



Otros Logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad.
 Universidad Nacional del Comahue
 ISSN 1853-4457

2010-2019: Otros logos ... Otras artes

María José Melendo*

El logos ha sido dicho siempre en singular. No existe otro más que aquel logos parido de las entrañas de la modélica Grecia. Considerado sinónimo de especulación racional, de ordinario, se ha presentado como término opuesto a mito. Victorioso frente a los 'torpes balbuceos' míticos precedentes, el logos se erige triunfal, ufano y presuntuoso adjudicándose la potestad del pensamiento todo.

María Eugenia Borsani, Editorial Primer Número Otros Logos, 2010

Atravesar una década sin duda instala miradas retrospectivas, la constatación en ellas de un transcurrir y de lo *sido* en ese flujo.

Las palabras de María Eugenia Borsani, directora de *Otros logos* en la editorial fundacional de nuestra revista -elegidas aquí como epígrafe- advierten respecto al modo totalizante del *logos* occidental y europeo, que no parece decirse de muchas maneras; un *logos* que operó como *corset* y como borde de lo que vale la pena pensar y nombrar, y que parece resistirse a ser interpelado.

Si pensamos en el arte y en el establecimiento de la mirada que sobre él tenemos precisamente en virtud de aquel *logos*: en criterios de belleza y de representación

* Licenciada en Filosofía (UBA) y Doctora en Filosofía (UBA). Docente e Investigadora en la Universidad Nacional del Comahue y en la Universidad Nacional de Río Negro. Responsable de la sección "Reflexiones sobre Arte" de *Otros Logos*. Sus publicaciones e investigaciones versan sobre el pensamiento filosófico y su relación con el arte contemporáneo, el presente y la memoria.

sesgados, en teorías sobre el gusto eurocéntricas y autorreferenciales, en palabras de Zulma Palermo

esto es así porque la historia del proceso civilizatorio trazó -desde el momento mismo de la conquista y colonización de las culturas de las que provienen estas producciones- una cartografía en la que las poéticas se definen desde un único lugar de producción y en función de los criterios de sus “valores estéticos”, generando una diferencia -diferencia colonial hasta ahora insalvable entre culturas generadoras de cánones y culturas que sólo pueden ajustarse a ellos (Palermo, 2012: 229).

Como también consigna la autora, es esta autocomprensión en términos de superioridad la que forjó miradas inseguras en estas geografías, la que llevó siempre a los artistas en Latinoamérica a atravesar los mares y cruzar el continente para acercarse a las fuentes directas del “saber hacer” como los “otros”. Acá radica, según Palermo, la colonialidad: en el estar convencidos de que “el bien, la verdad y la belleza” están en otro lugar y no en el propio (Palermo, 2009).

El concepto ‘colonialidad del poder’ bien puede ser considerado como la noción capital de la perspectiva decolonial, pues de él se desgranar, y en el mismo se condensan, otros ámbitos en los que la colonialidad se despliega, como es la colonialidad del ser, del saber, del comprender, de la naturaleza y más. A su vez, la noción de colonialidad -y específicamente, la colonialidad del poder- entraña no sólo otro modo de concebir el poder respecto de la manera canónica eurocentrada (que no atiende a la incidencia del factor colonial) sino que a su vez muestra la modalidad que adopta el poder en sociedades con un pasado colonial que hace que este adquiera una peculiaridad que no se da sino en ordenamientos sociales con un ayer de colonialismo.

(María Eugenia Borsani, Editorial *Otros Logos*, 2018: 5-6)

Tal como indican las palabras escritas por Borsani en la editorial del año 2018, el concepto acuñado por Aníbal Quijano “colonialidad del poder” es sin duda capital pues desde él emergen otras aristas de lo colonial, entre ellas: la colonialidad de la sensibilidad y la colonialidad que gravita en torno al arte, cristalizada en la custodia del *canon*.

