial. En Coraggio, J. L. y Torres, M. R. (eds.). *La educación según el Banco Mundial. Un análisis de sus propuestas y métodos* (pp. 70-154). Buenos Aires-Madrid:

Varela, J. y Álvarez Uría, F. (1991). *Arqueología de la escuela*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, D.L.

Weinberg, G. (1986). El universo de la educación como sistema de ideas en América Latina. En Zea, L. (coord.). *América Latina en sus ideas*. México: Siglo XXI.

Los autores

Pedro Pablo Gómez (editor)

Es doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos, UASB de Quito; magíster en Filosofía, Pontificia Universidad Javeriana y maestro en Bellas Artes, Universidad Nacional de Colombia. Docente asociado de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital "Francisco José de Caldas" (UDFJC), donde tiene cátedras en el pregrado de Artes Plásticas y Visuales y en la maestría en Estudios Artísticos. Dirige el grupo de investigación Poiesis XXI. Entre sus publicaciones, además de artículos en revistas especializadas, se encuentran los libros: *El surrealismo: pensamiento del objeto y construcción de mundo; Avatares de la Investigación-creación. 100 trabajos de grado en Artes Plásticas y Visuales; Arte y Etnografía; La investigación en Arte y el Arte como investigación; Agenciamientos músico-plásticos; Estéticas y opción decolonial*, todos publicados por el Fondo de Publicaciones de la UDFJC. Su actividad artística incluye curadurías y exposiciones individuales y colecticas. Entre 2007 y 2011 fue editor de *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*. Actualmente forma parte del Comité Editorial de las revistas de arte *Calle14* y *Errata#*.

Mario Armando Valencia

Poeta y crítico de arte. Licenciado en Filosofía y Letras, Universidad de Caldas; magíster en literatura, Universidad Tecnológica de Pereira; doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad Andina Simón Bolívar. Autor de los siguientes libros: *Estancias de la noche* (1991), *Pequeñas historias acerca de la caída libre* (1997), *Vaciamientos sobre concreto* (1998), *Cascabeles para el gato: filosofía para poetas y poesía para filósofos* (2000), *Beatriz lo femenino como categoría estética* (2006), *La dimensión crítica de la novela urbana contemporánea: de la esfera pública a la narrativa virtual* (2009), *Efectorembrandt* (2013) y *Sensibilidad intercultural: codificaciones y decodificaciones* (2013). Profesor titular del Departamento de Filosofía de la Universidad del Cauca y de la maestría en Ética y Filosofía Política de la misma universidad, así como de la maestría en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira; miembro del grupo de investigación en Cultura y Política de la Universidad del Cauca y director del grupo de investigación en Estética y Crítica.

Betty Ruth Lozano Lerma

Socióloga de la Universidad del Valle; maestría en Filosofía de la misma universidad; candidata a doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos en la Universidad Andina Simón Bolívar, de Quito, Ecuador. Ha sido profesora de la Universidad del Pacífico y del Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad de la Universidad del Valle; directora de investigaciones de una universidad privada y docente catedrática de la Universidad del Valle. En 2013 publicó, con la editorial de la Universidad del Valle, el libro *Orden racial y teoría crítica contemporánea. Un acercamiento al proceso de lucha contra el racismo en Colombia*.

Mayra Estévez Trujillo

Ha ocupado cargos como la Subsecretaría Técnicas de Artes y Creatividad del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador; investigadora, diseñadora y directora de proyectos sociales, de expresiones culturales artísticas y políticas; artista sonora y escritora. Magíster en Estudios Culturales, mención Políticas Culturales; doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos. Su formación y los años de experiencia laboral/profesional le han permitido desarrollar iniciativas intersticiales entre la reflexión, la creación, la producción, la dirección y coordinación de proyectos e investigaciones con enfoques sociales, culturales y artísticos bajo el manejo creativo de lenguajes escritos, sonoros y visuales. A través de ellos ha puesto en marcha procesos de incidencia en lo local, lo regional y lo latinoamericano, así como en distintos escenarios sociales y con diferentes sectores poblacionales. De la misma manera ha podido conducir y facilitar procesos de construcción de saberes en estructuras formales como la academia, pero también con distintos colectivos provenientes de sectores sociales. Las herramientas y métodos teóricos con los que desempeña estas labores están en permanente diálogo con algunos de los proyectos epistémicos y teóricos provenientes de los estudios culturales críticos latinoamericanos como el proyecto epistémico Modernidad-Colonialidad-Decolonialidad.

Cleverth Carlos Cárdenas Plaza

Investigador del Museo Nacional de Etnografía y Folklore; profesor de la Carrera de Literatura UMSA; profesor de posgrado en diferentes instancias académicas. Coautor de *Gran Poder: la morenada*. Trabajó como investigador del Instituto de Estudios Bolivianos, investigador del Programa de Investigación Estratégica en Bolivia; coautor y autor de varios libros y artículos. Actualmente es candidato doctoral en Estudios Culturales Latinoamericanos.

Carlos María Pagano Fernández

Profesor y licenciado en Filosofía, Universidad Nacional de Salta, UNSA; doctor en Filosofía por la Rheinsch-Westfälische Technische Hochschule Aachen (Aquisgrán), Alemania. Su tesis doctoral se titula: "Un modelo de filosofía Intercultural: Rodolfo Kusch (1922-1979). Aproximación a la obra del pensador argentino", Aachen. Está a cargo de las cátedras de Ética y Filosofía de la Religión en la Universidad Católica de Salta, entre otras actividades docentes. Miembro del Consejo Provincial por el Cuidado del Agua en Salta, Argentina.