

DESCOLONI  
ZACIONES  
INCIERTAS  
UNCERTAIN  
DECOLO  
NIZATIONS  
I

El dossier que aquí presentamos partió de un texto colectivo sobre la situación del arte en el mundo contemporáneo que enviamos a un grupo de teóricos, artistas y curadores. Las respuestas que recibimos despliegan un mapa de posiciones radicales. La lectura adquiere sentido cuando se aborda la totalidad de los textos. Por lo tanto proponemos partir del texto inicial, en el que se plantean las preguntas disparadoras, para seguir con las polémicas posiciones desde las que se respondió a nuestros interrogantes.

Dorota Biczal  
Andrea Giunta  
Luis Vargas Santiago

### Descolonizaciones inciertas I

Nos interesa pensar en el arte y la cultura como un espacio privilegiado en el que es posible detonar situaciones inéditas. En tal sentido, imaginamos lugares móviles en los que se desandan las historias más establecidas como una forma de cuestionar los marcos de poder. La operación radica en desnarrativizar para volver a narrar, para volver a quebrar los relatos a medida que estos se van nuevamente estableciendo, ya sea a través de la invocación meditativa o del estímulo para la acción inmediata. Buscamos averiguar hasta qué punto obras, instalaciones, museos, ferias, historias del arte, pueden desplazar el orden de lo cotidiano.

Sin embargo, tanto este apartamiento como la noción de arte en sí misma quedan encapsulados en sus sistemas de poder y epistemologías. Las historias se cuentan dentro del metarrelato de las grandes narrativas, que siguen siendo aquellas que se escriben desde los nexos del poder establecidos en el mundo. Investigar y provocar aquellas intervenciones que ponen en crisis este poder —desde la teoría, la historia y la curaduría del arte— es un intento relativamente reciente. Deconstruir los marcos del poder, investigar las formas y los modos de hacerlo, reinventar el lenguaje y los términos que usamos para entender el mundo y a nosotrxs mismxs: en estos sentidos, el arte aspira a intervenir en la arena emancipatoria del pensamiento, las emociones, los cuerpos.

¿Qué significa descolonizar en este contexto? Entendemos el término como el cuestionamiento de las estructuras que definen y regulan los poderes instituidos. Sus intervenciones no radican exclusivamente en el tradicional cuestionamiento a las instituciones del arte. También podrían pensarse, como sostenía el poeta y artista argentino Ricardo Carreira, que invertir el uso de los zapatos cambiándolos de pie involucra un acto de descolonización. Implica intervenir las prácticas y también el cuerpo desde una decisión inusitada, que no respon-

de a ningún objetivo práctico. La aparente arbitrariedad también puede ser una acción descolonizadora.

En un sentido más preciso, sabemos que las prácticas vinculadas a los movimientos feministas, LGBT, queer/cuir, indígenas o afroamericanos plantean una radical descolonización de las marcas sociales que determinan los cuerpos, los afectos y el entendimiento del —y la relación con el— entorno. Sabemos que el activismo artístico enciende un campo posible para ejercer la imaginación del desacuerdo. El cuestionamiento de las instituciones, la crítica al concepto de obra de arte, la investigación de las zonas que ocultan los relatos instituidos (el otro lado de la modernidad, el otro lado de los sistemas económicos y políticos dominantes, el otro lado de la normativización de los géneros) es el campo de la investigación de lo nuevo desnormativizado.

Sin embargo, hoy la descolonización asume un lugar más allá de las tradicionales asimetrías y binarismos. Diversos datos de la historia reciente (como el resultado de las elecciones en Estados Unidos) nos sitúan frente a lo que parece un borde en la historia: la crisis de la globalización y de todo aquello que esta llevaba aparejada, incluyendo el mundo del arte. Si cada país declamara ahora “nosotros primero”, en qué quedarían las ideas y los procesos de insurrección y de solidaridad. ¿Qué implicaría para los refugiados y las poblaciones estancadas en campos, o para aquellos denominados “sin papeles”, para las nuevas repúblicas de los migrantes? ¿Estamos frente a una reorganización radical del orden internacional? Los flujos migratorios, la desigualdad y la pobreza en países tanto del norte como del sur, el fracaso del neoliberalismo y de los proyectos de izquierda, la hipertecnologización de los movimientos sociales y los activismos, la militarización en las redes sociales, las posibilidades positivas y negativas del *big data* y el *deep learning*. Todo esto nos plantea una relectura de los tiempos globales y la supuesta homogeneización mundial. Si bien hay muchas sincronías, también hay muchos desfases.

Categorías como la de posmodernidad o los cortes generacionales (desde hace algún tiempo definidos por el acceso a la tecnología, v.gr.: *millennials*, generación Z, etc.), no son iguales alrededor del mundo y de hecho generan presentes asincrónicos. Pensemos en los desfases entre África y Europa, por ejemplo, pero también entre Manhattan y el sur profundo de los Estados Unidos, entre las clases que ocupan los centros “revitalizados” de las grandes ciudades y la gente desplazada de sus hogares tradicionales. No hay una división Norte y Sur, sino *muchos sures en el norte y muchos nortes en el sur*. En am-

bos lados de la globalización pueden existir gestos descolonizadores o conservadores. En ambos casos, el proyecto cuestionado es el neoliberalismo, ya sea como modelo incapaz de combatir la desigualdad o bien de proteger la unicidad de los proyectos nacionales.

Entendemos que hoy no es posible pensar en “descolonizar” sin considerar también lo incierto del presente político que ha puesto aparentemente en crisis las categorías desde las que veníamos pensando. En este sentido, la descolonización adquiere algo de incierto, pero, sobre todo, un tono de urgencia. Una urgencia que hace tiempo no se veía en el mundo del arte.

El sistema del arte, con sus ferias, bienales, galerías y reglas internas, generalmente se encuentra en el lado más desarrollado de la historia sin importar que esto ocurra en Frieze, arteBA o la Bial de Estambul. Parecía que el núcleo consistente del arte político se había terminado en los 80, que había escapado del campo del arte para aparecer esporádicamente en las calles y en las plazas como gestos y poéticas del activismo artístico. Sin embargo, en el centro del neoliberalismo que domina en el sistema del arte existe también la capacidad de contener todos los gestos, los del *establishment* y los descolonizadores. ¿Podemos pensar que hoy la potencia política del arte pudo haber vuelto a la institución arte? Los posicionamientos del MoMA o del Whitney frente a la orden ejecutiva que impide la entrada de ciudadanos de un grupo de países a Estados Unidos junto a los muchos que se han sucedido en el mundo artístico recientemente frente al nuevo orden que parece anticipar el antiprogresismo empoderado, ¿implican una descolonización de nuestros propios paradigmas?

Emergen así cuestiones que pueden plantearse como preguntas y abrir el debate para un cruce de respuestas. Nos preguntamos nosotros y preguntamos a los interlocutores a los que estamos enviando estas preguntas y al público en general que las lea: ¿Cómo se plantean, ante este nuevo e impredecible estado del mundo, las perspectivas descolonizadoras desde las intervenciones artísticas? ¿Cómo se redefinen la cultura y el campo del arte? ¿Cómo queremos o buscamos reformular nuestras prácticas en este presente tan urgente? ¿Podemos referirnos a la descolonización no solo en términos de poéticas sino también del sistema expositivo, de las prácticas curatoriales, de la historia del arte, de la enseñanza artística, e incluso del mercado y las ferias del arte? ¿Cómo se definirán nuestros propios roles, nuestras acciones, y hasta nuestras pulsiones en este nuevo escenario? ¿Qué puede hacer el arte, qué tiene para decir frente a lo que se anticipa como un nuevo orden del mundo?

### I. Premisas

Empecemos por la pregunta ¿qué significa descolonizar? –en la esfera de las artes y en otras esferas–. Una pregunta muy importante hoy, cuando el vocablo que invoca la acción de descolonizar tiene una dimensión planetaria y se lo emplea en diversas historias locales y contextos geo-corpo-políticos. La pregunta ocupa el primer capítulo del libro coescrito con Catherine Walsh, *On decoloniality. Concepts, Analysis, Praxis* (Duke University Press, 2018), con el título “¿Qué significa descolonizar o decolonizar?” (uso ambas versiones con el mismo sentido). Nuestra respuesta no es universal. Tampoco es misionera: qué HAY que hacer. Es más simple: se trata de explicar lo que hacemos, cómo, para y por qué lo hacemos. La descolonialidad más que una misión es una opción en las esferas del hacer, pensar, sentir, creer y vivir en un mundo enmarcado por la retórica de la modernidad (salvación, progreso, desarrollo, belleza sublime, éxito, excelencia, competencia, guerra, etcétera).

Para quienes operamos en el marco propuesto por Aníbal Quijano al introducir el concepto de *colonialidad* como el lado oscuro de la *modernidad*, la pregunta ¿qué significa descolonizar? es inseparable de la analítica del concepto compuesto modernidad/colonialidad. La “/” une y separa la modernidad de la colonialidad. No es un concepto binario (modernidad y colonialidad o modernidad *vs.* colonialidad) sino uno con dos caras, una visible y la otra oculta.<sup>1</sup> Por otra parte, colonialidad no es equivalente a colonialismo (hispanico, portugués, francés, inglés, estadounidense) ni a los colonialismos modernos que forjaron y en los que se forjaron los circuitos comerciales del Atlántico desde el siglo XVI, desplazando la centralidad del Mediterráneo, donde se juntan Asia, África y Europa.

Las reflexiones que siguen no son las de alguien involucrado en la esfera de las artes sino en la esfera político-epistémica del conocimiento que nos constituye (la colonialidad del saber o del conocer) en el proceso de destituirlo de su hegemonía por medio del trabajo de la decolonialidad del saber, del conocer, del sentir, del creer. La esfera de las artes (como la ciencia, la religión, la política, la economía, la estética) es una de las constitutivas de la modernidad/colonialidad. Contribuye a la “modernidad”, un proceso que es a la vez constituyente y destituyente: promete el progreso y el desarrollo y aumenta la expropiación, la explotación y la desigualdad. En la esfera de las artes, la descolonialidad abre puertas para enfrentar los mitos de la modernidad que ocultan la invisible colonialidad.

Colonialidad es una expresión abreviada de *colonialidad del poder* y de *patrón colonial de poder*, conceptos claves para quienes, desde experiencias y disciplinas diversas, pensamos y actuamos en la descolonialidad. Esta significa, brevemente, desengancharse (*delinking*) del patrón colonial de poder para reengancharse (*relinking*) con maneras de vivir, sentir, pensar, hacer que fueron y son desautorizadas o cuestionadas por la codificación moderno/occidental.

### II. Conceptos

Mi experiencia en la esfera de las artes proviene, en gran parte, del trabajo comunal realizado desde 2009 con y en museos, bienales y escuelas de verano en las

que participan artistas, curadorxs e intelectuales-académicxs. Dos son las preguntas: una, sobre el papel de la esfera de las artes en el patrón colonial de poder; la otra, qué significa descolonizar.

¿Cómo se manifiesta la retórica de la modernidad y la lógica de la colonialidad en la esfera de las artes?<sup>2</sup>

Modernidad/colonialidad es un concepto compuesto. Históricamente, es el pilar de la cosmología moderna/occidental que comenzó a construirse en el Renacimiento europeo junto con la emergencia de los circuitos comerciales del Atlántico. A partir de ese momento histórico, el patrón colonial de poder se asienta y se convierte en los cimientos de la invención de la civilización occidental y su extensión planetaria: la occidentalización del planeta, entre 1500 y 2000, que se expresa en la esfera de las artes en los complejos circuitos de obras, artistas, curadores, museos, galerías, bienales, escuelas y departamentos (en universidades) de “bellas” artes.

Modernidad/colonialidad es otra manera de evidenciar el patrón colonial de poder sobre el que se asienta la civilización occidental, tanto los relatos que la constituyen como civilización (actores, instituciones, idiomas, disciplinas), como los relatos en que actores e instituciones los y se autoinstituyen para proponerse salvadorxs del mundo. El patrón colonial de poder está sostenido por supuestos y creencias en los que se afina la energía cognoscente de las personas y las instituciones que los sostienen. Las urgencias que señala el comunicado que nos convoca son explosiones incontenibles de un proceso de cinco siglos de modernidad/colonialidad.

El conocimiento en todas sus dimensiones (emocional, racional, verbal, táctil, sonoro, gustativo, olfativo), es decir, *estésico* y *epistémico*, está implicado en todas las esferas del hacer. La ontología es epistemología construida en el decir y hacer todo lo que hacemos; hacer implica conocer y conocemos porque hacemos. La esfera de las artes es una esfera construida histórica y regionalmente. Leer a Jacques Rancière, por ejemplo, nos confirma que tal región es la de una Grecia reconstituida en el Renacimiento hasta la Europa occidental, pasa al norte del Mediterráneo, trazando una línea que separa a Alemania y los estados escandinavos de lo que fue la Europa del Este y, por cierto, Rusia. En esa acotada región e historia (del Renacimiento a nuestros días), se ha construido la esfera de las artes, de las ciencias, de la filosofía y las disciplinas académicas y se ha regulado la etnicidad mediante el racismo y la sexualidad mediante el sexismo. No está mal que se haya constituido. La aberración es su pretensión de universalidad, y la ceguera que la aberración conlleva.

