

Editorial

Sensibilidades del sur

El presente número de la revista Anñansi, de la Universidad Estatal de Bahía (Brasil), nace de la invitación a coordinar un dossier sobre “estéticas latinoamericanas” a algunas y algunos de los investigadores del Centro de Investigaciones Estéticas Latinoamericanas (CIELA), de la Universidad de Chile. Desde aquí y con un inevitable foco puesto en los significativos acontecimientos históricos vividos por Chile en los últimos años, desde el estallido social hasta la actualidad (2022), se ofrece un variado mosaico de reflexiones, ejemplificaciones (de obras, artistas, prácticas, haceres, espacios de representaciones sensibles), cuestionamientos críticos y teorizaciones sobre lo que pudiera estar en juego en torno a una mirada descolonizadora y liberadora de la “estética”, del “arte” o las artes; de la producción u ontología del trabajo; la genética y tecnológica de los complejos sensibles comunitarios, entre otras muchas esferas interseccionales en juego. Aparte de este sesgo de origen, se han invitado también a investigadores de Brasil, Argentina y México; del Centro de Investigaciones Transdisciplinarias en Estéticas del sur (CITES), de la Asociación de Filosofía y Liberación de México, Argentina y Brasil, entre otros espacios de investigación. Se ha buscado a su vez un ajuste en términos de paridad de género, por lo que en esta publicación es igual el número de investigadoras e investigadores que proponen sus reflexiones sobre las estéticas latinoamericanas, sobre la colonialidad del sentir y el ser; el racismo estructural, los límites y fracturas de la sensibilidad desde los diversos espacios situados de sensibilidad y reproducción comunitaria; las posibilidades de articulaciones estéticas, semióticas, históricas y ético-políticas de las diversas obras y prácticas analizadas en este número.

Más que postular una definición positiva o esencialista sobre las “estéticas latinoamericanas”, se advierte en este dossier un posicionamiento teórico o situacionalidad crítica, donde lo que se comprende por “estéticas latinoamericanas” y sus múltiples resonancias conceptuales y epistémicas -expuestas en esta propuesta, por ejemplo, como estéticas de lo común (Delgado), estéticas transmateriales (Martínez), estéticas del malestar (Cofré), estéticas amefricanas (Gonsalves)- dispone de un denominador común como es la crítica al capitalismo, colonialismo y patriarcado

de la matriz global de poder, mundializada con el sistema civilizatorio capitalista moderno-occidental. Es un posicionamiento crítico, el que se expone en la mayoría de los artículos, que presupone otro modo o una forma otra de ser-estar-sentir-producir en el mundo. Se emerge entonces del fetichismo de la modernidad capitalista -junto a sus dispositivos estético-representacionales, su régimen sensible/visible de cosificación/objetualización positivista- como si fuera una ontología completamente dislocada en su tejido sensible, (re)productivo, surgida de un núcleo irracional y radicalmente desequilibrado, donde las abstracciones/representaciones /positivaciones del valor capitalista, la ley liberal, la colonialidad de género, la autonomía de la institución artística moderna, se imponen a costa de las múltiples manifestaciones de la vida de los seres humanos y de la naturaleza.

Los postulados teóricos de la mayoría de los trabajos aquí presentados se arraigan en el pluriverso inter-subjetivo; en torno a los espacios de experiencias de las diversas alteridades, comunidades, artistas, colectivos, organizaciones y movimientos territoriales, etc. que habitan en este continente. Es la instalación conceptual desde estas propuestas, un modo de dialogar y dialectizar con la forma-comunidad como criterio crítico y ético constitutivo e instituyente de los modos de abordar - desde otros marcos categoriales u horizontes de sentido negados por la conquista y colonización, sin embargo, conservados y siempre reactualizados conforme al despliegue de los diversos horizontes históricos vividos, como prácticas y poéticas de exterioridad crítica - las aperturas sensibles, comunicativas y afectivas ante lo real; los accesos o develamientos ontológicos a la geocultura de nuestras genealogías y realidades históricas.