En el mismo año en que el proyecto editorial de *Otros logos* se concretaba con su primer número, Walter Mignolo publicaba en *Calle 14* -revista colombiana dedicada al arte cuyos contenidos han contribuido de manera insoslayable a las reflexiones en torno a lo decolonial- un artículo también insoslayable: “Aesthesis decolonial”. Allí planteó la necesidad de promover la decolonialidad de la *aesthesis*, concepto que ha sido reificado

por la comprensión europea y que urge decolonizar para atender a otras formas de abordar la sensibilidad que puedan dar espacio a la pluralidad antes que a paradigmas universales¹. El autor señala que la palabra *aisthesis* se origina en el griego antiguo y es aceptada sin modificaciones en las lenguas modernas europeas. Los significados de la palabra giran en torno a vocablos como “sensación”, “proceso de percepción”, “sensación visual”, “sensación gustativa” o “sensación auditiva”. Mignolo advierte que en la Modernidad, el concepto se restringe, y de ahí en adelante pasará a significar “sensación de lo bello” y es donde nace la estética como teoría y el concepto de arte como práctica; agregaría que es aquí también donde se establece una diferenciación ontológica entre las “bellas artes” y las artes manuales y se les confiere a éstas un estatus menor, desplegando infranqueables fronteras respecto a lo que puede ser considerado “arte”. De acuerdo con Mignolo

Esta operación cognitiva constituyó, nada más y nada menos, la colonización de la *aisthesis* por la estética; puesto que si *aisthesis* es un fenómeno común a todos los organismos vivos con sistema nervioso, la estética es una versión o teoría particular de tales sensaciones relacionadas con la belleza. Es decir, que no hay ninguna ley universal que haga necesaria la relación entre *aisthesis* y belleza. Esta fue una ocurrencia del siglo XVIII europeo (Mignolo, 2010: 14).

Una década después, el autor (Mignolo, 2019) vuelve a pensar en aquel escrito fundacional para las reflexiones que se fueron tramando en torno a la colonialidad y a la urgencia de pensar en los “desenganches”, y advierte que la mirada que se propone desarrollar no es cronológica sino conceptual: “no preguntamos ya qué son la epistemología y la estética, sino cómo llegaron a ser lo que son; no lo qué es el arte sino cómo llegó a ser lo que es. Estos son los temas centrales de este ensayo” (Mignolo, 2019: 21). Recupero este punto de partida en la medida en que entiende al pensar en términos de acciones en permanente introspección, de miradas genealógicas abiertas tanto a la ratificación como a la reformulación.

Por su parte, en tiempos como los actuales, donde los procesos de revisión en torno al nombrar y a lo que las palabras arrastran resulta implacable, recupero la labor que desde hace casi dos décadas viene planteando la perspectiva decolonial al instalar la urgencia por los desplazamientos semánticos y al proponer términos otros para nombrar, como lo evidencian por caso las siguientes palabras: desenganche, desprendimiento, desobediencia, ejercicio, re-existencia.

¹ Tal como señala Pedro Pablo Gómez, las marcas coloniales impactan y se corresponden con la Modernidad como proyecto estético que despliega diversas formas de colonialidad: un proyecto de construcción de la imagen del mundo (Gómez, 2010).

Otros Logos apuesta, entonces, a un desplazamiento de pétreos criterios canónicos anquilosados en órbitas político-epistémicas que la academia reproduce. Sin embargo, tal giro no significa invisibilizar ni negar la tradición moderna que atraviesa nuestro presente y que ha dado incluso parte de un interesante arsenal crítico, puesto que ello nos posicionaría en una estéril oposición: “unos u otros”. Lo que sí significa es hospedarse en el complejo entramado de saberes que habitan nuestra actualidad impugnando jerarquías y resistiendo criterios preconcebidos de verosimilitud y legitimación del conocimiento. Precisamente, de lo que se trata es tornar endeble la construcción y permanencia de esa traza divisoria entre lo válido y lo inválido, entre logospreciados y depreciados.