Cuando hablamos de descolonialidad del conocimiento, hablamos de descolonizar el presupuesto fundamental que sostiene el patrón colonial de poder en todas las esferas del saber; la esfera de las artes es una de ellas conectada con todas las demás. Son redes heterogéneas e histórico-estructurales. Lxs expertxs conocen mucho de un asunto e ignoran las conexiones de ese asunto con el resto. Entender el patrón colonial de poder es fundamental para revelar la ignorancia de la *expertise*. La esfera de las artes (como la de la política, la economía, la ciencia, la religión, la “naturaleza”, la sexualidad, la racialidad) está conectada con todas las demás. Para entender el patrón colonial de poder es necesario entrar por una puerta (la

**WALTER D. MIGNOLO**  
*Profesor, Duke University,*  
*Estados Unidos*

esfera de las artes en este caso, en otro podría ser la economía o la ciencia, etc.) y encontrar las redes y los flujos que constituyen esa esfera y el lugar que tal o cual esfera ocupa en el patrón colonial del poder. En inglés decimos “the colonial matrix of power”. Y la analogía es con la película *The Matrix*. No hay afuera, todxs estamos en *The Matrix*. De modo que la analítica descolonial consiste primero en saber qué lugar se nos ha hecho ocupar en el patrón colonial de poder. Este es para la civilización occidental –pedagógicamente dicho– lo que el inconsciente es, después de Sigmund Freud, para la persona: una estructura de flujos y energías que gobierna pero que no se ve. La tarea del psicoanálisis es la de hacer visible, conceptualmente, esa entidad invisible, y contribuir tanto al conocimiento de la psique como a la cura psicoanalítica. La descolonialidad, siempre pedagógicamente, es una actividad paralela al psicoanálisis: la analítica del patrón colonial de poder es análoga, pedagógicamente, a la analítica del inconsciente. Paralelo a la cura psicoanalítica del trauma tenemos *la sanación descolonial de la herida colonial*. En la esfera de las artes son obras, actuaciones, instalaciones, talleres, bienales, educación, videos, ensayos, libros. Para ello es necesaria la disposición hacia la colaboración comunal en el hacer, no en el “team work” aconsejado por las agencias que otorgan dinero de becas para la “colaboración” interdisciplinaria. Lo que viene de arriba no genera espíritu comunal sino competencia individual.

En el caso de la esfera de las artes, comenzamos por preguntarnos qué lugar ocupa en el patrón colonial de poder, cuáles son sus complicidades con la colonialidad y cuáles las grietas en las que la descolonialidad puede entrar. Necesitamos comenzar por el hacer.

### III. Haceres y experiencias

Lo dicho hasta aquí tiene dos trayectorias experienciales. Una que comenzó con la propuesta de Aníbal Quijano, que fructificó hacia 1998. La otra, el doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar creado y dirigido por Catherine Walsh hacia 2002. Soy profesor en ese doctorado que gira en torno a la colonialidad/descolonialidad. En los cursos de verano de 2009, 7 de los 25 estudiantes (un filósofo y artistas visuales, digitales, de sonido, multimedia, música, instaladores y críticos e historiadores del arte) se hicieron la pregunta: ¿qué lugar ocupa la esfera de las artes y la estética en el patrón colonial del poder? Hasta entonces nos habíamos ocupado (dada las disciplinas de las personas que componían el colectivo modernidad/descolonialidad) de conocimiento/epistemología, política y economía, ejes fundamentales en el planteo de Quijano.

Uno de los doctorandos, Pedro Pablo Gómez, bogotano, de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) y editor de la magnífica revista *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte*, me invitó a publicar allí un ensayo que recogiera las conversaciones del seminario<sup>3</sup>. Tuvo luego la peregrina idea de organizar una exhibición y taller de discusión en torno a *estéticas descoloniales* que se expuso en tres salas de Bogotá (ASAB, El Parqueadero y MAMBO) entre noviembre y diciembre de 2010. Pedro Pablo, Elvira Ardiles (directora de MAMBO) y yo fuimos los curadores. Durante tres días se organizaron talleres<sup>4</sup> con artistas y activistas de Europa del Este que se estaban haciendo preguntas semejantes (Tanja Ostojic) y artistas, creadores, pensadores, activistas chicanos, afro-

colombianos e indígenas (Pedro Lasch, Mercedes Angola, Benjamin Jacanamijoy Tisoy). No participaban como “representantes” sino como hacedorxs que llevaban en su piel las marcas de la herida colonial. Sus haceres y el evento no “mostraban”, fueron parte del proceso de sanación descolonial.

Este fue el comienzo de las estéticas/aestéticas descoloniales. En mayo de 2011 continuamos en Duke con la participación de artistas e intelectuales de Taiwán, Corea del Sur y Vietnam, más la mayoría de quienes habían participado en Bogotá<sup>5</sup>. De esta reunión surgió el TDI (Transnational Decolonial Institute) donde publicamos el *Decolonial Aesthetic Manifesto*<sup>6</sup>.

A eso siguió el trabajo en colaboración con Alanna Lockward, afro-dominicana residente entonces en Berlín que unió su proyecto ya en marcha de *Art Labour Archives* al de estéticas descoloniales y surgió Be.Bop 2012 (el próximo será en 2018). Be.Bop (Black Europe Body Politics) es un proyecto liderado por Alanna, curadora y escritora, con una pléyade de artistas, periodistas, intelectuales, activistas todxs embarcadxs en la sanación descolonial, en la construcción comunal, en las formas de re-existencia. Ya no se busca cambiar el mundo, sino “cambiarlos” nosotros, las personas que habitamos el mundo. A ello se agregó la publicación de *El desprendimiento*, en Ediciones del Signo, Buenos Aires, en la que llevamos cuatro volúmenes y un quinto en producción sobre cuestiones estéticas y artísticas<sup>7</sup>.

Entre las actividades puestas en práctica está la creación de la *Middelburg Decolonial Summer School* que desde 2010 funciona todos los veranos en Middelburg, Holanda. Los primeros seis años los dedicamos a introducir la opción descolonial. El pasado año y este los dedicamos a la pregunta: “What does it mean to decolonize?”<sup>8</sup>. De esa experiencia surgió un número especial de *Social Text-Periscope*, “Decolonial Aesthetics: Colonial Wounds/Decolonial Healings” (2013)<sup>9</sup>.

Quiero destacar la reciente creación del extremadamente original Doctorado en Estudios Artísticos en la ASAB. Original en su concepción y en diálogo creativo de profesores enrolados en orientaciones posmodernas y en orientaciones descoloniales. Pedro Pablo Gómez, coordinador general, le imprimió el sabor y el saber del doctorado en Estudios Culturales de Quito, donde se formó<sup>10</sup>.

Retomando, descolonizar las expectativas moderno/occidentales (cristianas, liberales, marxistas y toda la gama disciplinaria del saber y del hacer) significa cambiar *los términos de la conversación y no sólo los contenidos*<sup>11</sup>. De ahí el desenganche (*delinking*) en todos los órdenes del patrón colonial de poder. Una tarea que no puede tener un o una líder, en ella el individuo se confunde en el hacer comunal (que no es ni el común marxista ni el bien común liberal). En este ámbito, descolonialidad significa *re-existir*, en palabras de Adolfo Albán Achinte, artista, pensador y activista afro-colombiano del Pacífico<sup>12</sup>. No se cambia el mundo si no cambiamos las personas que estamos en el mundo. La resistencia es necesaria pero insuficiente. Nos mantiene esclavos de aquello que resistimos. La re-existencia en cambio construye, crea lo comunal<sup>13</sup>. El arte y la estética fueron y son lugares de regulación; al mismo tiempo que pueden ser, y lo están siendo, de liberación descolonial. Se trata, por último, en las esferas de las artes, de descolonizar la estética para liberar la aesthesis.

Y aquí nos encontramos con la primera pregunta de la propuesta que nos convoca: ¿Cómo se plantean, ante este nuevo e impredecible estado del mundo, las perspectivas descolonizadoras desde las intervenciones artísticas? ¿Cómo queremos o buscamos reformular nuestras prácticas en este presente tan urgente? La urgencia proviene de la aceleración de la disputa por el control del patrón colonial de poder. Esa disputa, en el orden político, económico, militar, es la disputa entre la occidentalización remozada (re-occidentalización) a partir de la presidencia de Barack Obama, por un lado, y la afirmación de China, Rusia, Irán, los BRICS, por el otro (desoccidentalización). La “americanización” propuesta por Donald Trump responde a un conflicto interno en el esfuerzo de Estados Unidos y sus aliados de la Unión Europea por continuar la marcha de la re-occidentalización del mundo frente a la irreprimible desoccidentalización en todos los ámbitos del vivir. En la esfera de las artes surgieron reacciones que dan cuenta de la (re)occidentalización, la desoccidentalización y la descolonialidad.

#### **IV. Las trayectorias en conflicto en el orden global de hoy y su repercusión en la esfera de las artes**

Para entender lo que argumento es necesario desprendernos de la expectativa “¿quién va a ganar?”, “¿cuál va a ser el nuevo hegemon universal?”. Se trata de la emergencia de un orden mundial multipolar, después de quinientos años de unipolaridad creciente, de la co-existencia de tres trayectorias. La desoccidentalización liderada por China, Rusia, los BRICS, Irán. La re-occidentalización (que es el proyecto de Estados Unidos desde la primera presidencia de Obama: recuperar el prestigio perdido durante la presidencia Bush-Cheney). La descolonialidad, que no es (como fue la descolonización durante la Guerra Fría) una política estatal, sino de re-existencia (no sólo de resistencia) de las gentes, nosotrxs, en todas las esferas en que se están/nos estamos organizando a nosotrxs mismxs –porque ya no hay mucho que esperar del Estado, los bancos, las corporaciones, los mass-media corporativos–<sup>15</sup>.

La esfera de las artes opera en las tres trayectorias y puede co-existir de manera particular. Por ejemplo, eventos como la Bienal de Venecia o la documenta de Kassel acogen tendencias descolonizantes junto a políticas institucionales que intentan mantener la supremacía de Occidente en la esfera de las artes. Pueden ser re-occidentalizantes como la altermodernidad fomentada por Nicolas Bourriaud (por ejemplo, *Tate Triennial* 2009)<sup>16</sup>, o pueden ser abiertamente desoccidentalizantes, como la 11ª Bienal de Sharjah, que acoge artistas que pueden ser interpretados como desoccidentalizantes o como descoloniales –como la pieza musical de Wael Shawky que se convirtió en una especie de logo de la bienal–<sup>17</sup>.

Hoy la violencia re-occidentalizante (dominación después de haber perdido la hegemonía) que defiende los privilegios obtenidos por y en la constitución de la civilización occidental interviniendo en las otras co-existentes (la islámica, la china, la persa, las indígenas africanas, las indígenas de las Américas) genera las preguntas que nos convocan. Ya no estamos en la Guerra Fría, capitalismo contra comunismo, ambos hijos de la Ilustración. La desoccidentalización (capitalista también) se funda en la afirmación de memorias, subjetividades, historias locales que la modernidad (en sus varias esferas) contribuyó a despreciar.

Esta es la gran diferencia entre la China de hoy que recupera a Confucio y la de Mao Zedong, que lo desautorizó. Esta es la diferencia entre la Unión Soviética occidentalizante y la Federación Rusa que se afirma en su pasado imperial. No digo que la desoccidentalización “sea buena”. Digo que es. Y sobre lo que afirmamos que es es que nos corresponde actuar. A la descolonialidad hoy, después de la descolonización (durante la Guerra Fría), que co-existe con la re-occidentalización y la desoccidentalización, le corresponde la tarea de re-existencia en todas las esferas del vivir. De modo que a una de las preguntas de la convocatoria, ¿cómo responder a las urgencias de nuestra época?, diría que trabajando y buscando en las esferas del vivir en que estemos (en este caso la de las artes); hacer para re-existir de otra manera, usar las esferas de las artes (incluidas las instituciones existentes) para avanzar a horizontes descolonizantes. Usar las instituciones existentes, no sólo que nos usen, y crear instituciones en las que la impronta descolonial sea la que funda y rige la institución, los haceres y decires de las gentes que en ellas actúan.

Observando lo que ocurre hoy en relación con las tres trayectorias co-existentes en el orden global, percibo los siguientes escenarios:

- 1 La continuidad occidentalizante y re-occidentalizante en la esfera de las artes. Museos, bienales, artistas, curadurías que mantienen, con algunas concesiones, los valores y las expectativas del Renacimiento a la Ilustración, de la modernidad a la posmodernidad.
- 2 Las respuestas desoccidentalizantes que se *usan*, la institución museo y la institución bienal, para políticas desobedientes a las que crearon estas instituciones. Lo mismo que sucede con el capitalismo: China se apropió del capitalismo. Doy dos ejemplos de respuestas desoccidentalizantes en la esfera de las artes:
  - a. La citada 11ª Bienal de Sharjah, 2013, cuya curadora invitada fue Yuko Hasegawa, curadora principal del Museo de Arte Contemporáneo de Japón. La bienal propuso confrontar el eurocentrismo y la occidentalización en la esfera de las artes. De 1x2 102 artistas invitadxs, 2 fueron de Estados Unidos, 20 de Europa, y el resto de África, Asia y América Latina. Una diferencia radical con lo que propuso Nicolas Bourriaud en *Altermodern* y con la orientación poscolonial de Okwui Enwezor (por ejemplo) en *documenta 11*<sup>18</sup>.
  - b. El Museo de Arte Islámico en Doha. La cuestión aquí no es emplear el dinero del gas y el petróleo que abunda en los Estados del Golfo (Emiratos Árabes, Qatar, en este caso), para negociar con obras de arte, sino que el dinero es empleado para hacer que re-emerjan identidades que Occidente les enseñó a despreciar. Estas son políticas desoccidentalizantes de re-existencia<sup>19</sup>.
- 3 La emergencia de las estéticas/aestéticas descoloniales que plantean otros dominios del existir. La sanación descolonial no requiere presupuestos comparables a la Bienal de Venecia o la Bienal de Sharjah, ni instituciones canónicas que están ya atrapadas en el patrón colonial de poder y, por cierto, limitadas, a pesar de las buenas intenciones que quienes las dirigen puedan tener. Es posible y necesario ocupar

espacios institucionales a la vez que crear instituciones descoloniales. La política descolonial en la esfera de las artes se plantea a partir del desenganche del patrón colonial de poder<sup>20</sup>.