A partir de la preeminencia epistémica de la dimensión inter-subjetiva se propone la categoría cuerpo/territorio como un dispositivo crítico fundamental para problematizar, desde un espacio colonial configurado por las matrices cardinales de la geopolítica (territorios), la corpopolítica (cuerpos) y la psicopolítica (imaginarios), el modo en que las “ausencias/presentes”, a saber, de todas las necesidades, exclusiones, dominaciones, opresiones y discriminaciones, padecidas (pathos) por las y los sujetos subalternos, se revelan y se manifiestan como “exterioridades críticas” objetivas, concretas, situadas desde nuestros horizontes histórico-culturales de experiencias. El cuerpo/territorio expone desde la díada seres humanos/naturaleza las dos fuentes principales de generación de la riqueza social en el mundo moderno, como son, el plus valor extraído de los cuerpos/seres humanos -en el caso en que no sean medios esclavos o de apropiación del cuerpo completo como mercancía- y la renta de la tierra producida sobre la base de los territorios/naturaleza.

La problemática de los cuerpos/territorios en el escenario civilizatorio de la modernidad capitalista se aprecia en el trabajo de Ingrid Wildi Merino “Entrevista como práctica estética, inconsciente colonial y colonialidad del ser”. Desde una reflexión teórica sobre su propia investigación y producción artística, la autora plantea su posicionamiento crítico-situado a partir de una arquitectura de transferencias globales mediante la categoría “conducta y conductividad a través de las materias primas”. En esta se aprecia cómo obran las materialidades y relacionalidades dialécticas, en la medida en que se ponen a constelar en diversos video-ensayos -a través de una operación artístico-política bien definida como es la entrevista como práctica estética- las conducta/subjetividades humanas y conductividad/objetos-materias primas en un escenario neoliberal, radical de extractivismo material y simbólico, aunque prefigurado por el largo horizonte de la colonialidad del ser y del inconsciente colonial. El despliegue dialéctico de las materialidades implicadas en las obras e investigaciones artísticas de Wildi Merino se cristaliza en el dispositivo del video-ensayo, de acuerdo con el uso dado al montaje en la recomposición sensible, intelectual, en suma, intersubjetiva, a partir de los lapsus de las historias no dichas, los silencios, gestos, junto con un nuevo orden y presencia de los componentes existenciales de las historias narradas. Aquí la “práctica estética” corporiza en un continuum material indivisible, dialécticamente conformado entre subjetividades y materialidades objetuales, entre conductas y conductismos, especialmente en el escenario contemporáneo extremo del sistema civilizatorio moderno/colonial que denomina esta autora como “no-lugares extendidos”.

Siguiendo este mismo enfoque categorial, y dialogando también con autores del giro decolonial, el texto de Claudia Cofré Estéticas decoloniales: Género y raza en la Yeguada Latinoamericana aborda desde el horizonte de la performance, a partir de las opresiones y tensiones entre corporalidades negadas y espacios sociales/coloniales hegemónicos, en este caso por medio del colectivo chileno Yeguada Latinoamericana, la construcción de subjetividades desobedientes, modos de hacer, prácticas contrahegemónicas y conocimientos que promueven el desmontaje teórico-práctico de la matriz colonial del poder. En este sentido, se reflexiona sobre los límites y tensiones de los mecanismos visuales y las prácticas micropolíticas implicadas en las acciones performáticas analizadas, proponiendo un nuevo imaginario estético desde una corporalidad insumisa, inaprensible a los sistemas codificados por las lógicas de poder patriarcal y desde una imaginación política surgida de lo afectivo y colectivo (en manada). Es un espacio teórico nutrido desde las estéticas decoloniales con el fin de proponer un debate conceptual y epistémico en torno a una potencial reconstitución estética de un orden sensible y práctico más allá del enclaustramiento simbólico

ejercido por los sistemas de poder y su violencia social, económica, colonial y patriarcal. Se repara sobre las estructuras de opresiones cruzadas que influyen en los procesos de dominación y malestar social, desde la subversión de las nociones de género y de raza, con el fin de promover resistencias y re-existencias estéticas y políticas. Desde la categoría de interseccionalidad, reflejada en la densidad material y corporal que viven las sujetas expuestas a la sobredeterminación de la violencia opresora de raza, clase, género, etc., se desmonta la categoría colonial de “mujer” y las imposiciones de los códigos heteronormativos y heterosexuales con los cuales se comprende y ordena la realidad socio-cultural.