(María Eugenia Borsani, Editorial *Otros Logos*, 2011:9)

Resulta interesante pensar en qué medida al igual que el *logos* también el *canon* es formulado en singular: se trata de un precepto, una norma, modelo, regla. Basta mencionar el *Doríforo* de Policleto (450 y 440 a.c) escultura humana masculina que devino en el *canon* de la representación artística del cuerpo en torno a la cantidad de cabezas que éste debía sumar para ser bello y armonioso.

Por su parte, y en absoluta continuidad con este *canon*, en 1490 Leonardo da Vinci realiza en unos de sus diarios *El hombre de Vitruvio* que representa una figura masculina desnuda en dos posiciones sobreimpresas de brazos y piernas e inscrita en una circunferencia y un cuadrado. Se trata de un estudio de las proporciones del cuerpo humano realizado a partir de los textos de Vitruvio, arquitecto de la antigua Roma, del cual el dibujo toma su nombre. En el texto que acompaña al dibujo se leen afirmaciones tales como: Cuatro dedos hacen una palma. Cuatro palmas hacen un pie. Seis palmas hacen un codo. Cuatro codos hacen un paso. Veinticuatro palmas hacen a un hombre. He aquí el *canon*: europeo, blanco, masculino, que como hemos dicho no habilita pluralidad posible: plantear varios cánones sería una contradicción en los términos, como también lo sería acaso proponer *otros logos*.

Sin embargo, existen miradas desobedientes en este sur, “ejercicios” (Borsani) que procuran desandar el *canon* precisamente al volverlo visible. Quisiera referirme a una obra del artista chileno Bernardo Oyarzún y a la discusión que libra con dicha matriz colonial en una de sus versiones de *Proporciones del cuerpo* (2003) que consiste en una *performance* donde el propio artista encarnó al *Hombre de Vitruvio* de Leonardo, pero mestiza, como él mismo sostiene, que propone que existen otras proporciones de cuerpo que rebasan lo establecido por el *canon* y que éste decide omitir. En un espacio interior pintado de blanco, posó sobre una plataforma donde estaba el círculo con el cuadrado que enmarcaba la famosa figura de Vitruvio. Sobre su cuerpo desnudo se proyectaron distintas frases utilizadas en la jerga popular chilena: apodos evocados por Oyarzún con los que lo nombraban sus compañeros de escuela de un alto grado de

racismo, apelativos enmarcados en una cromática del poder colonial: sartén de cuatrero, negro curiche, raspado de queque, chocolito, indio, feo.

La acción de Oyarzún problematiza esos saberes universales y espacios de creación del modelo del hombre europeo como medida de todas las cosas: interrumpe el orden de la representación mostrando que el espacio de la alteridad no cuadra, exponiendo a ese cuerpo mestizo en una sociedad supuestamente blanqueada, racializada.

Acciones como la del artista hoy se multiplican vertiginosamente en nuestras geografías buscando sin pausa socavar dicho *canon*.

Yo les digo a mis alumnos que a quienes no les duela el mundo, no estudien filosofía, ni ciencias sociales ni humanas. El espanto y el dolor ante el mundo que nos rodea, entiendo debiera ser condición *sine qua non* para las humanidades.

(María Eugenia Borsani, Editorial *Otros Logos*, 2014:4)

Entonces, cabe preguntarnos si acaso no se trata por tanto de una guerra, librada hacia otros mundos y hacia otras lógicas que se oponen al despliegue del poder hegemónico y que resisten al mismo; una guerra que no cesa.

(María Eugenia Borsani, Editorial *Otros Logos*, 2015:7)

En estos diez años en todo el territorio latinoamericano han habido muestras de cómo las artes intentan desplegar acciones decolonizantes dando cuenta de ese dolor y de ese espanto del que habla Borsani en la editorial del número 5 de *Otros Logos*.