#### V. Respuestas a las preguntas a partir de las reflexiones previas

Puedo, para terminar, responder telegráficamente a las preguntas planteadas a partir de mi experiencia:

¿Cómo se plantean, ante este nuevo e impredecible estado del mundo, las perspectivas descolonizadoras desde las intervenciones artísticas? Empezando por desnudar las complicidades del arte y la estética en el patrón colonial de poder y en el manejo y manipulación de subjetividades.

¿Cómo se redefinen la cultura y el campo del arte? Cultura es todo lo que hacemos los humanos que podemos emplear las manos. Cultura es una ficción universal para distinguir lo humano (el Hombre) de lo natural (todo aquello que lo humano no fabrica y que entre otras cosas fabrica [genera y regenera] lo humano). Desprenderse de esa ficción es fundamental y lleva a desperdigar el arte en su fundación poética/estética: el hacer. *Poiesis* significa hacer, *ars* significa hacer. La poética y la estética son las filosofías que legitiman la *poiesis* y las *ars*. Por qué y cuándo cierto tipo de hacer se convierte en Arte depende de los cuentos (*story telling*) que lo justifican.

¿Cómo queremos o buscamos reformular nuestras prácticas en este presente tan urgente? Cada uno de nosotros es responsable de su liberación descolonial que encontramos trabajando y construyendo con otros. No hay regla universal ni universalización de la regla.

¿Podemos referirnos a la descolonización no sólo en términos de poéticas sino también del sistema expositivo, de las prácticas curatoriales, de la historia del arte, de la enseñanza artística, e incluso del mercado y las ferias del arte? La esfera de las artes es esa mitología moderna/posmoderna/occidental que involucra diversos haceres, instituciones, actores, idiomas (puesto que el mito está construido en lenguas imperiales occidentales, no en aimara, bambara, urdu o, incluso, mandarín, árabe o ruso, todas lenguas que, una vez intervenidas por Occidente, quedaron presas de las formulaciones de las lenguas occidentales). De aquí surge el pensamiento, el hacer y las estéticas descoloniales fronterizas.

¿Cómo se definirán nuestros propios roles, nuestras acciones, y hasta nuestras pulsiones en este nuevo escenario? Se trata de tomar conciencia primero del lugar que la esfera de las artes ocupa en el patrón colonial de poder, del lugar que a cada uno de nosotros se nos ha asignado. El segundo momento es el desprendimiento y las búsquedas de re-existencias, de re-emergencias de formas devueltas de existencia.

¿Qué puede hacer el arte, qué tiene para decir frente a lo que se anticipa como un nuevo orden del mundo? Contribuir a la construcción del nuevo orden mundial, multipolar y pluriversal; contribuir a reducir a su propia medida las ficciones universales del Atlántico Norte. Queda mucho por hacer, pero la marcha ya es irreversible.

Durham-Chapel Hill, febrero de 2017

#### NOTAS:

- 1 “Colonialidad y modernidad/racionalidad”, en Heraclio Bonilla (ed.), *Los conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas*, Tercer Mundo Editores, Quito, 1992. También en Zulma Palermo y Pablo Quintero (comps.), *Aníbal Quijano. Textos de fundación*, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2014, ps. 59-69.
- 2 Sobre estos conceptos, ver Walter D. Mignolo, *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2010, disponible en <https://antropologiadeoutraforma.files.wordpress.com/2013/04/mignolo-walter-desobediencia-epistc3a9mica-buenos-aires-ediciones-del-signo-2010.pdf>
- 3 “Aesthesis decolonial”, en *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte*. 2010, 4, disponible en <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/1224/1635>.
- 4 Ver el catálogo *Estéticas descoloniales*, 2011 en [https://issuu.com/paulusgo/docs/est\\_ticasdescoloniales\\_gm](https://issuu.com/paulusgo/docs/est_ticasdescoloniales_gm) Varias de las ponencias están en YouTube: [www.youtube.com/watch?v=HDRfAkffeuM](http://www.youtube.com/watch?v=HDRfAkffeuM)
- 5 “Creating a New Aesthetic for a Decolonial World”, *Duke Today*, 26/5/2011.
- 6 Disponible en <https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/>
- 7 Zulma Palermo (comp.), *Arte y estética en la encrucijada descolonial*, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 1ª ed.: 2009; 2a. ed.: 2014; Pedro Pablo Gómez (ed.), *Arte y estética en la encrucijada descolonial II*, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2004; Raúl Ferrera-Balanquet (ed.), *Andar erótico decolonial*, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2015; Adolfo Albán-Achinte, *De la resistencia a la re-existencia. Hacia una praxis descolonial del ser*, ibíd., en preparación.
- 8 Donde figuran como docentes los artistas Jeannette Elhers (Dinamarca); Fabián Barba (Ecuador), Patricia Kaersenhout (Holanda), curadorxs y filósofos que reflexionan sobre arte y estética (Alanna Lockward, Ovidiu Tichindeleanu, Madina Tlostanova). Disponible en <https://decolonialsummerschool.wordpress.com/>
- 9 Disponible en [http://socialtextjournal.org/periscope\\_article/decolonial-aesthesis-colonial-woundsdecolonial-healings/](http://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthesis-colonial-woundsdecolonial-healings/)
- 10 En el siguiente link puede leerse el propósito general del doctorado. <https://udistrital.edu.co/novedades/particularNews.php?idNovedad=6301&Type=E>. Vale la pena tener en cuenta su tesis doctoral *Estéticas de frontera en el contexto colombiano*, Universidad Andina Simón Bolívar, 2014, disponible en <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3930/1/TD046-DECLA-Gomez-Estetica.pdf>
- 11 Ver el informe oral de Pedro Pablo, disponible en [www.youtube.com/watch?v=VBsU5Nx5kQc](http://www.youtube.com/watch?v=VBsU5Nx5kQc), aquí explica con claridad la importancia de la *aesthesis*, y también la reflexión sobre la totalidad de las esferas de las artes.
- 12 Disponible en [www.youtube.com/watch?v=gPa7QRkZdKE](http://www.youtube.com/watch?v=gPa7QRkZdKE)
- 13 Por ejemplo, el mural co-construido durante ocho horas, en Buenos Aires, coordinado por Adolfo Albán Achinte, video disponible en [www.youtube.com/watch?v=U5jxIjSD4c](http://www.youtube.com/watch?v=U5jxIjSD4c)
- 14 Disponible en [http://socialtextjournal.org/periscope\\_article/decolonial-aesthesis-colonial-woundsdecolonial-healings/](http://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthesis-colonial-woundsdecolonial-healings/)
- 15 Durante la crisis financiera en la Argentina de 1998-2000 y el caos que siguió a la renuncia de Fernando de la Rúa, el clamor “¡Que se vayan todos!” inspiró debates que Ignacio Lewkowicz articuló en su interesante argumento de *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*, Buenos Aires, Paidós, 2004. Su argumento es más cercano a lo posmoderno, pero la cuestión de pensar y hacer sin Estado es un asunto que atañe a la descolonialidad. Quienes seguimos las líneas de Quijano, argumentamos que el Estado no se puede ni democratizar ni descolonizar, pues es una institución raigal de la colonialidad del poder. De ahí las políticas de re-existencia en las cuales la esfera de las artes son fundamentales en los horizontes de subjetividades descoloniales.
- 16 Disponible en [www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/altermodern/explain-altermodern/altermodern-explained-manifesto](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/altermodern/explain-altermodern/altermodern-explained-manifesto)
- 17 Disponible en <https://vimeo.com/63397752>
- 18 Más detalles en “Re-Emerging, Decentering and Delinking. Shifting the Geographies of Sensing, Believing and Knowing”, *Ibraaz. Contemporary Visual Culture in North Africa and the Middle East*, 8/5/2013, [www.ibraaz.org/essays/59/](http://www.ibraaz.org/essays/59/); “Going both Way. Yuko Hasegawa in Conversation with Stephanie Bailey and Walter D Mignolo,” 8/5/2013, [www.ibraaz.org/interviews/79](http://www.ibraaz.org/interviews/79)
- 19 Para más detalles, escuchar a Sheikha Al Mayassa *TED Talk*: “Globalizing the local, localizing the global”, diciembre de 2010, [www.ibraaz.org/essays/77/](http://www.ibraaz.org/essays/77/); ver también “Enacting of archives, decentering the Muses. The Museums of Islamic Art in Doha and the Museum of Asian Civilization in Sintapore”, *Ibraaz. Contemporary Visual Culture in North Africa and the Middel East*, 6/11/2013, [www.ibraaz.org/essays/77/](http://www.ibraaz.org/essays/77/).
- 20 Benvenuto Chavajay, *artista mayo*, como él dice, puesto que en las lenguas maya de su familia es difícil pronunciar la “a”, explica lo que significa para él la sanación descolonial en la esfera de las artes: *Muxu’x*, [www.youtube.com/watch?v=n0NKMpTYQyQ](http://www.youtube.com/watch?v=n0NKMpTYQyQ). Jeannette Elhers, artista digital y performática trinitense-danesa, lo explica con respecto a su arte, *Be.Bop 2013. Exclusive Interview with Jeannette Elhers*, 3/6/2013, <http://blog.uprising-art.com/en/be-bop-2013-exclusive-interview-with-jeannette-elhers/>

El texto es sumamente interesante, ya que intenta poner en evidencia, a modo de manifiesto, una situación que no se sostiene más, o que implica, en cierta medida, una actitud de cambio por parte de los que lo escriben, y de una parte del mundo artístico e intelectual. Si bien comparto la necesidad de desprogramar las narrativas que se han desarrollado hasta el momento para narrar de otro modo, mi miedo es-triba en las nociones del lenguaje usado. ¿De qué manera y forma vamos a poder volver a narrar, si nuestro lenguaje está infectado –como decía Burroughs– y es ya un claro partícipe de esta colonización a todos los niveles? ¿Cómo y de qué manera decimos adiós al lenguaje para inventar otro nuevo –tal como Godard apostaba en su último film–? Pienso que habría que comenzar a apostar por una nueva forma de aprehender, por un terreno que no deje que las connotaciones anteriores, que las sintaxis de los lenguajes aprendidos se repitan y que formule una nueva relación entre el significante y significado.

Me gustaría ser más optimista en todo este discurso, pero la verdad es que estamos insertos en un circuito cerrado, es la cola que se muerde el pez. Escapar es casi imposible, salvo por pequeñas brechas que –creo– son los intentos que los artistas, curadores, historiadores y gestores estamos llevando a cabo, pero donde la maquinaria neoliberal del circuito del arte nos aplasta, nos homogeneiza y nos deja claro que el poder está ahí, presente, en otra forma, en otra figura cada vez, a modo de cuerpos mutantes, y de los mutantes que son difíciles a veces de reconocer. En definitiva, son muy tímidas las aberturas que nos quedan para poder tomar aire y respirar.

Es un deseo y un deber la idea de la emancipación, pero esta vuelve a ser un espejismo a la hora de lograrla solo a través del arte. Tendríamos que salir totalmente de la esfera y del mundo del arte para poder hacerlo. Tendríamos que ser invisibles, ocultarnos, pasar desapercibidos para ver que realmente eso tiene un efecto propiciatorio. De todos modos, mientras nos tomamos el tiempo para irnos, para regresar a esa caverna de Platón, solamente nuestras sombras actuarán como reflejo, como una especie de replicante que está a las órdenes de estos poderes que intentamos subvertir. Es claro que la rebelión vendrá, pero para eso tendremos que estar unidos, silenciosos y disimular, como una suerte de espías que tienen una misión a cumplir más allá de este mundo que nos rodea, pues si somos descubiertos estamos ya siendo juzgados a raíz de esta nueva misión.

**AGUSTÍN PÉREZ RUBIO**  
*Director artístico MALBA,*  
*Buenos Aires, Argentina*

Me pregunto, ¿cuál será el lenguaje que vamos a utilizar?, pues si volvemos a usar los juegos del marketing y las estructuras mismas del poder que intentamos implosionar, hemos visto que funcionan solo como un espejismo para nosotros y nuestra autocomplacencia, incluso para ayudarnos a no desmoronarnos en nuestros intentos por seguir nuestra cruzada. Quizá

tengamos que volver a la caverna, pero no a la de Platón, sino realmente a la de nuestros primeros pobladores para comenzar a construir una nueva forma de lenguaje que sea el reflejo de lo que queremos decir y hacer. Siento que cada día es más difícil establecer estos cambios efectivos a la hora de abordar una acción real en lo que queremos y deseamos establecer. No se trata de subvertir el poder para ahora tenerlo ya que antes nos fue usurpado y así volver a utilizar la misma sintaxis, pero a la inversa. Quizá deberíamos desaparecer todos nosotros o ver de qué manera poder aislar a nuestras próximas generaciones de ser infectadas por este lenguaje –norma, regla, poder, opresión, etcétera–. Es algo de lo que nosotros ya no podemos escapar, pero sí las próximas generaciones.