El trabajo de Lynda Avendaño Decolonización y mujeres Latino(americanas) y sus performances artísticas: Ana Mendieta, Sharon Bridgforth, Diamela Eltit, Jesusa Rodríguez, Josefina Báez y Marga Gómez se sitúa desde una problematización histórica y crítico-conceptual en torno a las categorías coloniales y neocoloniales impuestas a las mujeres latino(americanas) desde la invención de América. Reflexiona sobre los imaginarios estéticos de simbologías, iconografías y formas de comportamientos, habitus colonial y tecnopolíticas subalternizantes, con los que las sujetas femeninas han sido definidas, ya sea con exotizaciones mitológicas relacionadas con sirenas y brujas, como con zoológicos humanos en los cuales, el nivel expositivo del ojo colonial europeo encarna su más obscuro, racista y supremacista lugar de enunciación y mirada. Se plantean a su vez enfoques descoloniales para examinar el sentido estético-político de diversas performance de mujeres artistas realizadas desde Santiago de Chile hasta Long Island; desde un amplio horizonte sobre lo que implica lo “americano” y a partir de un fundamento de sentido afirmativo, descolonizador, en torno a la capacidad de entregar sinceridad, respeto, humor, en escenarios heterogéneos como los que problematizan temáticas como la latinidad y el racismo en los Estados Unidos. Explorando asimismo alrededor de una tectónica profunda de nuestra matriz civilizatoria de poder colonial, se destaca por su originalidad el trabajo de Daniel Yarmolinski “El tango y la milonga como herramienta de liberación de la cultura negra”. El escenario en que surge esta forma expresiva, alrededor de las últimas décadas del siglo XIX, en pleno apogeo de los imperialismos occidentales (como con Inglaterra) y bajo la hegemonía cultural francesa (consolidación de la belle époque como forma de afirmar los valores emancipadores del modelo ideal del progreso de la modernidad capitalista), eclipsa un contexto de producción cultural y epistémico, donde la fuerza de trabajo es compuesta principalmente por migrantes empobrecidos - mayoritariamente europeos-, compadritos, negros y sombras gauchas-payadoriles, junto con los indígenas siempre encubiertos; desde el encubrimiento del otro emergido con 1492. En medio de estas alteridades negadas y subsumidas en el supuesto origen

eurocéntrico del tango, se propone aquí un enfoque de reactualización y reapropiación populares permanentes, bajo el paradigma descolonial y de la liberación, relacionado con afirmar la forma vital y creativa en que se crean y reproducen los saberes vividos y heredados de aquellos y aquellas que pueblan la zona del no-ser, como lo ejemplifica paradigmáticamente el tango. En sus orígenes, esta práctica era sólo un pequeño repertorio de adquisiciones coreográficas, cortes y quebradas inspiradas en los negros, creadas por los compadritos. Surgió de la relación de proximidad entre subalternos, entre los compadritos -los hijos de los gauchos excluidos- en las reuniones y fiestas organizadas por la comunidad negra en sus “sitios”, es decir, en los lugares de confinamiento y sectorización socio-colonial. A partir de su origen popular se resemantiza en los heterogéneos espacios contemporáneos desde múltiples manifestaciones posibles, sin perder nunca, bajo este prisma liberador, su potencial crítico-creativo, propio de su composición artística genuina y producción estética, sensible, comunicativa, política.

El modo en que los fenómenos político-sociales repercuten en los escenarios de reflexión críticos, relacionados con las estéticas populares, vividos y pensados desde los mismos actores o protagonistas de los hechos comentados, es lo que presenta el trabajo de Paloma Griffero *Revolución social en Chile, la reconquista desde el estallido de la estética*. A partir de un enfoque que sigue inversamente, es decir, contrahegemónicamente, el modelo de emplazamiento de los procesos de conquista impuesto por parte de los colonizadores, a saber, la conquista del territorio, la dominación de los cuerpos y del imaginario, se plantea en este artículo una reconquista durante el proceso de revuelta popular de octubre 2019 en Chile (denominado mediáticamente “estallido social”) desde el desborde y las pluriversas manifestaciones de la estética popular, conforme al despliegue generoso del impulso instituyente y creativo de un proceso de transformaciones políticas tras el agotamiento del salvaje modelo neoliberal impuesto en Chile desde la dictadura cívico-militar en septiembre de 1973. Mediante el cuerpo vívido de las múltiples marchas, concentraciones, performances callejeras, etc. se llevó a cabo una ocupación permanente del espacio público, del territorio político; de los haceres y sentires agenciados desde las calles y desde los imaginarios míticos evocados en la construcción colectiva de un pueblo conformado por múltiples naciones. Frente a la mecánica autómatas de los no-lugares inscrita en el régimen de producción y circulación capitalistas, la ocupación estética del espacio político reapropió y resemantizó esos no-lugares -espacios de tránsito como lugares sin memoria- como icónicamente lo representó la fundada Plaza de la Dignidad en la ciudad de Santiago de Chile. En torno a este hito distintivo de la ciudad, frontera que separa como símbolo histórico, la zona del ser, de los barrios más pudientes y

hegemónicos de la capital, de la zona del no-ser, de las grandes mayorías excluidas de la soberanía y la voluntad política realmente efectiva, se corporizó la transmutación de espacios de tránsito y claramente identificables como no lugares, a espacios politizados, estetizados y reforzados en su significado social y político aún vigente.