Resultaría extremadamente difícil hacer un recorrido en este breve espacio -por la magnitud y diversidad en sus poéticas- de las copiosas manifestaciones artísticas que no sólo han impugnado el *canon* y problematizado la autonomía de lo artístico, tal como destaca Nelly Richard al señalar que las interferencias múltiples que descentraron el *canon* volvieron plurales y fluctuantes, relativas, sus escalas de selección y reconocimiento de la artísticidad de lo artístico.² También evidenciaron las distintas dimensiones que asume la colonialidad. Emergen entonces reclamos por la igualdad, la soberanía, las democracias reales antes que estados de excepción normalizados, los territorios habitables y no amenazados por el *fracking*, la deforestación, los agrotóxicos, la minería. Emerge el No!, el Basta! y como destaca Borsani en otro pasaje de la editorial del año 2015 “Los rebeldes son los logos otros, los desmarcados, desprendidos del ‘patrón de poder global capitalista’ (Quijano)”.

² Cfr. “no sólo el arte ha mutado de estado y condición sino también los saberes y disciplinas que piensan sobre sus fundamentos: no hay verdades absolutas, ni principios de legitimación ni un paradigma incuestionable” (Richard, 2014: 17).

Artistas de distintos países de nuestra América se han involucrado con estos reclamos, reflexionando sobre el racismo y la violencia en sus diversas manifestaciones³. Quisiera aquí destacar el modo en que las emergencias desplegaron la irrupción de lo colectivo, como se evidencia en numerosas iniciativas, las cuales, reaccionan, se indignan ante el presente, combinando nuevas posibilidades desde donde abordar la vinculación de las artes con lo político.

Es lo colectivo lo que borra las individualidades y se erige como un grito. A este respecto, cabe señalar la irrupción de *Ni una menos* en 2015 y la eclosión de colectivos de mujeres que traccionan intenciones políticas haciendo converger a las artes que ponen sus medios para este decir basta, para este *volver visible*. Tal implacable ola mundial irrumpió como lava que serpentea y no deja sitio sin reconfigurar. En nuestra América, emociona ver la performatividad de las acciones de resistencia, que destacan el lugar que tiene lo político para configurar lo poético en el espacio público. Basta mencionar por caso aquellas vigiliadas que en Argentina acompañaron el reclamo por la ley de interrupción del embarazo o las acciones del colectivo boliviano *Mujeres creando* o del colectivo peruano *Alfombra roja*, el cual, surgió en 2013 con una serie de intervenciones en el espacio público para visibilizar —entre otros temas referidos a los derechos de las mujeres— las esterilizaciones forzadas acontecidas a fines de los noventa durante el gobierno de Alberto Fujimori donde se llevó a cabo el programa de Anticoncepción Quirúrgica Voluntaria y más de 270 mil mujeres y 21 mil hombres, en su mayoría indígenas y de escasos recursos, fueron esterilizados sin su consentimiento, bajo presiones o con poca información⁴. Las intervenciones de *Alfombra roja* se dieron en reacción a los obstáculos que la justicia peruana ponía a través de sus fiscales en 2016 para reconocer las esterilizaciones forzadas y a sus víctimas.

Sumemos a esta cartografía de experiencias transcurridas en los últimos años lo recientemente acontecido en Ecuador, Chile, Bolivia, Colombia: el despertar de este sur y las movilizaciones que por distintas razones insisten en la trascendencia vital de lo colectivo. Que las artes sean en plural, que las acciones sean pensadas en comunidad

³ Advirtiendo que la cartografía de experiencias es absolutamente vasta y la omisión de artistas fundamentales resulta inevitable, menciono por caso algunas de las numerosas artistas cuyas poéticas se inscriben situadas en relación a sus emergencias: Rosana Paulino (Brasil), Elina Chauvet (México), Regina José Galindo (Guatemala), Ana Gallardo (Argentina), Teresa Margolles (México), Doris Salcedo (Colombia), Serena Vargas (Bolivia), Johana Calle (Colombia).