No quisiera sonar apocalíptico, pero lo cierto es que el resultado en el que estamos inmersos no nos deja ver con claridad que nuestras acciones, por muy fuertes que sean, son apenas espejismos, y que solo aquellos que se mantengan fuera del sistema serán verdaderamente quienes podrán comenzar un nuevo lenguaje para llevar a término los principios que declara el texto. No supone todo ello caer en la apatía y sentirnos que no hay nada que se pueda hacer, sino por el contrario, seguir con esta lucha, tomando el trabajo artístico –curatorial, pedagógico, histórico, etc.– como evidencia de la perpetuidad de esta llama que no se puede apagar, que será testimonio para las próximas generaciones capaces de entender el camino recorrido y aquello en lo que no deben caer en la búsqueda de un nuevo lenguaje para la práctica del arte. No sigamos pareciendo “normales”, normativos, elitistas, snobs, cursis; la desobediencia irá en beneficio de nuestra misión, que va por debajo en la insurrección futura de los cánones que se aproxima cada vez más a este presente. Aunque quizá ni siquiera estas acciones tengan que ver con el nuevo futuro del lenguaje, y solo podrán devolvernos una paz momentánea: la de pensarnos como un pequeño eslabón en una cadena de mensajes infinita en el limbo artístico en el que hemos caído.

En principio me gustaría discutir algunos de los supuestos del texto. No me encuentro cómodo con el término *descolonización*. En su historia (pienso sobre todo en los años sesenta cuando sectores progresistas hablaban de la Argentina como país “neocolonial”), “colonización” fue un término que, por su binarismo implícito, terminó obturando la comprensión de los complejos procesos de la modernidad en la periferia. Ahora retorna como “descolonización”, y me pregunto hasta qué punto no es un concepto que, si bien señala una situación de dominación existente, no tiende a simplificarla. En definitiva, me pregunto hasta qué punto el término “descolonial”, o “descolonizador”, no tiende a saltarse o a borrar debates sobre la modernidad y a volver a concepciones deterministas que bloquean la pluralidad y ciertas producciones de las relaciones de poder.

El otro aspecto que me genera dudas es que al decir que “sabemos que los movimientos feministas, LGBT, queer/cuir, indígenas o afroamericanos plantean una radical descolonización” se corre el riesgo de anquilosar a los sujetos de oposición o de crítica del poder. Más allá del protagonismo innegable que tuvieron en los últimos años todas las minorías mencionadas, me pregunto qué pasa con los pobres (con un acceso más difícil al mundo del arte salvo como objetos pasivos, retratados y contemplados) o si no se puede ser blanco, padre de familia, hasta burgués si se quiere, y vivir situaciones injustas y de dominación todos los días. Quiero decir: hay cierta comodidad en esa enumeración, como si ya estuvieran *instituidos* los sujetos “descolonizadores”. Considero que hay que ampliar el arco de crítica, conectar la mayor cantidad posible de situaciones y abandonar el templo de la pureza y de lo políticamente correcto que limita cada vez más las posibilidades de “poder ver –como decía Flávio de Carvalho– alguna cosa del inconsciente”.

**GONZALO AGUILAR**  
*Profesor, Universidad  
 de Buenos Aires, Argentina*

Retorno sobre mis pasos: la argumentación del texto que encabeza el cuestionario acerca de la descolonización es impecable y muy estimulante. Ante la pregunta sobre lo que puede *hacer* el arte, creo que el arte, sus instituciones y todos los que estamos implicados podríamos hacer dos cosas. En primer lugar, el arte se constituyó en los últimos años en un pasaje de flujo de capitales extraordinario que podría redistribuirse y direccionarse con una visión más social de conjunto. Ya que el Estado de Bienestar parece haber desaparecido de nuestras vidas, propongo un Arte de Bienestar (Welfare Art). Esta propuesta no es meramente económica: supone una discusión sobre quienes pueden hacer uso de recursos para intervenir en el mundo del arte (discutir cómo se combinan criterios económicos, estéticos, políticos, pedagógicos, de género, de etnia...). Tampoco exime a los artistas de inventar circuitos propios separados de ese Welfare Art para fortalecer sus posiciones y moverse con más libertad. En segundo lugar, creo que hay que abrir, distorsionar y desplazar los lugares de exhibición. En el mundo actual, las mejores obras de arte son las que pueden transitar por diferentes espacios y adquirir diferentes sentidos y sensaciones en recorridos heterogéneos: hay obras que soportan el museo, la calle, la televisión, el registro audiovisual, la crítica. No es un mundo post-autónomo sino que autonomías y heteronomías son estados posibles y a menudo encastados, de una obra o de un artista o de un agente del mundo del arte en momentos y espacios diversos. Los museos, lugares de autonomización por excelencia, adquirieron mucho poder en la exhibición de las obras en los últimos años, pero también las ferias de arte (donde la autonomía entra en disputa con el mercado), las marchas (en las que se juega la energía política que desata una obra) o los medios masivos (donde predomina la post-autonomía). Una prueba muy difícil para el arte actual, que a menudo tiende a cerrarse sobre sí: sería justamente salir o extender las ferias o los museos tradicionales para testear otros espacios.



1.

Una zona clave de intersecciones entre arte, literatura y sociedad han sido los imaginarios. Las revoluciones políticas y artísticas se exhibieron cómplices y difícilmente compatibles al habitar el futuro: constructivismo, surrealismo, vanguardias estéticas y revoluciones latinoamericanas de los sesenta y setenta.

¿Dónde reunirnos artistas, críticos y movimientos sociales en este tiempo de utopías clausuradas? Una tarea necesaria es reimaginar el presente y el pasado. Los paradigmas y narrativas disponibles dan pocas herramientas para detectar el origen de las economías y políticas descarriladas y corruptas, del fracaso casi unánime de los partidos y los comportamientos desconcertados de las mayorías que, en vez de desplazarlos, los siguen votando, o eligen peores.

Hay que comenzar rehaciendo las preguntas. No solo si pueden hablar los subalternos, sino por qué –salvo excepciones, como los movimientos por derechos humanos– cuando lo hacen desalientan las esperanzas que habíamos depositado en el pueblo o la sociedad civil; en vez de resistencia, hallamos a menudo que participan en negocios corruptos, salen del orden legal que los excluye para reproducirlo de otro modo. ¿El nuevo pacto social es el soborno?

Como el derrumbe procede de un pasado más lejano que el Brexit y la elección de Trump o de Macri, el hundimiento de la socialdemocracia, de Dilma o Lula, es preciso reimaginar el pasado. Muchas veces los artistas y escritores lo ensayaron. El desmontaje de Brecht de las vidas cotidianas en el capitalismo y en la guerra preguntando si hay diferencia entre robar un banco y fundarlo; los escritores y artistas sobrevivientes del Holocausto y de las dictaduras entrelazando la iconografía de los campos de concentración y del infierno cristiano.

2.

Algunos datos pueden sugerir que las artes visuales están mejor situadas que otras partes de la vida social en esta época regresiva y de atrincheramiento. Crece el número de museos, ferias y bienales y de quienes los visitan. Se distribuyen más equitativamente en el mundo y dando rincones a asiáticos, africanos y latinoamericanos, a las mujeres y pueblos originarios, las migraciones y los dramas fronterizos. Por otros lados, se multiplican espacios y circuitos colectivos cuyas innovaciones y comunicación alternativa hace soñar a algunos con que el arte ocupe el lugar dejado vacante por la política.

No obstante, la expansión del mercado artístico acentúa las desigualdades. Además de que opera como opción para inversores decepcionados por la economía “real” o la ficción financiera, se concentran las compras y colecciones en museos del norte.

Mientras el mundo ha mutado tecnológica, social y culturalmente, los latinoamericanos ocupamos lugares peores que hace cuarenta años. Perdimos muchos trenes y aun en los que pudimos subirnos –la música, el cine, la literatura, las artes visuales y el deporte– los cineastas que triunfan en los festivales exhiben sus películas solo si entran al embudo de distribuidoras estadounidenses, los artistas sobreviven si venden en ferias de Miami, Madrid o asiáticas, los jugadores de fútbol deslumbran en equipos europeos.

3.

¿Qué le hace la incertidumbre al arte? Lo estimula, como siempre. La incertidumbre social y económica que trastorna es la precariedad masiva, sobre todo de los jóvenes, incluidos los creadores. ¿Con qué preguntas desenredar el absolutismo neoliberal que la agrava? No

dudo que en países asiáticos y africanos, descolonizados en la segunda mitad del siglo XX, la teoría poscolonial ayuda a superar la vaga noción de tercer mundo. En América latina, donde hace más de dos siglos nos independizamos, el poscolonialismo es una manera limitada de

repensar la subalternidad e imaginar la emancipación: necesitamos analizar las prácticas artísticas no solo como discursos sobre la diferencia sino en las actuales contradicciones materiales y sociales de su existencia. El texto que nos convoca incluye en la categoría colonial a “todos los poderes instituidos” y propone la descolonización de las estructuras que lo definen y regulan. ¿Qué ventajas tiene extender este concepto en vez de hablar de desigualdad y nueva división internacional del trabajo cultural (como lo hacen George Yúdice, Toby Miller y Paulina Aroch)?

Conuerdo con la propuesta del texto inicial de esta conversación cuando llama a “intervenir las prácticas y también el cuerpo desde una decisión inusitada”. Solo que esa tarea, constitutiva del arte, exige reimaginar los vínculos transnacionales –instituciones, redes, solidaridades para subsistir– construyendo lazos simbólicos y materiales que no nos aten, modos experimentales de convivir en una globalización que puede tener otro rumbo.

No es razonable interpretar la ola xenófoba como fin de la globalización, que se expande en varias dimensiones, por ejemplo mediante la interdependencia generada por las tecnologías digitales (¿cuántos quieren abandonar internet?). Lo que acabó es la época de las revoluciones, incluida la contrarrevolución conservadora, y la ilusión de que la historia podría ser unidireccional. Estamos en el cruce de cambios con ritmos y sentidos ambivalentes (sexuales, de organización de la familia y las ciudades, de lo que se entiende por emancipación y sometimiento). Las instituciones que aún pretenden abarcar lo universal o un orden común –la universidad, los museos– se descomponen o apenas reproducen inercias de la modernidad. Es temprano para definir cómo podrían articularse (no sumarse) esas mutaciones disgregadas. El sufrimiento masivo exige combinaciones productivas, pero no justifica las coartadas que intentan restaurar algún relato único. Las artes y la cultura, en sus actuales condiciones –por ejemplo, como búsqueda comunitaria de lo procomún, formas experimentales de ser prosumidores–, al modificar las distancias entre el que crea y el que consume o se apropia, abren imaginarios sociales de insubordinación, redistribuyen los bienes y la iniciativa social. Una de las tareas del arte es desfatalizar los consensos sobre la producción, la circulación y el acceso a la cultura disciplinados por las corporaciones.

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI

*Profesor, Universidad  
Autónoma Metropolitana  
Unidad Iztapalapa,  
México*

En estos momentos que devienen fisuras históricas como la globalización “occidentalizada” del mundo, hoy en crisis, y del liberalismo extremo (que nada tiene que ver con la libertad), todo se ha desestabilizado a punto tal que no sabemos hacia dónde nos dirigimos. Pareciera que estamos en el umbral de un quiebre sistémico, en el cual la sensación de emergencia y de no tener más que perder nos exige pensar en posibilidades y reordenamientos de la vida en común, para resistir las realidades complejas y sombrías de la sociedad global, es decir, el terror como arma de azuzamiento y las medias verdades que nos conducen a enfrentarnos a nuevas formas de opresión.

Hiperconectados y en constante estado de alerta, las animosidades y la cultura de la sospecha presentes en la cotidianidad real y virtual de nuestros días nos retan a no caer en las dinámicas de la desconfianza en nuestras relaciones tanto personales como interculturales.

La transformación de la percepción, nuevas sensibilidades y pulsiones ante las realidades complejas, quizá traigan mayor desenfado y empatía a la vez. Quizá estamos ante un cambio de paradigma, en el que tengamos que pensar modelos de adaptación y planeamiento, de cara a los tiempos que están por venir.

**NICOLE FRANCHY**

*Artista, Perú*

De pronto habrá que reforzar las revisiones de nuestra historia y las estructuras occidentalizadas del saber con un único modelo “aprehendido”, siguiendo el camino trazado por el movimiento antropofágico, impulsado por el famoso Manifiesto Antropofágico de Osvaldo de Andrade o el Renacimiento de Harlem, Harlem Renaissance también, de los años 20. Así como también posteriormente los movimientos literarios descoloniales *avant la lettre*, en contra del *establishment* eurocéntrico antes, durante y luego de la Segunda Guerra Mundial: Aimé Césaire, Fanon, Glissant, o más recientemente las teorías descoloniales de Quijano y Mignolo, entre otros.

En 2009, cuando vivía en Roma, donde residí durante un año, ya veía los atisbos de lo que podía ser el resurgimiento del fascismo. No solo por su rehabilitación histórica, implementada por Berlusconi, sino directamente por los carteles políticos en calles y plazas. Lo que parecía parte de las tradiciones políticas minoritarias en el siglo XXI se convierte hoy en una amenaza real a escala internacional.

Las prácticas artísticas contemporáneas atraviesan múltiples y heterogéneas cadenas de traspaso e intermediación entre formaciones académicas e institucionales, soportes de exhibición y promoción internacionales, mecanismos de participación socioculturales en comunidades locales, etc. Estas cadenas de traspaso e intermediación llevan a dichas prácticas a protagonizar conflictos entre *inscripción, circulación e intervención*: la *inscripción* en cuanto marcación del “valor” de la obra desde un contexto de referencia académico o institucional; la *circulación* en cuanto tránsito globalizado de los productos artísticos por redes externas de museos, galerías y bienales; la *intervención* en cuanto activación social de un “efecto cultural” (Hal Foster) que desborda, suspende o incluso anula la referencialidad del valor institucionalmente asignado desde el sistema de legitimidad y privilegio del arte.

¿Dónde podría ubicarse la crítica para remarcar la artísticidad y politicidad del arte en un paisaje de marcos tan corridos? La pregunta se vuelve aún más aguda sabiendo de la dificultad para diferenciar lo artístico de lo extra-artístico en nuestras sociedades de la imagen y de la comunicación: unas sociedades llenas de artefactos visuales cuyos lenguajes de pantalla seducen gracias a un predominio de lo icónico que borra las fronteras que antes distinguían –selectivamente– a la estética separándola de las demás esferas de interacción social.