El fundamento reproducido desde la alteridad comunitaria (dimensión intersubjetiva), desde la forma como producir pensamiento filosófico o grandes mitopoiesis consustanciales al vivir en común -en torno a la reciprocidad de horizontes de comprensión disidentes a la civilización moderno-occidental- se constituye por medio de otros *ethos* de sentido y otras epistemologías que sustentan a las culturas ancestrales. En esta línea argumental de destaca el aporte de Gabriel Herrera Salazar El arte indiocristiano de la guerra de liberación de los pueblos invadidos. En este trabajo se reflexiona sobre la importancia decisiva que tuvo la construcción de mitos y de una filosofía fundadora de una praxis de liberación, con la cual se combatió en el terreno ontológico tras la conquista de América. Se emplazó no sólo una lucha militar de resistencia y liberación, sino principalmente una lucha filosófica a partir de los distintos modos de ser-estar-actuar en el mundo. Fue aquí esencial la resistencia ejercida por la creación artística, pues desde este universo sensible y de representación cosmogónica, se construyeron narrativas que subsumieron los elementos del dualismo de la cristiandad imperial, sin perder el núcleo epistémico primordial de sus culturas heredado desde tiempos inmemoriales. Los pueblos de amerindia disponían de horizontes de sentido y cosmosensaciones, con los cuales propiciaban prácticas de liberación enraizadas alrededor de la comunidad nosótrica de dioses creadores y la filosofía política de la Serpiente Emplumada. El horizonte de creación mitopoiético se interpenetra cabalmente con el fundamento cultural nosótrico mediante manifestaciones estéticas de lo sagrado que fueron experimentadas, compartidas y aprendidas en el diálogo interregional e intercultural con otros pueblos. La figura de la Serpiente Emplumada suministra un marco categorial que penetra en la subjetividad de las personas y los pueblos, especialmente de los pueblos pobres periféricos a los grandes centros urbanos coloniales, postulando un imaginario utópico de paz y armonía en donde la justicia y la inquebrantable sabiduría de Serpiente Emplumada se dan sin la necesidad de las armas.

En torno a la *aesthesis* como valor de uso y como potencialidad de activación y revelación sensibles, conforme con el horizonte ético-político del marianismo mesiánico en América Latina, el trabajo de Magdalena Becerra Estéticas teologales de liberación: aproximaciones fenomenológicas desde el marianismo mesiánico y la teología de la producción aborda la figura mariana como un complejo mesiánico de liberación, el cual se produce y compone, tanto estética como económico-

políticamente, a partir de los núcleos ético-míticos convergentes con las cosmogonías ancestrales del continente, de las cuales se nutre. La activación sensible implicada en la transmutación mesiánica, es decir, en el pasaje de lo que aparece fenoménicamente en el orden de la manifestación de lo dado, del mundo realmente existente (el horizonte de la dominación) a la “revelación” del otro u otra, en tanto negado u oprimido (pueblo oprimido), se fragua a lo largo de la historia colonial, tras la implantación de la ley económica y religiosa por la cristiandad imperial-colonial (inversión fetichista). Su recuperación apunta a una orientación para la praxis que involucre una resacralización de la vida negada por la secularidad moderna, recobrando la función mesiánica provista por el cristianismo primitivo en “posición liberadora”, en lo que la autora propone como estética teologal de liberación. Desde la recuperación de la *aesthesis* como un modo de sentir e inteligir las propiedades físicas u orgánicas de lo existente, en tanto valores de uso para la vida comunitaria -conjugando aquí el núcleo genético cosmos/tierra/economía-, se evidencia la activación de sus posibilidades de revelación del otro(a) como cuerpo viviente y necesitado (sagrado). Sobre sus alcances en el campo económico se interrogan los modelos de producción de los valores de uso para el crecimiento afirmativo de la vida de acuerdo con una teología de la producción sobre la base modélica o arquitectónica de las estructuras eucarísticas del culto religioso, donde saciar las necesidades vitales/carnales de la comunidad es la condición de posibilidad última del culto religioso.