⁴ Sobre las esterilizaciones forzadas véase el sitio de *Proyecto Quipu*: <https://interactive.quipu-project.com/#/es/quipu/intro>. Para visibilizar esta política, las artistas María Ignacia Court (Chile) y Rosemarie Lerner (Perú), crearon documental web interactivo llamado *Proyecto Quipu* agosto 2017. Las denuncias y vivencias son entregadas a través de teléfonos celulares, y se van archivando en la web/documental. Una vez grabados, los mensajes se traducen al quechua, español e inglés y se suben al sitio. El nombre del proyecto es una reinterpretación de los antiguos *Quipus*, un sistema que, a través de nudos, transmitía información por generaciones.

y se expandan y sean apropiadas en sus distintas formulaciones. Hace pocos días, el 25 de noviembre, la intervención en el espacio público “El violador eres tú” del colectivo *Las tesis* en Santiago de Chile realizada en el marco del día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer se viralizó a través de las redes y se lanzaron convocatorias diversas para replicar esa experiencia en otras ciudades de países vecinos. Acciones como estas habitan el presente en su inmanencia y su contingencia. *Otros logos* se requieren para pensar *Otras artes* y en eso ha andado nuestra América esta última década.

Referencias bibliográficas:

Borsani, María Eugenia (2010), “Otros logos: por otros y más logos y mundos” en *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*. CEAPEDI, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, n° 1

_____ (2011), “Sobre Otros Logos: otro escándalo, un saqueo?” en *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*. CEAPEDI, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, n° 2

_____ (2014), “El presente letal y la indolente parsimonia de las humanidades” en *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*. CEAPEDI, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, n° 5

_____ (2015), “Otras guerras, otros logos: algunos casos” en *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*. CEAPEDI, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, n°6

_____ (2018), “Con pena y con gloria (en homenaje a Aníbal Quijano)” en *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*. CEAPEDI, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, n° 9

Borsani, María Eugenia y Melendo, María José (comps.) (2016), *Ejercicios decolonizantes II. Arte y experiencias estéticas desobedientes*. Buenos Aires, Editorial del Signo / Center for Global Studies and the Humanities, Duke University.

Gómez, Pedro Pablo; Mignolo, Walter (2012), *Estéticas decoloniales*, Facultad de Artes, Universidad Distrital, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, (edición digital).

Gómez, Pedro Pablo (2010), “La paradoja del fin del colonialismo y la permanencia de la colonialidad” en *Revista Calle 14*, Bogotá, Facultad de Artes, Universidad Distrital, n° 4, pp. 26-38.

_____ (ed.) (2014), *Arte y estética en la encrucijada descolonial II*, Buenos Aires, Editorial del Signo / Center for Global Studies and the Humanities, Duke University.

Mignolo, Walter (2010), “Aisthesis decolonial”, en *Revista Calle 14*, Bogotá, Facultad de Artes, Universidad Distrital, n° 4, pp. 10-25.

_____ (2014), "Conversaciones desde el Sur: Arte desobediente y estéticas decoloniales", en *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*, CEAPEDI, Universidad Nacional del Comahue, nº 5, pp.178-207.

_____ (2019), "Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después" en *Calle 14*, Bogotá, Facultad de Artes, Universidad Distrital, nº 25, pp. 14-33.
Palermo, Zulma (comp.) (2009), *Arte y Estética en la encrucijada decolonial*. Buenos Aires. Editorial del Signo / Center for Global Studies and the Humanities, Duke University.

_____ (2012), "Mirar para comprender: artesanía y re-existencia", en *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*, CEAPEDI, Universidad Nacional del Comahue, nº 3, pp. 223-236.

Richard, Nelly (2014), *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta*, Universidad Diego Portales, Santiago.