Los corrimientos del marco de lo artístico llevan a la crítica de hoy a no tener nunca definitivamente resuelto el *dónde* y el *cómo* se manifiesta la política de afectación de las conciencias y de las instituciones que pretenden desplegar las obras discordantes. En el mundo de la post-autonomía del arte en el que se acabó la convención modernista de la obra y en el que se disolvieron los modelos de autoridad disciplinar de la crítica académica hace falta reformular tácticamente el ejercicio crítico en el supuesto de que se trata hoy de un ejercicio –tentativo y provisional– que carece de garantías. Así y todo, la crítica –no como *método* sino como *operación*– nos ayuda a reforzar lo político en el arte:

- 1 desnaturalizando el sentido común que se vale de la pasividad de las imágenes, haciéndonos ver –dándonos a leer– el laborioso trabajo de las ideologías culturales cuyo modelaje de las percepciones y las comprensiones ordena invisiblemente formas, cuerpos, poderes e instituciones;
- 2 subrayando la dimensión analítico-política de la relación *mirada-imagen* al someter el campo de lo visible (recuadros, omisiones, censuras, engaños) a un examen de lo que esconde o disfrazo el culto festivo a las tecnologías visuales del consumo y sus patrones de identidad;
- 3 desconfiando de la sobreexposición mediática de las imágenes supuestamente transparentes que documentan lo editado superficialmente por la actualidad, al revelar lo oculto del presente: la complejidad de los anudamientos del sentido envueltos en tramas de historicidad social;

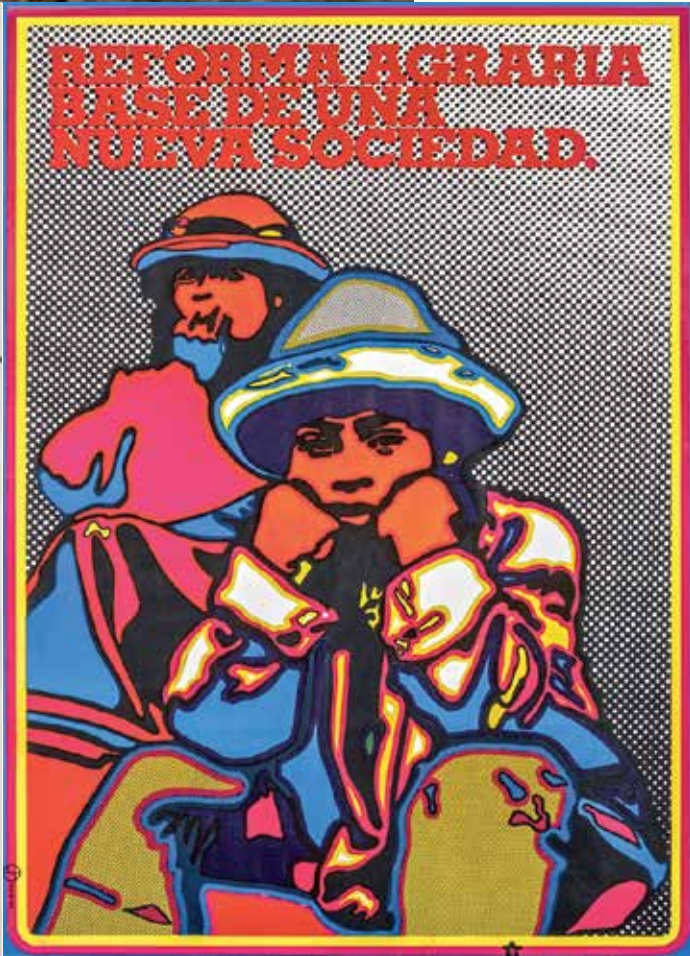
NELLY RICHARD  
Crítica cultural,  
Chile

- 4 sospechando de ciertos guiones identitarios que, en las versiones político-contestatorias del arte periférico, subalterno o feminista, se basan en una relación fija –predeterminada– entre “ser” (la testimonialidad de la experiencia) y “hablar como” (las modalidades y posiciones del relato) al descuidar las mediaciones discursivas que conjugan subjetividad y enunciación;
- 5 discriminando entre aquellas retóricas que entran en función de redundancia con la estetización publicitaria de lo social para fines de una recepción acrítica y aquellos modelajes estéticos que estimulan actos de disenso creativo por sus rupturas de lenguaje con las imagerías sociales prefabricadas;
- 6 en el caso de las narrativas de la memoria, discerniendo entre los diferentes usos del recuerdo al poner en tensión los modos en que las imágenes *intensifican* o bien, al contrario, *debilitan* los nexos entre acontecimiento, simbolización, desciframiento y relecturas.

Sabemos que el juicio sobre las obras artísticas ya no depende del fundamento modernista de una escala de valoración universal, sino del encuentro –contingente, relacional, transitivo– entre procesos, enunciados y situaciones. Esto quiere decir que la crítica no debe seguir confiando en la autoridad que la hizo convertir a la fuerza sus criterios de valoración en sistemas de valor, sino apelar a la experimentalidad del juicio: un juicio táctico que se pone a prueba en cada nuevo desplazamiento y fisura de marcos. El arte y la crítica de oposición se refuerzan mutuamente para provocar el descentramiento estético de los puntos de vista y para interrumpir, desviar o torcer los lineamientos hegemónicos de cualquier poder normalizador desatando la imaginación crítica en torno al desarmarse y rearmarse de los signos.



1.  
Ana Mendieta  
*Alma, Silueta en fuego*,  
1975. Super-8mm color.  
Film mudo transferido a/  
Silent film transferred to  
DVD. Edición/Edition  
5/6. 3,07'. Fotogramas/  
Stills. En/at Verboamérica.  
Colección MALBA



2.  
Tanja Ostojić, *Untitled / After Courbet (L'origine du monde)*,  
46 x 55 cm), 2004.  
Fotografía/photo,  
46 x 55 cm.  
Ph: David Rych.  
©Ostojić/Rych



3.  
Jesús Ruiz Durand,  
*Reforma agraria, 1968-1973*. Instalación/  
installation: 15 afiches/  
posters y/and 14  
fotografías/photos.  
100 x 70 cm cada afiche/  
each poster. Colección  
MALBA



5.  
Fernando Bryce,  
*The World Over / 1929*,  
2011. Cuatro serigrafías  
sobre papel/Four  
silkscreens on paper.  
Edición/Edition 3/5.  
70 x 100 cm cada una/  
each. En/at Verboamérica.  
Colección MALBA





1.  
Raq5 Media Collective,  
*Autodidact's Transport*,  
2012. Intervención en un  
tren del subterráneo de  
Gwangju/Intervention  
on a train of the Gwangju  
Metro durante la/for the  
Gwangju Biennale



2.  
Fatou Kandé Senghor,  
*Premonitory Signs*, 2011.  
Fotografía/Photo

3.  
Oscar Murillo, 2015.  
56th Biennale di Venezia.  
Instalación/Installation.  
© Maris Mezulis.  
Gentileza del artista/  
Courtesy of the artist y/  
and David Zwirner,  
New York/London



4.  
Meriç Algün Ringborg,  
*Souvenirs for the  
Landlocked*, 2015.  
Instalación/Installation.  
Ph: Gerhard Kassner.  
Gentileza del artista/  
Courtesy of the artist y/  
and Galerie Nordenhake



5.  
General Idea,  
*One year of AZT*, 1991.  
1825 cápsulas de estireno  
al vacío montadas sobre  
pared/1825 wall-  
mounted capsules of  
vacuum-formed styrene  
with vinyl. 12.7 x 31.7  
x 6.3 cm cada una/each.  
Gentileza/Courtesy:  
MALBA

This dossier is based on a text written jointly by a number of authors on the situation of art in the contemporary world; that text was sent out to a group of theorists, artists, and curators. Together, their replies trace a map of radical stances. What follows makes most sense if all of the individual texts are considered as a whole. We propose starting with the initial text, which formulates the questions that were envisaged as triggers, and then continuing with the polemic positions articulated in response.

Dorota Biczel  
Andrea Giunta  
Luis Vargas Santiago

### Uncertain Decolonizations I

We are interested in conceiving of art and culture as a privileged space where unprecedented situations can be triggered. We imagine shifting places in which the most established versions of events go astray to question the frameworks of power. At stake is the operation of de-narrativizing in order to narrate anew, in order to rupture accounts as they once again become set and established, whether through a meditative appeal or a call for immediate action. We want to learn to what extent artworks, installations, museums, art fairs, and art history are capable of displacing the order of daily life.

Yet, this separation, like the notion of art itself, is trapped in its systems of power and epistemologies. Stories are told within the meta-story of the great narratives, which are still written from the world's nexuses of power. The attempts to examine and to incite interventions that undermine and question that power—from the place of theory, history, or curatorial practice—are relatively recent. To deconstruct the frameworks of power, to investigate how to do so, to reinvent the language and terms we use to understand the world and ourselves—it is in those ways that art aspires to intervene in the liberating arena of thought, emotion, and the body.

What, in this context, does to decolonize mean? We understand the term to refer to the questioning of structures that define and regulate existing powers. Its sphere of operation is not limited to the traditional critique of art institutions. One could imagine, as Argentine poet and artist Ricardo Carreira did, that putting the shoe on the wrong foot is an act of decolonization. It means upsetting both practices and bodies with a jarring decision that is not geared to any practical end. Apparent arbitrariness can also lead to an act of decolonization.

More precisely, we know that practices linked to the feminist, LGTB, queer,

indigenous, and African-American movements formulate a radical decolonization of the social markers that determine bodies, affects, and understanding of and relationship with the environment. We know that artistic activism ignites a possible field for the exercise of the imagination of dissent. Questioning institutions, criticizing the concept of the work of art, investigating the zones that entrenched narratives conceal (the other side of modernity and modernism, the other side of dominant economic and political systems, the other side of the normativization of genders) constitutes the field of research of the anti-normative new.

Notwithstanding, decolonization today plays a role beyond traditional asymmetries and binarisms. A range of recent events (like the result of the election in the United States) suggests that we are before a turning point in history: a crisis of globalization and everything it has entailed, including the art world. If every country now cries “us first,” what will become of the flows in which not only capitals, but also ideas, uprisings, and acts of solidarity were enmeshed? Are we before a new understanding of the international order? Migratory flows, inequality, and poverty in countries in the global north and south, the failure of neoliberalism and of the left's projects, the hyper-technologicalization of social movements and activisms, the militarization of social networks, the positive and negative potentials of “big data” and “deep learning.” All of this incites a re-reading of the global age and the supposed homogenization of the world. While there may be many synchronies, there are also many lags.

Categories like the postmodern and the generation gap, which for some time has been defined by access to technology (vg generation, millennials, Z generation, etc.), are not the same around the world; indeed, they generate asynchronous presents. Think, for instance, of the gaps between Africa and Europe, but also between Manhattan and the Deep South in the United States, between the classes that live in the “revitalized” downtown areas of major cities and people displaced from their traditional homes. There is no single division between north and south, but rather *many souths in the north and many norths in the south*. Decolonizing and conservative gestures exist on both sides of globalization. Regardless, the model questioned is always neoliberalism, whether because of its inability to combat inequality or to protect unique national projects.

We understand that it is not possible today to conceive of decolonization without considering as well how very uncertain

the political present is, a present that has, it appears, radically challenged the categories that had structured our thinking. Decolonization thus becomes somewhat uncertain, but—indeed mostly—urgent. An urgency that, for some time, had not been felt in the art world.

The art system with its fairs, biennials, galleries, and inner workings usually finds itself on the most developed side of history, regardless of whether the event in question is Frieze, ArteBA, or the Istanbul Biennial. It seemed that the consistent core of political art had disappeared in the eighties, that it had eluded the confines of art institutions to show up only sporadically on the street and in plazas as the fleeting gestures and poetics of artistic activism. Yet, in the neoliberalism at the heart of the art system there is room for all gestures, those of the establishment but also those of the decolonizers. Is it conceivable today that the political potential of art has returned to the art institution? Consider the reactions of MoMA and the Whitney to the executive order attempting to ban citizens from a group of countries entry to the United States or the many others in the art world who have come out against a new order that seems to anticipate the rise of anti-progressive sectors. Is this a decolonization of our own paradigms?

Thus, new issues emerge that can take the shape of questions and open the debate for intersecting responses. We ask ourselves and the interlocutors to whom we are sending these questions, as well as the general public who may read them, how—in this new and unpredictable state of the world—artistic operations might formulate decolonizing perspectives. How are culture and the art field redefined? How do we want or aspire to reformulate our practices before such a pressing set of circumstances? Can we speak of decolonization not only in terms of poetics, but also of the exhibition system, of curatorial practices, of art history, of art education, and even of the art market and art fairs? How will our own roles and actions, and even what drives us on this new scene, be defined? What can art do, what does it have to say, before the new world map that appears to be taking shape?

We invited a group of artists, curators, museum directors, art historians, philosophers, collectors, and directors of art fairs to ponder these questions. What follows are their reflections.



### I. Premises

What does to decolonize mean in the sphere of the arts and in other spheres? That question is, today, fundamental, since the call to decolonize is heard across the planet; it is a word applied to many different local histories and used in many different geo-corporal-political contexts. Indeed, that question is the topic of the first chapter of the book I co-authored with Catherine Walsh, *On decoloniality. Concepts, Analysis, Praxis* (Duke University Press, in press). Our answer is neither universal nor missionary in the sense that it does not determine what MUST be done. Its task is simpler, mainly to explain what we do—and how and why we do it. Rather than a mission, decoloniality is one option in the spheres of doing and making, thinking, feeling and sensing, believing, and living in a world framed by the rhetoric of modernity (salvation, progress, development, sublime beauty, success, excellence, competition, war, etc.).