Revelando igualmente la importancia de trascender el occidentalocentrismo del saber moderno-colonial y las formas como los modelos patriarcales se impusieron en el continente, el artículo de María Fernanda Gonsalves *A matripotência e a cosmopercepção em uma língua que ginga: uma estética amefricana* aborda los potenciales políticos y epistémicos de una categoría como la de amefricanidad con vistas a una filosofía y estética de la liberación, según un punto de vista otro, donde los elementos corporeizados, lingüísticos y filosóficos se materializan al comprender al lenguaje como cuerpo y a su manifestación comunicativa como filosofía encarnada. Así, se abre el universo hermenéutico bajo la noción de cosmopercepción -más allá de cosmovisión oculo-centrista- recogiendo los insumos matriarcales y matriciales, en torno a las categorías de matripotencia y matrimanagement. Es un contexto en el que el lenguaje expresivo constela en torno al canto y al baile; a las manifestaciones de corporeidad, musicalidad y ritmo, conforme a los parámetros sensoriales de la Capoeira, especialmente desde las tematizaciones levantadas por el feminismo angoleño. La invitación teórica es entonces a invertir nuestra mirada y puntos de referencia eurocéntricos, es decir, nuestras percepciones descoloniales. Esta práctica nacida en Brasil se impregna de las huellas y memorias de los ancestros africanos,

creadores y transmisores de estos conocimientos a lo largo de generaciones. Es una expresión pluriversal donde se plasma tanto una dimensión lúdica como múltiples otras esferas de sentido asociadas a la danza, la lucha, la filosofía y los diversos modos de ser y estar en el mundo. Surge desde un contexto histórico de desobediencia civil, ya que se encontraba totalmente prohibida por el código penal en 1890. En la capoeira se afirman los elementos negros, negados e invisibilizados por las instrumentalizaciones culturales ejecutadas desde el multiculturalismo liberal, desde el extractivismo epistémico; se reafirman a su vez los aspectos originarios de la lucha por la liberación y afirmación de la negritud. La ontología sensible, plástica y contestataria al régimen de movilidad y normatividad biopolítica de los cuerpos, se fundamenta a partir de la comunicación dialógica establecida por los cuerpos indóciles, como si fuese un juego/desafío de pregunta y respuesta. En escenarios dislocados como el de la modernidad occidental se hace cada vez más palpable la falencia e impotencia de las palabras, por ejemplo ante el influjo visual omnívoro de las redes sociales y los diseños políticos y de marketing. Aquí resalta una comunicación corporal mediada por la respiración y el diálogo entre las y los jugadores, como a su vez, la continuidad y fortalecimiento de sus comunidades de origen.

De acuerdo con las reflexiones y planteamientos comentados se proponen en este dossier materiales y coordenadas generales para trazar una teorización estética postcolonial, descolonial o anticolonial (con todos los matices que hay entre ellas). En esta línea se orienta el trabajo de Jorge Martínez Hacia una estética postcolonial. Desde un enfoque teórico que trasciende la fetichización del objeto estético, la autonomía e individualismo del proceso sensible/creador, se plantea una “estética del objeto”, donde el foco principal está puesto en torno al consenso comunitario sobre lo que se entiende por “estética”, desde la pluriversalidad de manifestaciones históricas y socio-culturales de cada grupo o comunidad humanas. Se supera así la autorreferencia positivista en el objeto estético moderno, para orbitar alrededor de la semiósfera generada por la categoría de trans-materialidad. Este punto de vista supera el fetichismo sobre los objetos físicos, abriéndose al abanico de expresiones culturales situadas, al cruce o diálogo entre ellas, desde donde se produce el proceso de significación social. Este giro en pos de la estética del objeto, una estética transmaterial, implica -análogamente al fetichismo de la mercancía y su orden sensible y necroeconómico de acumulación capitalista- instalar la posibilidad efectiva de tener consistencia y producir resultados satisfactorios para la reproducción y producción simbólica de las sociedades y comunidades. Una estética de la liberación, bajo este prisma, conlleva invertir la supremacía ejercida por el objeto estético, en favor de una estética del objeto transmaterial, donde lo “material” -y por extensión “lo