For those of us who operate in the framework proposed by Aníbal Quijano and his notion of *coloniality* as the dark side of *modernity*, the question “what does to decolonize mean?” is inseparable from analysis of the composite concept of modernity/coloniality. The “/” structure both joins modernity to coloniality and separates modernity from coloniality. It is not a binary concept (modernity and coloniality or modernity versus coloniality), but rather a two-sided notion where one side is visible and the other hidden.(1) Significantly, coloniality is not the same thing as colonialism (whether Hispanic, Portuguese, French, English, or North American) or as the modern colonialisms in which the circuits of commerce across the Atlantic were forged in the sixteenth century thus displacing the centrality of the Mediterranean that connects Asia, Africa, and Europe.

What follows are not the reflections of someone involved in the arts, but rather of someone involved in the politics/epistemics of knowledge that constitutes us (the coloniality of knowing and of knowledge), in the process of undermining knowledge’s hegemony by doing the work of decolonizing knowing and knowledge, feeling and sensing, believing. The sphere of the arts (like the spheres of science, religion, politics, economics, aesthetics) is constitutive of modernity/coloniality. It contributes to “modernity,” a process at once constituent and destituent. The sphere of the arts promises progress and development; it furthers expropriation, exploitation, and inequality. In it, decoloniality opens doors to confront the myths of modernity that obscure invisible coloniality.

Coloniality is short for “the coloniality of power” and “the colonial matrix of power”—concepts key to those of us who, from different experiences and disciplinary backgrounds, think and act towards decoloniality. What that means, briefly, is delinking from the colonial matrix of power in order to relink with ways of living, feeling and sensing, thinking, and doing and making that have been and continue to be disavowed or questioned by modern/Western codification.

### II. Concepts

My experience in the sphere of the arts has largely been the communal work that, since 2009, I have been involved in producing with and at museums, biennials, and summer schools, work in which artists, curators, and intellectuals-academics have participated as well. There are two ques-

tions: what is the role of the sphere of the arts in the colonial matrix of power?; and what does to decolonize mean?

How does the sphere of the arts manifest the rhetoric of modernity and the logic of coloniality?(2) As I said before, modernity/coloniality is a composite concept. Historically, it is the pillar of the modern/Western cosmology that started taking shape in the European Renaissance in conjunction with the emergence of circuits of commerce across the Atlantic. At that moment, the colonial matrix of power took root as the grounds for the invention of Western civilization and its extension across the planet. In the arts, the Westernization of the planet that ensued from 1500 to 2000 has taken the form of complex circuits of works, artists, curators, museums, galleries, biennials, and “fine” art schools and university departments.

Modernity/coloniality is another way of evidencing the colonial matrix of power on which Western civilization and its narratives rest, whether the narratives that constitute it as civilization (actors, institutions, languages, disciplines) or the narratives by which those actors and institutions establish themselves, as well as their languages and disciplines, as the saviors of the world. The colonial matrix of power is based on assumptions and beliefs in which the cognoscente energy of the persons and of the institutions that uphold those assumptions and beliefs dwells. The urgencies mentioned in the questions put to us are the uncontrollable explosions of a five-century-long process of modernity/coloniality.

Knowledge in all of its dimensions (emotional, rational, verbal, knowledge by touch, sound, taste, smell)—that is, *esthetic and epistemic* knowledge—is implicated in all realms of doing and making. Ontology is epistemology constructed in the saying and doing of everything we do, in the saying and making of everything we make; doing and making imply knowing, and we know because we do or because we make. The sphere of the arts is historically and regionally constructed. Reading Jacques Rancière, for instance, shows us that art’s region is a certain Greece reconstituted during the Renaissance in Western Europe; it cuts through the Mediterranean to the north, drawing a line that divides Germany and the Scandinavian states from what was Eastern Europe and, of course, Russia. It is in that small region and period (from the Renaissance to our days) that the sphere of the arts—and of science, philosophy, and the other academic disciplines—was constructed; ethnicity has been regulated through racism and sexuality through sexism. It’s not a bad thing that it was constituted. The aberration is its will to universality, and the blindness that that aberration has brought.

When we speak of the decoloniality of knowledge, we speak of decolonizing the fundamental premise that upholds the colonial matrix of power in all spheres of knowledge—the sphere of the arts is one of them, one that is connected to all the others. These are heterogeneous and historical-structural networks. Experts know a great deal about one topic and nothing about its connections to everything else. Understanding the colonial matrix of power is fundamental to showing the ignorance of expertise. The sphere of the arts (like the sphere of politics, economics, science, religion, “nature,” sexuality, raciality) is connected to all the other spheres. In order to understand the colonial matrix of power, we must walk in one door (the door of the sphere of arts, in

WALTER D. MIGNOLO  
Professor, Duke University,  
the United States

our case, though the sphere of economics, science, etc. would be equally viable) and discover the networks and flows that constitute that sphere, and then the place that that sphere occupies in the colonial matrix of power. The analogy with the movie *The Matrix* is fitting. There is no outside; we are all in *The Matrix*. Decolonial analysis consists first of finding out what place we have been assigned in the colonial matrix of power. For Western civilization, that matrix is—pedagogically speaking—what, after Sigmund Freud, the unconscious is for persons. It is a structure of flows and energies that governs but is not seen. The task of psychoanalysis is, conceptually, to make that invisible entity visible, and to contribute to the knowledge of the psyche and to the psychoanalytic cure. Decoloniality—always in pedagogical terms—as activity is parallel to psychoanalysis: analysis of the colonial matrix of power is analogous, pedagogically, to analysis of the unconscious. Parallel to the psychoanalytic cure of trauma is “the decolonial healing of the colonial wound.” In the sphere of the arts, that means works, performances, installations, workshops, biennials, education, videos, essays, books that require willingness to collaborate communally in forms of doing and making, which is not to be mistaken with the “team work” lauded by agencies that give grants for interdisciplinary “collaboration.” What comes from above does not generate communal spirit, but rather individual competition.

In the case of the sphere of the arts, we begin by asking what place it occupies in the colonial matrix of power, how it serves and abides coloniality, and through which cracks in that sphere might decoloniality get in. We need to begin by doing and making.

### III. Forms of doing and making, and experiences

What I've said so far is tied to two experiences and their trajectories. One, which began with Aníbal Quijano's formulation, bore fruit in 1998. The other, the doctoral program that revolves around coloniality/decoloniality at the Universidad Andina Simón Bolívar; the program was created by Catherine Walsh, its director, in 2002, and I teach in it. In the 2009 summer program, seven of the twenty-five students in the program (a philosopher and visual artists, digital artists, sound artists, multimedia artists, musicians, installation artists, and art critics and historians) asked the following question: what places does the sphere of arts and aesthetics occupy in the colonial matrix of power? Due to the disciplinary backgrounds of the persons who made up the modernity/decoloniality collective, we had, until that point, addressed knowledge/epistemology, politics and economics—fundamental components of Quijano's formulation.

One of the doctoral students, Pedro Pablo Gómez—who is based in Bogota and works at the Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB)—is the editor of the wonderful journal *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte*; he asked me to publish an essay in that journal that would collect the conversations that had taken place in the seminar.<sup>(3)</sup> I had the wild idea of organizing an exhibition and discussion workshop on “decolonial aesthetics”—the exhibition was held in three galleries in Bogota (ASAB, El Parqueadero, and the Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO)) in November and December 2010. The curators were Pedro Pablo, Elvira Ardiles (the director of MAMBO), and myself. In conjunction, there were three days of workshops<sup>(4)</sup> with artists and activists who were asking similar questions, some of them from Eastern Europe (Tanja Ostojic), others Afro-Colombian (Mercedes

Angola), and others indigenous (Benjamin Jacanmijoy Tisoy); Chicano artists, creators, thinkers, and activists, among them Pedro Lasch, also participated. None of those individuals participated as “representatives,” but rather as doers and makers whose very skin bore marks of the colonial wound. Their works and the event itself did not “show” anything, but rather formed part of the process of decolonial healing.

Thus began decolonial aesthetics/aesthesis. In May 2011, we continued at Duke with the participation of artists and intellectuals from Taiwan, South Korea, and Vietnam, as well as most of the people who had participated in the event in Bogota.<sup>(5)</sup> From that second meeting, the Transnational Decolonial Institute (TDI) emerged; it was in that context that we published the *Decolonial Aesthetic Manifesto*.<sup>(6)</sup>

That meeting at Duke was followed by collaborative work with Alanna Lockward, an Afro-Dominican curator and writer living in Berlin at the time, who joined her *Art Labour Archives*, a project already underway, to the work we were doing on decolonial aesthetics. From this, Be.Bop 2012 emerged (the next edition will be in 2018). With Alanna's guidance, Be.Bop (Black Europe Body Politics) brings together a distinguished group of artists, journalists, intellectuals, and activists committed to decolonial healing, communal construction, and forms of re-existence. The aim is no longer to change the world, but rather to “change ourselves”—that is, those of us who inhabit the world. Later additions to the project include the launching of *El Desprendimiento* by Ediciones del Signo, Buenos Aires; four volumes have been published thus far and a fifth, which will address aesthetic and artistic questions, is forthcoming.<sup>(7)</sup>

Related activities include the creation of the Middelburg Decolonial Summer School, which has been held every summer since 2010 in Middelburg, the Netherlands. The first six years were geared to introducing the decolonial option. Last year's edition—like the one planned for this year—addressed the question: “What does it mean to decolonize?”<sup>(8)</sup> On the basis of that experience, a special edition of *Social Text-Periscope* entitled “Decolonial Aesthetics: Colonial Wounds/Decolonial Healings” was published (2013).<sup>(9)</sup>

I would like to mention as well the recent creation of a highly original doctoral program in artistic studies at the Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB). The program is original not only in its conception, but also due to the creative dialogue it formulates with professors engaged in postmodern and decolonial work. Thanks to Pedro Pablo Gómez, the program's coordinator, it partakes not only of the knowledge, but also of the distinctive flavor, of the Estudios Culturales de Quito, where he studied.<sup>(10)</sup>

To get back to what I was discussing before, decolonizing modern/Western expectations—expectations that are Christian, liberal, Marxist, expectations that come from the whole range of disciplines of knowing and of doing and making—means changing *not only the contents of the conversation, but also its terms*.<sup>(11)</sup> Hence delinking from all orders of the colonial matrix of power. There can be no leader in that task because, in it, the individual is mis-taken for, blended into, communal doing and making, which is neither the Marxist nor the liberal commons. What decoloniality means in this sphere is what Pacific Afro-Colombian artist, thinker, and activist Adolfo Albán



Achinte calls “re-existing.”(12) What is changed is not the world but those of us who are in it. Resistance is necessary, but it is not enough. We continue to be slaves to that which we resist. Re-existence, on the other hand, constructs and creates the communal.(13) Art and aesthetics have been and continue to be places of regulation. They are also, however, always capable of being, and are, places of decolonial liberation. At stake, ultimately, in the sphere of the arts is decolonizing aesthetics to liberate aesthesis.

And this leads us to the first question put to us here: How—in this new and unpredictable state of the world—artistic operations might formulate decolonizing perspectives? How do we want or aspire to reformulate our practices before such a pressing set of circumstances? The urgency is born of the intensification of the dispute over control of the colonial matrix of power. That dispute, in the political, economic, and military orders, is the dispute between revamped Westernization (re-Westernization) pursuant to the presidency of Barack Obama, on the one hand, and the consolidation of China, Russia, Iran, and the BRICS, on the other (de-Westernization). The “Americanization” proposed by Donald Trump is part of a domestic conflict of the US and its allies in the EU in their efforts to further the re-Westernization of the world in the face of the irrepressible de-Westernization of all realms of life. Reactions in the sphere of the arts attest to (re) Westernization, de-Westernization, and decoloniality.

#### IV Conflicting trajectories in today’s global order and their repercussions in the sphere of the arts

To grasp what I am saying here, we have to let go of the eager questions, “Who is going to win?” and “Which will be the new universal hegemon?” What is emerging now—after five hundred years of growing unipolarity—is a new multipolar world order with the co-existence of three trajectories: de-Westernization led by China, Russia, the BRICS, and Iran; re-Westernization (the US project since the first Obama administration has been the recovery of the prestige that the US lost during the Bush-Cheney administration); and decoloniality, which—unlike the decolonization that took place during the Cold War—is not a State policy, but rather a question of the re-existence (not only the resistance) of peoples—us—in all the spheres in which they/we are organizing them/ourselves. Little can be expected, after all, of the State, of banks, of corporations, of media conglomerates.(15)

The sphere of the arts operates in all three of those trajectories and can co-exist in them in a specific way. At events like the Venice Biennale or documenta in Kassel, for example, there are decolonizing tendencies alongside institutional policies that attempt to maintain the supremacy of the West in the sphere of the arts. Some events, like the Tate Triennial 2009 which was guided by the idea of alter-modernism advocated by Nicolas Bourriaud, might be re-Westernizing(16); others might be openly de-Westernizing (the Sharjah 11 Biennial, for instance, included artists that might be seen as de-Westernizing or as decolonial—Wael Shawky’s musical composition ended up being a sort of logo for the event).(17)

The violence of re-Westernizing (dominance after the loss of hegemony), an effort to defend the privileges obtained by and through the constitution of Western civilization through intervention on other civilizations with which it co-exists (Islamic, Chinese, Persian, indigenous African,

indigenous American civilizations), is what generates the questions put to us here. We are no longer in the Cold War, the era of capitalism versus communism—both of them offspring of the Enlightenment. De-Westernization, which is capitalist as well, is based on the affirmation of memories, subjectivities, local histories that modernity, in its various spheres, helped to eschew.