transmaterial” en relación al pluriverso y la ecología de saberes- trasciende el reductivismo del plano físico para abordar, desde él, los potenciales de afectación del entorno en los seres humanos, en tanto conjunto de determinaciones concretadas históricamente desde el espacio de experiencias situado en que se vive. La transmaterialidad se constituye en la posibilidad de crear en torno al objeto y crear alrededor del sujeto (inter-subjetividad), a partir de múltiples combinatorias que van más allá de la hegemonía de la visión occidental, desde los horizontes postcoloniales de la cosmosensación y cosmopercepción. Es relacionarse sensible y práctico-poiéticamente desde otros marcos categoriales, espacios de experiencias u horizonte de ser-estar-sentir-producir en el mundo. Bajo esta propuesta entonces, la esteticidad del objeto es conformada desde la funcionalidad cultural, comunicativa y expresiva específica -más allá de la mera utilidad del objeto como instrumento- o sea desde el espacio de su semiosis. Por tanto, una estética propia de lo latinoamericano, según este trabajo, no debiera pretender centrarse solo en lo descolonial, sino decididamente en el orden postcolonial, esto es una estética que pueda referirse a un propio modelo de relación con lo real y la realidad situada de nuestro continente.

Constelando alrededor del horizonte categorial transmaterial mencionado, el texto de Arnaldo Delgado *Comunalización de lo sensible y esteticidio: una introducción* presenta igualmente una reflexión teórica en torno a la hegemonía lograda por la episteme moderna en el campo de la estética, sobre la base de un esquema conceptual y un posicionamiento de diversas redes culturales dominantes que consideran al arte como ente privilegiado, como unidad de medida fetichizada del complejo sensible de una sociedad. Bajo este argumento, el arte se constituye en la objetivación sensible del proyecto moderno, conforme al emplazamiento y consolidación de las ideas de trascendencia, descomunalidad e higiene anestésico-cultural. Para trascender a este punto de vista, se propone partir de otro marco categorial, desde donde se pueda en suma fundamentar una estética de lo común. Es a partir de un enfoque asentado en torno a las dinámicas sensibles producidas y reproducidas desde nuestro locus de pensamiento, desde nuestra contextualidad histórico-cultural situada que es Latinoamérica (con todas sus variaciones regionales), que se puede abordar de forma descolonial los modos comunizantes de producir y reproducir la sensibilidad común. Solo desde este horizonte de sentido se comprende, como fuerza contrahegemónica, la propuesta por una incidencia agente de lo intrascendente, lo común (comunal) y lo hediento a contrapelo de la odorificación narcótica del consumo y la valorización capitalista. Se apuesta por un mirador teórico para pensar la producción y reproducción de la sensibilidad en clave comunal, a partir de cuatro categorías fundamentales: mundo, proximidad, praxis estética y poiesis estética. No se bloquea el

complejo sensible que da vida a los entes de dinamización sensible y se desobra la categoría de esteticidio propuesta por Delgado en tanto práctica incidente en la descomunalización de lo sensible como mecanismo que interfiere en su flujo autónomo de la producción y reproducción en comunidad. La significación de esta aproximación radica en torno a la comunicación y transferencia estésica entre sujetos en el momento de interactuar en su vida cultural cotidiana, en tanto herramienta fundamental para reconcebir el estudio estético, poniendo foco fundamentalmente en el estudio de la comunicación sensible intersubjetiva.

De acuerdo con el marco categorial estrenado con la transmaterialidad y la comunalización sensible, sobresale la reflexión teórica de Alan Quezada en su texto *Algunas hipótesis sobre la estética de la incomodidad*, articulada en torno a un eje de sentido similar, en el que la estesis social ocupa un lugar cardinal en relación con la problematización sobre los umbrales de sensibilidad, anestesia y crisis narcótica de la experiencia capitalista, moderno-colonial. El mundo contemporáneo está habituado a vivir bajo los narcóticos de la comodidad, es decir, las mediaciones material-simbólicas que posibilitan objetivamente la impresión de insensibilidad ante las molestias de la vida común, como la anestesia frente al esfuerzo humano (trabajo). Es la conservación de un estatus quo de confort social (para unos pocos), apoyado en el régimen sensible de la apariencia, en función de evadir cualquier señal de dolor y de conciencia, condicionante de algún atisbo de responsabilidad. Aquí una estesis orgánica se vincula afirmativamente con la vida bajo el signo normativo de la responsabilidad -por ejemplo, con las y los otros-; mientras la anestesia lo hace con la muerte -desde sus diversas formas, no sólo física, sino también de sensibilidad; la anestesia como una forma de muerte de la conciencia-, es decir, con la a-responsabilidad o simplemente, bajo el escenario de crisis generalizada, con la irresponsabilidad. Este fenómeno desemboca en un bloqueo sistemático de la conciencia conforme a la percepción e intelección de la sensibilidad profunda, con todos los vaivenes y sinsabores que esto conlleva, pues aquí no se mienta un estado perfecto de eudamonia sin violencia, ni conflicto o antagonismos, sino solo que no esté regido axialmente por el régimen narcótico de la modernidad capitalista, colonialista y patriarcal; agente presente en la devastación a las relaciones interpersonales, la fragmentación social y la devastación ecológica. A partir de este escenario globalizado se interpela críticamente en este trabajo el fomento de una conciencia crítica que vaya más allá de la complacencia y que inste y exhorte a la incomodidad con vistas a provocar la toma de conciencia, el despertar profundo, desde la estesis primordial a todas las demás áreas de la organización humana, necesaria para una estética liberadora y descolonial. Superar entonces la cosmética de la trivialidad; problematizar los espacios sociales de

hiperconsumo, hiperproductividad, adicción al trabajo y al oclocentrismo de la cultura visual occidental. Aporofobia, transfobia, homofobia, lesbofobia, gerontofobia, misoginia, xenofobia y un gran número de supuestos miedos irracionales, no son más que otras formas de nombrar discursos y prácticas que encubren el odio y el temor a lo diverso.

Desde un mirador teórico común con las propuestas mencionadas, destaca el trabajo de Christian Sozo *Materiales poéticos para una crítica de arte descolonial desde Latinoamérica*. Se expone aquí una reflexión teórica sobre las potencias descolonizadoras de la categoría de poiesis, con el propósito de ofrecer un marco de comprensión a la categoría genérica de crítica de arte, aunque con ejemplificaciones principalmente de las artes visuales. Se usa la noción de “crítica”, más allá de la conciencia moderna de la Kritik alemana, alrededor de la categoría de ética en tanto condición transontológica o de posibilidad de todo lo viviente, para desde aquí recién disponer de un comportamiento moral. Se asocia así a la idea de una estética reproductiva, en la que todo el potencial estésico (percepción), semántico (intelección) y político (orientación para la praxis) se oriente sobre la base de un prisma descolonial de “crítica de arte” en su acepción más genérica. El concepto de “arte”, por su parte, también se piensa aquí ya mediado por un rasero descolonial, más allá de su acepción moderna asociada con las superestructuras ideológicas. En consecuencia, a partir de la descolonización puesta en obra -desmontando la subsunción de la poiesis (producir/crear/fabricar) por parte de la praxis moderna (obrar/actuar)- se advierte la dimensión alterológica de la producción poietica, es decir, la potencialidad (su ligación con la potencia política y estésica) de transmutación del no-ser al ser; de la “ausencia/presente” a la plena presencia en el mundo contemporáneo, configurado desde el fetichismo de la mercancía y del espectáculo de todas las relaciones sociales moderno-capitalistas/colonialistas/patriarcales. Invertir esta forma de realidad, esta ontología fetichista narcótica, es descolonizar en función de una practicidad productiva o producción activa relacionada con la acción y la transformación políticas. Desde el potencial teórico de esta propuesta, se observan las distinciones entre arte (poietike episteme o techne), arte moderno y arte contemporáneo, no con el fin de dar una definición precisa o mostrar un contenido predeterminado, sino solo ciertas inclinaciones, a saber, del arte moderno en torno al nivel artístico-compositivo y del arte contemporáneo sobre el horizonte histórico-referencial. Juegan un rol central en esta dinámica el examen de los diversos horizontes históricos de producción, sus recursos compositivos artísticos y sus imaginarios estéticos o dimensión imaginal vinculada con la construcción de mundos posibles y de subjetividades estético-políticas interrelacionadas a través del escenario actual de la cartografía global de poder. En la

pugna contra la inversión fetichista de la modernidad capitalista se configura un espacio reproductivo -poiético/práxico, o bajo una poiesis descolonial- para contrapesar a esta dimensión patológica del sistema civilizatorio moderno-occidental. No es en realidad un mundo enfermo, sino una enfermedad generalizada que se ontologiza, que se produce como mundo; la patología de la irracionalidad de lo racionalizado como núcleo genético o des-equilibrio arquetípico germinal desde donde se levanta toda la racionalidad de la ontología capitalista, el valor que se valoriza automáticamente y anestesiado de toda hondura orgánica y cosmológica de lo viviente. Por tanto, la crítica de arte descolonial, a partir de los materiales poiéticos propuestos, repara preferencialmente en torno al des-clipsar o des-ocultar de este fetichismo, no solo como régimen visible sino como realidad ontológica propiamente tal. Una necropoiesis que produce activamente desde el ser (Norte global) el no-ser (Sur global), de la presencia embriagante e hipnótica del ser occidental (ethos del mercader, patio de los objetos) a la condición de encubierto, excluido o nulificado del extenuado Sur global, se contrarresta a partir de una poiesis descolonial que ponga en obra, inversamente el paso del no-ser al ser, desde la y lo otro excluido a la presencia que, para el caso de la zona del ser es la del reconocimiento de la humanidad de comunidades vulneradas, el reconocimiento de los derechos humanos, interpela por salir a la luz; a la dignidad de un auténtico humanismo de la praxis o universalismo ético abarcante de la humanidad en su conjunto.