That is the difference between China today, which once again looks to Confucius, and the China of Mao Zedong, which disavowed him. It is the difference between the Westernizing Soviet Union and the Russian Federation, which upholds its imperial past. I am not saying that de-Westernization is “a good thing.” I am saying that it is. And it is on the basis of what is that we must act. The task in the face of today’s decoloniality, which follows the decolonization of the Cold War and exists alongside re-Westernization and de-Westernization, is re-existence in all spheres of life. So my answer to one of the questions put to us—how to respond to the urgencies of these times—is that we respond by working and by searching in the spheres of life in which we find ourselves (in this case, the sphere of the arts); by doing and making in order to re-exist differently; by using the sphere of the arts and its existing institutions—and not only be used by them; by advancing decolonizing horizons; and by creating institutions that are based on and governed by decoloniality, institutions where the doing and making and the saying of the people who act in them are also based on and governed by decoloniality.

On the basis of what is happening today in those three co-existing trajectories in the global order, I discern the following scenarios:

- 1 More Westernization and re-Westernization in the sphere of the arts: museums, biennials, artists, curators that uphold, while perhaps making a few concession, the values and expectations operative from the Renaissance to the Enlightenment, from modernity to post-modernity;
- 2 De-Westernizing responses that *use* the museum institution and the biennial institution for politics that undermine the policies that created those institutions, just as China has appropriated capitalism. Here are two examples of de-Westernizing responses in the sphere of the arts:
  - a. The Sharjah 11 Biennial in 2013. Guest curator, Yuko Hasegawa, chief curator of the Museum of Contemporary Art. Tokyo. The biennial set out to combat Eurocentrism and Westernization in the sphere of the arts. Of the 102 artists invited, two were from the US, twenty from Europe, and the rest from Africa, Asia, and Latin America—a proposal radically different from Nicolás Bourriaud’s at Altermodernity and from Okwui Enwezor’s post-colonial orientation at, for instance, Documenta 11.(18)
  - b. The Museum of Islamic Art in Doha. It is not a question of using the gas and oil money that abounds in the Gulf States (the United Arab Emirates and Qatar, in this case) to deal in works of art, but rather to use it to re-surface identities that the West taught us to disdain. These are de-Westernizing politics of re-existence.(19)
- 3 The emergence of decolonial aesthetics/aesthesis that formulate other domains of existence. Decolonial healing does not require undertakings with assumptions comparable to those of the Venice or Sharjah

biennials, or canonical institutions that—despite what are sometimes the best intentions of their leaders—are trapped in the colonial matrix of power and, hence, limited. It is both possible and necessary to occupy institutional spaces while also creating decolonial institutions. Decolonial politics in the sphere of the arts is formulated on the basis of delinking from the colonial matrix of power.(20)

#### V. Answers to the questions on the basis of the previous reflections

In closing, I will respond telegraphically, and on the basis of my experiences, to the questions asked:

*How—in this new and unpredictable state of the world—are artistic operations formulated from decolonizing perspectives?* First off, by exposing how art and aesthetics are complicit with the colonial matrix of power and with the maneuvering and manipulation of subjectivities.

*How are culture and the art field redefined?* Culture is everything that we humans with use of our hands do and make. Culture is a universal fiction designed to distinguish the human (Man) from the natural (everything that the human does not manufacture and that manufactures (generates or regenerates), among other things, the human). It is crucial to break loose from that fiction and to scatter about what lies at art's very poetic/aesthetic foundation: doing and making. *Poiesis* means to make, *Ars* means to make. Poetics and aesthetics are the philosophies that legitimize *poiesis* and *ars*. Why and when a certain type of making becomes art depends on telling stories that justifies its status as such.

*How do we want or aspire to reformulate our practices before such a pressing set of circumstances?* Each one of us is responsible for his or her decolonial liberation, a liberation that we work on and construct with others. There is no universal rule or universalization of the rule.

*Can we speak of decolonization not only in terms of poetics, but also of the exhibition system, of curatorial practices, of art history, of art education, and even of the art market and art fairs?* The sphere of the arts is that modern/postmodern/Western mythology that involves a range of forms of doing and making, institutions, actors, languages (given that the sphere of the art's myth is constructed in Western imperial language, not in Aymara, Bambara, Urdu, or even in Mandarin, Arab, or Russian—all of them languages that, pursuant to intervention from the West, were imprisoned by the formulations of Western languages). It is from there that frontier decolonial thinking, doing and making, and aesthetics arise.

*How will our own roles and actions, and even what drives us on this new scene, be defined?* The first thing is to become aware of the place the sphere of the arts occupies in the colonial matrix of power, the place that each of us has been assigned. That is followed by breaking away and searching for re-existences, for the re-surfacing of devaluated forms of existence.

*What can art do, what does it have to say, before the new world map that appears to be taking shape?* It can contribute to the construction of a new, multipolar and pluriversal world order, to cutting down to size the universal fictions of the North Atlantic. There is much left to be done, but an irreversible process is underway.

#### NOTES:

- 1 “Colonialidad y modernidad/racionalidad”, in Heraclio Bonilla, ed., *Los Conquistados: 1492 y la población indígena de América*, Quito, Tercer Mundo Editores, 1992. Also in Zulma Palermo and Pablo Quintero (comp.), *Aníbal Quijano. Textos de fundación*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2014, pp. 59-69.
2. On these concepts, see Walter D. Mignolo, *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la decolonialidad*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2010, <https://antropologiadeoutraforma.files.wordpress.com/2013/04/mignolo-walter-desobediencia-epistc3a9mica-buenos-aires-ediciones-del-signo-2010.pdf>
- 3 “Aesthesis decolonial.” *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte*. 2010, 4, <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/1224/1635>.
- 4 See the catalogue *Estéticas decoloniales*, 2011 in [https://issuu.com/paulusgo/docs/est\\_ticasdecoloniales\\_gm](https://issuu.com/paulusgo/docs/est_ticasdecoloniales_gm) A number of the presentations are available on YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=HDRfAkffeuM>
- 5 “Creating a New Aesthetic for a Decolonial World,” *Duke Today*, May 26, 2011, <https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/>
- 7 Zulma Palermo (ed.), <http://www.edicionesdelsigno.com.ar/el-desprendimiento/arte-y-estetica-en-la-encrucijada-descolonial/>; Pedro Pablo Gómez (ed.), <http://www.edicionesdelsigno.com.ar/el-desprendimiento/arte-y-estetica-en-la-encrucijada-descolonial-ii/>; <http://www.edicionesdelsigno.com.ar/el-desprendimiento/ejercicios-decolonizantes-ii-arte-y-experiencias-eticas-desobedientes/>; Raul Ferrera-Balanquet (ed.) <http://www.edicionesdelsigno.com.ar/el-desprendimiento/andar-erotico-decolonial/>; Adolfo Albán-Achinte, *De la resistencia a la re-existencia. Hacia una praxis decolonial del ser*, forthcoming. <https://decolonialsummerschool.wordpress.com/>
- 8 [http://socialtextjournal.org/periscope\\_article/decolonial-aesthetics-colonial-woundsdecolonial-healings/](http://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthetics-colonial-woundsdecolonial-healings/)
- 9 The overall aim of the doctoral program is explained here: <https://udistrital.edu.co/novedades/particularNews.php?idNovedad=6301&Type=E>. Relevant as well is his doctoral thesis, *Estéticas de Frontera en el Contexto Colombiano*, Universidad Andina Simón Bolívar, 2014, <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3930/1/TD046-DECLA-Gomez-Estetica.pdf>
- 11 See Pedro Pablo's oral report, <https://www.youtube.com/watch?v=VB-sU5Nx5kQc>, where he clearly explains the importance of *aesthesis*, and reflects on the sphere of the arts as a whole. <https://www.youtube.com/watch?v=gPa7QRkZdKE>
- 12 For example, the mural co-constructed over the course of eight hours in Buenos Aires, a project coordinated by Adolfo Albán Achinte, <https://www.youtube.com/watch?v=U5jsxljSD4c>
- 14 [http://socialtextjournal.org/periscope\\_article/decolonial-aesthetics-colonial-woundsdecolonial-healings/](http://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthetics-colonial-woundsdecolonial-healings/)
- 15 The financial crisis in Argentina (1998-2000) and the chaos that followed the resignation of President Fernando de la Rúa, along with the public demand for the entire political class to resign (the motto was “*Que se vayan todos!*” “Keep them all out!”), inspired the debates that Ignacio Lewkowicz articulated in his interesting argument *Pensar sin estado. La Subjetividad en la era de la fluidez*, Buenos Aires, Paidós, 2004. Though his argument is closer to the postmodern, the question of thinking, and doing and making, without state is relevant to decoloniality. Those of us who follow Quijano argue that the state can be neither democratized nor decolonized, since it is one of the entrenched institutions of colonial power. Hence, the politics of re-existence, to which the sphere of the arts is fundamental in relation to the horizons of decolonial subjectivities. <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/altermodern/explain-altermodern/altermodern-explained-manifesto>
- 17 <https://vimeo.com/63397752>
- 18 More details in “Re-Emerging, Decentering and Delinking. Shifting the Geographies of Sensing, Believing and Knowing”, *Ibraaz. Contemporary Visual Culture in North Africa and the Middle East*, May 8, 2013, <http://www.ibraaz.org/essays/59/>; “Going both Way. Yuko Hasegawa in Conversation with Stephanie Bailey and Walter D Mignolo,” May 8, 2013, <http://www.ibraaz.org/interviews/79>
- 19 For more details, listen to Sheikha Al Mayassa *TED Talk: “Globalizing the local, localizing the global,”* December 2010, <http://www.ibraaz.org/essays/77/>; see as well “Enacting de the archives, decentering the Muses. The Museums of Islamic Art in Doha and the Museum of Asian Civilization in Sintapore.” *Ibraaz. Contemporary Visual Culture in North Africa and the Middel East*, November 6, 2013, <http://www.ibraaz.org/essays/77>.
- 20 Benvenuto Chavajay, *artista Mayo* (Mayan artist)—as he says, since it is difficult to pronounce the letter “a” in his family’s Mayan language—explains what decolonial healing in the sphere of the arts means to him: *Muxu’x*, <https://www.youtube.com/watch?v=n0NKMPtYyQ>. Trinidadian-Danish digital and performance artist Janette Elhers explains it in relation to her art, *Be.Bop 2013. Exclusive Interview with Jeannette Elhers*, June 3, 2013, <http://blog.uprising-art.com/en/be-bop-2013-exclusive-interview-with-jeannette-elhers/>

The text is extremely interesting in that it adopts the manner of a manifesto in an attempt to make an untenable situation evident, which to a certain extent also implies a change of attitude on the part of those writing it, and on the part of one sector of intellectuals and the art world. While I certainly share the need to de-program narratives that have been constructed to date in order to narrate in a different way, my fear lies in the notions of language that are used. In what way and in what form are we going to be able to narrate once again if our language is infected—as Burroughs would say—and is already clearly a participant in this colonization on all levels? How and in what way do we say goodbye to language in order to invent a new one—just as Godard ventured to do in his latest film? I think that the first step would have to be a commitment to a new form of understanding, a terrain that would not permit the repetition of previous connotations or the syntax of learned languages, where a new relationship between signifier and meaning would be formulated.

I would like to be more flattering for the length of this discourse, but the truth is that we find ourselves situated inside a closed circuit, where it is the tail that bites the fish. Escape is almost impossible, except for the small gaps that I believe artists, curators, historians and cultural managers are attempting to pry open, but where the neo-liberal machinery of the art circuit crushes us, homogenizes us, making it perfectly clear that there is where the real power resides, present in ever-changing forms and figures, like mutant bodies and others that can be difficult to recognize. In short, there are very few, timid chinks left to us through which we can draw air in to breathe.

The idea of emancipation is both a desire and a duty, but it turns back into a mirage when the time comes to making it happen if it is through art alone. We would have to step entirely out of the art world and its sphere in order to achieve this. We would have to be invisible, we would have to hide and pass by unnoticed in order to really see if it has a propitious effect. At any rate, while we take our time in leaving, to go back to Plato's cave, only our shadows will act as some reflection, as replicants of sorts, subject to the orders of the powers we are trying to subvert. Rebellion will come, that much is clear, but for it to happen we will have to be united, keep quiet and remain under cover, like spies who have a mission to fulfill beyond this world that surrounds us, because if uncovered, we are already on trial for this new mission.

AGUSTÍN PÉREZ RUBIO  
*Artistic Director, MALBA,  
Buenos Aires*

I wonder what the language we are going to use will be, because if we go back to using the tricks of marketing and those of the same power structures that we intend to implode, we have already seen that for us they work only as a mirage, as a form of self-complacency, even helping us not to fall apart along the way as we push forward on our crusade. Perhaps we will have to return to the cave, but not Plato's; it will have to be that of our earliest inhabitants instead, to begin constructing a new form of language that will reflect what we want to say and do. I feel that it becomes harder every day to establish what would be effective changes when it comes to taking on real action in terms of what we wish to and want to establish. It isn't a question of subverting power in order to get it back because it was previously usurped from us, then returning to utilize the same syntax, only inverted. Perhaps all of us should disappear or see in what way we might isolate our own next generations from being infected with this language—norms, rules, power, oppression, etc. It is something that we ourselves can no longer escape, but that upcoming generations can.