Finalmente, el trabajo de José Eduardo Ferreira “Acervo da Laje: celebrando a diversidade e a pluralidade das artes nas periferias” materializa en una experiencia histórica situada, concreta, las reflexiones sobre los límites o transmaterialidades del “arte”, de la producción o poiesis contemporánea; del horizonte de recepción cultural en torno al cual cobran sentido las diversas formas de componer o modelar nuestras interacciones con el entorno socio-cultural. La producción de espacios sensibles y ambientes interactivos, descoloniales, es decir, disidentes a la implantación vertical de los modelos canonizados por los regímenes sensibles del arte moderno, albergados en el museo, es lo que corporiza la casa/museo/escuela Acervo da Laje, considerado el primer “museo” del Subúrbio Ferroviário de Salvador, fundado entre los años 2010-2011. Se aprecia aquí un espacio transdisciplinario, transgresor de todos los estándares y patrones canonizados por los sistemas representacionales construidos desde “arriba” e implantados en los territorios de periferia global. Es un lugar que promueve las artes de la periferia, provocando desde estos espacios desplazamientos estéticos en la ciudad, implicando a todo el país y al mundo, a través de curatorías horizontales que ocupan espacios en otras regiones periféricas. Es la concreción del paradigma del “desde”, del “contexto” o locus de enunciación. Se ejerce así una

reconstitución estética a partir de la misma circulación/distribución llevada a cabo por la comunidad donde se encuentra ubicada. Responde a la necesidad de una producción desde “abajo”, desde los mismos espacios de experiencias de las comunidades involucradas, llevando a cabo un despliegue “horizontal”, vinculado con una retórica descolonial, o manifestación concreta de ecología de saberes/traducciones estratégicas. Desde la praxis y poiesis implicada en Acervo da Laje -como espacio privilegiado de dinamización sensible comunitaria- se abre un universo de sensibilidad y visibilidad hermenéuticas, en el que son exhibidos nuevos horizontes de sentido sobre las artes periféricas. Es el desocultamiento para amplias regiones de Brasil y el mundo de lo que sucede en barrios periféricos, de lo que está contenido tras un histórico régimen de invisibilización de los pueblos ancestrales y del bajo pueblo, con su activa producción de artes, intersubjetividades y relaciones sociales. Frente a la sistemática invisibilización del régimen canonizado del arte brasileño, el arte del centro y de las elites nacionales, se expone un ejemplo a partir de la casa/escuela/museo Acervo da Laje, que va más allá de todos los moldes prefigurados de taxonomización disciplinaria eurocéntricos. Es un claro exponente de cómo las artes producidas en la periferia han contribuido, desde “abajo”, desde sus propios espacios de producción y reproducción de sus sistemas culturales de vida, a la diversidad y pluralidad de las artes brasileñas. En este espacio se entremezclan obras artísticas producidas por la población local, artefactos históricos, biblioteca y hemeroteca sobre los asuntos del barrio São João do Cabrito, en la periferia de Salvador de Bahía. Es un lugar donde se provocan dislocamientos estéticos dentro y fuera de la ciudad, tensionando las nociones de “arte” y las mismas definiciones de “centro” y “periferia”. Es un espacio periférico donde se puede interactuar con las obras, dialogar con los espacios ocupables, estudiar y compartir en comunidad, en un entorno lleno de obras, libros, diarios, revistas, etc. Un lugar en el que se vive la experiencia de proximidad comunitaria en todo su esplendor, pues la arquitectura del lugar está diseñada para abrir espacios y generar una total continuidad con las experiencias cotidianas de vecinos y vecinas, fomentando ambientes de socialización, trabajo y festividades.

Santiago, outubro de 2022

Dra. María Magdalena Becerra (DETLA/UABC)

Dr. Christian Soazo Ahumada (CIELA, U. de Chile)