I don't want to sound apocalyptic, but the truth is that we are pervaded by results that don't allow us to see clearly, to see that our actions, as powerful as they may be, are merely mirages, and that only those who remain outside the system will truly be able to begin a new language, and to carry the principles declared in the text to fruition. On the other hand, all this does not mean we should fall into a state of apathy or feel that there is nothing to be done, but rather that the struggle must continue, taking artistic labor—curatorial, pedagogical, historical, etc.—as evidence of the perpetuity of this flame that cannot be extinguished, but will be a witness for the generations to come who are capable of understanding the road traveled and the pitfalls that must be avoided in the search for a new language for art practice. Let us not continue to seem "normal", normative, elitists, snobs or cliché; disobedience will benefit our mission, which proceeds underground toward a future insurrection of canons, and it draws nearer to our present every day. Even these actions may not necessarily have to do with language's new future, maybe all they have to offer us is a momentary peace: that of considering ourselves one small link in an infinite chain of messages adrift in the artistic limbo into which we have fallen.

First of all I would like to discuss some of the basic assumptions in the text “Descolonizaciones inciertas” (Uncertain Decolonizations). I don’t feel comfortable with the term *decolonization*. Throughout history (I am thinking especially about the sixties, when progressive sectors would talk about Argentina as a “neocolonial” country), the term “colonization” actually wound up obstructing a thorough comprehension of the complex processes of modernity on the periphery, due to its implicitly binary nature. Now it returns as “decolonization”, and I wonder to what extent it isn’t a concept that, although it does point to an existing situation of domination, tends to simplify it instead. In fact, I wonder to what extent the term “decolonial” or “decolonizer” tends to skip over or erase debates focused on modernity, reaching back to deterministic concepts that block plurality and certain outcomes in relationships of power.

The other aspect that raises doubts is that saying “we know that the feminist, LGTB, queer/cuir, indigenous or Afro-American movements suggest a radical decolonization” runs the risk of paralyzing the subjects of opposition or the critique of power. Above and beyond the undeniable prominence the aforementioned minorities have had in recent years, I must ask myself what happens in the case of the poor (with far more difficult access to the art world except as passive, portrayed and contemplated objects), or whether situations of injustice and domination might not be experienced every day even if one is white, the father of a family and middle-class? What I mean to say is that there is a certain level of comfort in this enumeration, as if the “decolonizing” subjects had already been *instituted* as such. I believe that the range of critique should be broadened, to connect the largest number of situations possible, abandoning the temple of purity and of the politically correct, which increasingly limit the possibilities “of being able to see something of the unconscious” as Flávio de Carvalho would say.

GONZALO AGUILAR  
 Professor, Universidad  
 de Buenos Aires, Argentina

Let me retrace my steps: the arguments laid out in the survey’s introductory text regarding decolonization are impeccable, and very stimulating. Faced with the question about what art can *do*, I believe that art, its institutions and all of us who are involved in it can do two things. In the first place, in recent years art has established itself in the midst of an extraordinary flow of capital that could be redistributed in the direction of a more social vision of the whole. Given that the Welfare State seems to have disappeared from our lives, I propose an

*Arte de Bienestar* (Welfare Art). This proposition is not a merely economic one: it involves a discussion about who may make use of resources to intervene in the art world (discuss how economic, aesthetic, political, pedagogic, gender or ethnicity, etc. criteria are combined). And it does not exempt artists from inventing circuits of their own, separate from this Welfare Art in order to strengthen their positions and move with greater freedom. In the second place, I believe that places of exhibition must be opened, distorted and displaced. In the world today, the best works of art are those that can move through different spaces and acquire different meanings and sensations along heterogeneous routes: there are works that withstand the museum, the street, television, audiovisual records and critics. It is not a post-autonomous world, but one where autonomies and heteronomies are possible states that are often embedded in a work or an artist or an art world agent, at different times and in different spaces. Museums, sites of autonomy par excellence, have acquired a great deal of power in exhibiting works in recent years, but so have art fairs (where autonomy comes under dispute from the marketplace) and demonstrations (where political energy is at play to unleash a work) or the mass media (where post-autonomy predominates). One very difficult test for today’s art, which often tends to close in upon itself, would be precisely to leave or extend outward from art fairs or traditional museums to test out other spaces.

1.

Collective imagination has always been a key area for intersections between art, literature and society. Political and artistic revolutions have shown themselves to be conspiratorial and hardly compatible in terms of inhabiting the future: Constructivism, Surrealism, avant-garde aesthetics and Latin American revolutions during the sixties and seventies. Where can artists, critics and social movements come together in this time of utopias shut down? One necessary task is that of reimagining the present and the past. The available narratives and paradigms provide few tools for detecting the origin of corrupt, derailed economies and politics, the practically unanimous failure of parties and the disconcerted behavior of large majorities, who, instead of ousting them, continue to vote for them or choose even worse options.

Questions must begin to be remade. We must ask not only whether or not the subaltern have a voice, but also why—save exceptions, such as the human rights movement—when they do, they disappoint the hopes deposited in the people or in civil society; instead of resistance, we often discover that they participate in corrupt negotiations, departing from the legal order that excludes them only to reproduce it in a different way. Is the bribe the new social contract?

Given that this collapse dates from a past that is more distant than the Brexit or the election of Macri or Trump, the sinking of social democracy, Lula or Dilma, reimagining the past is crucial. Artists and writers have rehearsed it many times. Brecht's dismantling of everyday lives in capitalism and in war, asking whether there is any difference between robbing a bank and founding one; artists and writers who survived the Holocaust and the dictatorships, interleaving the iconography of concentration camps with that of Christian Hell are examples.

2.

Some facts may suggest that the visual arts are better situated than other parts of social life in this regressive time of entrenchment. The number of museums, fairs, biennials and visitors to them only grows. They are more equally distributed across the world, giving corners to Asians, Africans and Latin Americans, to women and indigenous peoples, migrations and border dramas. Elsewhere, collective spaces and circuits multiply, with innovations and alternative communications that make some dream of art occupying the place that politics has left vacant.

Nevertheless, the expansion of the art market accentuates inequalities. In addition to operating as an option for investors who are disillusioned with the "real" economy or high finance fiction, there is a concentration of purchases and collections in museums in the North. While the world has mutated technologically, socially and culturally, Latin Americans now occupy worse spaces than forty years ago. We missed many trains and even on the ones we did manage to catch—music, cinema, literature, the visual arts and sports—the filmmakers who triumph at festivals show their films only when they enter through the small door of US distributors, artists survive if they sell at fairs in Miami, Madrid or in Asia and soccer players shine on European teams.

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI

*Professor, Universidad  
Autónoma Metropolitana  
Unidad Iztapalapa,  
México*

3.

What does uncertainty do to art? It stimulates it, as it always has. The social and economic uncertainty that is damaging is precariousness on a massive scale, particularly to young people, creators included. What questions can untangle the neo-liberal absolutism that exacerbates it? I have no doubt that in Asian and African countries, decolonized during the second half of the 20<sup>th</sup> Century, postcolonial theory helps overcome the vague notion of the third world. In Latin America, where our independence was gained over two centuries ago, postcolonialism is a limited way of rethinking subalternity and imagining emancipation: we need to analyze art practices not only as discourse regarding difference, but rather in terms of the material and social contradictions in its existence today. The text that convokes us includes "all instituted power" in the colonial category and it proposes decolonizing the structures that define and regulate it. What advantages lie in extending this concept instead of talking about inequality and a new international division of cultural labor (as George Yúdice, Toby Miller and Paulina Aroch do)?

I agree with the text's initial proposition for this conversation when it calls for "intervening practices and also the body on the basis of unheard of decisions". It's just that this task, a constitutive element of art, demands reimagining transnational ties—institutions, networks and survival solidarity—and constructing symbolic and material links that connect us, experimental ways of living together within a globalization that can take a different direction. It is not reasonable to interpret the wave of xenophobia as the end of globalization, which expands in various dimensions, for example, through the interdependence generated by digital technology (how many people want to abandon the Internet?). What has come to an end is the era of revolutions, including the conservative counter-revolution and the illusion that history could be one-directional. We are at a crossroads with an onslaught of changes whose rhythms and meanings are ambivalent (sexual, how families and cities are organized, what we understand emancipation and subordination to be). The institutions that still purport to encompass the universal or a commonly held order—universities, museums—are falling apart or barely manage to reproduce the inertia of modernity. It is still too early to define how these scattered mutations might be articulated (not added together). Massive suffering demands productive combinations, but does not justify the alibis that attempt to restore one single narrative. In their current conditions, culture and the arts—for example, as a communitarian search for the common good or experimental forms of being prosumers—broaden society's collective imagery of insubordination, the redistribution of goods and social initiatives by modifying the distances between those who create and those who consume or appropriate. One of art's tasks is to de-fatalize consensus regarding production, circulation and access to culture, disciplined by corporations.

At times like these, which come about due to historical fractures such as that of the world's "Westernized" globalization, in crisis today, and extreme liberalism (which has nothing to do with liberty), everything has become destabilized to such a degree that we no longer know where we are headed. We would seem to be poised at the threshold of a systematic breakdown, where feelings of emergency and having nothing left to lose demand that we think about possibilities for a reorganization of communal life in order to resist the complex and somber realities of global society: Terror as a weapon of inciting violence and the half-truths that lead us to confront new forms of oppression.

Hyperconnected and in a constant state of alert, the animosity and culture of suspicion present in the real and virtual rhythm of our everyday lives challenge us not to fall into the dynamics of mistrust in our relationships, on both a personal and intercultural level.

Transformations in our perception, sensibilities and drives in the face of complex realities may well be engendering greater self-assurance and empathy at the same time. Perhaps we are facing a change of paradigm, where we must think of models for adaptation and planning to prepare for what lies ahead.

NICOLE FRANCHY

*Artist, Perú*

Suddenly, revisions of our history and Westernized structures of knowledge as the only model "understood" must be reinforced, following the road paved by the anthropophagy movement, led by Osvaldo de Andrade with his famous *Manifesto Antropofágico* (Anthropophagy Manifesto) or the Harlem Renaissance, also from the '20s. Similarly, later *avant la lettre* decolonial literary movements worked against the Eurocentric establishment prior to, during and after the Second World War: Aimé Césaire, Fanon, Glissant, or more recently, decolonial theory developed by Quijano and Mignolo, among others.

In 2009, while living in Rome for one year, I already noted traces of what could be a resurgence of fascism. This was due not only to the historical rehabilitation of the movement on Berlusconi's part, but directly, through political posters on the street and in public squares. What at the time seemed to be simply part of traditional political minorities in the 21<sup>st</sup> Century has become a concrete menace on an international scale today.

Contemporary art practice passes through many heterogeneous chains of transfer and intermediation, from academic and institutional entities to exhibition supports and international promotion to socio-cultural mechanisms of participation in local communities, etc. These chains of transfer and intermediation lead said practice to be caught up in conflicts between *inscription*, *circulation* and *intervention*: *inscription* in terms of determining the work's "value" in an academic or institutional frame of reference; *circulation* in terms of the globalized transit of art products by way of museums, galleries and biennials' external networks; and *intervention* in terms of the social activation of a "cultural effect" (Hal Foster) that overflows, suspends or even annuls the reference value assigned to it institutionally by art's system of privilege and legitimization.

Where can critics situate themselves in order to highlight the artistic and political aspects of art in a landscape where frames of reference have been shifted so far? The question becomes even more acute in light of how difficult it is to differentiate between the artistic and the extra-artistic in our societies of images and communications: societies full of visual artifacts whose screen language seduces due to a predominance of icons, which blurs the boundaries that used to—selectively—distinguish between aesthetics and the other spheres of social interaction, setting it apart.

The shift in art's frame of reference leaves today's critics unable to ever definitively resolve the *where* and the *how* of policies that deal with affecting consciousness and the institutions that propose to deploy conflictive works. In a world of art's post-autonomy, where modernist conventions no longer define works and the authoritative, disciplinary models of academic critique have been dissolved, a critical exercise needs to be tactically reformulated, assuming that it can be considered an exercise—tentative and provisory—today, without guarantees of any sort. Nevertheless, criticism—not as a *method*, but rather as an *operation*—helps us to reinforce art's political aspect:

- 1 by denaturalizing the common sense that takes advantage of images' passive nature, making us see—providing us with, to read—the laborious work of cultural ideologies whose modeling of perception and comprehension creates an invisible order of forms, bodies, powers and institutions;
- 2 underlining the political-analytical dimension of the gaze-image relationship by subjecting the field of the visible (cropping, omissions, censorship, delusions) to a test of what the festive cult of visual consumer technologies and their standards of identity hide or disguise;
- 3 mistrusting media overexposure of supposedly transparent images documenting what has been superficially edited by current circumstance by revealing the hidden side of the present: the complexity of meanings knotted together and wrapped up in the weave of social historicity;
- 4 suspecting certain outlines of identity that in nonconformist-political versions of peripheral, subaltern or feminist art are based on a set, predetermined relationship between "being" (the testimonial nature of experience) and "speaking like" (the positions and modalities of the account), by overlooking different mediations of discourse that combine both subjectivity and enunciation;
- 5 discriminating between the forms of rhetoric that become redundant with advertising's aestheticization of the social to the ends of non-critical reception and the aesthetic modeling that stimulates acts of creative dissent through ruptures of language with prefabricated social imagery;
- 6 in the case of narratives of memory, discerning between different uses of remembrance by contrasting between the way that images *intensify* or on the contrary, *weaken* the connections between occurrence, symbolization, deciphering and re-readings.

NELLY RICHARD  
Culture Critic,  
Chile

We know that evaluating works of art no longer depends on modernist tenets of a universal scale of values, but rather on the encounter—contingent, relational and transitive—between processes, statements and situations. This is to say that criticism should no longer continue to confide in the authority that led it to convert its evaluation criteria into a system of values by way of force, but appeal to the experimental nature of judgment instead: a tactical judgment that is put to the test at each new shift or fissure in frames of reference. Art and opposing criticism mutually reinforce one another to push viewpoints aesthetically off center and to interrupt, deviate or twist the hegemonic parameters of any normalizing power by unleashing critical imagination in terms of disassembling and reassembling signs.