

Sentires decoloniales: Una introducción

Marcelle Bruce*

Resumen.

Este artículo aborda la relación entre arte, estética y colonialidad y reflexiona sobre las posibilidades de decolonizar en el mundo actual las prácticas sensibles y de sentido a partir de estrategias artísticas que buscan develar la complicidad entre las narrativas dominantes del arte y sus instituciones y el patrón colonial del poder.

Palabras clave.

Decolonialidad, Arte, Estética Decolonial, Modernidad/Colonialidad, prácticas sensibles

Abstract.

This article addresses the relationship between art, aesthetics and coloniality and reflects on the possibilities of decolonizing aesthetic practices in today's world through artistic strategies that seek to unveil the complicity between the dominant narratives of art and its institutions and the colonial matrix of power.

Keywords.

Decoloniality, Art, Decolonial Aesthetics, Modernity/Coloniality, sensible practices

I. Arte y colonialidad

El arte y la estética, como los concebimos hoy, son conceptos que nacieron del proceso de constitución de lo que Immanuel Wallerstein llama el “sistema-mundo moderno” (Wallerstein, 2006, 2011) y que Walter Dignolo ha renombrado “sistema-mundo moderno/colonial” (Dignolo, 2011: 61) a partir de las contribuciones de pensadores como Enrique Dussel (Dussel, 1994) y Aníbal Quijano (Quijano & Wallerstein, 1992; Quijano, 2000b, 2000a). Es decir, no son ni universales ni atemporales, sino el resultado de unas relaciones materiales y subjetivas de poder específicas a la modernidad occidental que se han ido imponiendo al resto del planeta desde el siglo XVI.

* Candidata a doctora en Estudios Hispanoamericanos en la Universidad de Lille, Francia, y docente en la misma universidad. Su investigación doctoral versa sobre los debates en torno a las estéticas decoloniales en América Latina. E-mail: bruce.marcelle@gmail.com



En efecto, como lo han señalado autores como Walter Dignolo o Enrique Dussel, la palabra “estética” deriva del griego *áisthesis* que se refiere a la facultad de los seres vivos de percibir y hacer la experiencia del mundo (un “sentir-cognitivo” o un conocimiento-emotivo”, según Dussel) (Dignolo, 2010; Dussel, 2018). En ese sentido, el gusto y las normas bajo las cuales la *áisthesis* se expresa en formas concretas, es decir, en *poiesis*, son específicas a cada cultura y su contexto. Sin embargo, la modernidad¹, fue imponiendo una forma específica de percibir, valorar y sentir como *la* forma correcta por sobre todas las otras formas de vivir la experiencia del mundo, en un proceso de clasificación y de jerarquización social propio a lo que Aníbal Quijano ha definido como el Patrón Colonial del Poder² (Quijano, 2000: 345).

Al momento de los primeros encuentros entre europeo/as y americano/as (si bien estas identidades geopolíticas no existían entonces), el proceso de autonomización del “arte” respecto a la “artesanía” iniciaba en la Italia renacentista. Dicha autonomización implicaba el reconocimiento de un nuevo estatus, el de “artista”, que se separaba de las tradicionales corporaciones de artesanos. Así,

la idea del artista como sujeto creador apareció por primera vez a finales del siglo XV en Florencia dando paso a la fundación de la *Accademia del Disegno* en 1563 (aunque habrá que esperar casi un siglo para que la primera academia de Arte se inaugure en Francia y uno más para esto suceda en España). El inicio de la autonomización de la esfera del arte se conjugó con el nacimiento de la nueva subjetividad dominante del sistema-mundo moderno, el eurocentrismo³, que sitúa a lo europeo como modelo superior y supedita todas las otras formas de ser, de hacer y de comprender, situándolas en el terreno de la exterioridad del no-ser (lo bárbaro, lo incivilizado, lo subdesarrollado, según el momento histórico).

Así, desde la llegada de los europeos al continente americano, una operación de clasificación de “buenas” y “malas” imágenes se puso en marcha lo que conllevó a la destrucción y prohibición de todo aquello que cayera, según la subjetividad europea, en la segunda categoría. Los/as colonizados/as fueron impedidos/as de desarrollar sus experiencias subjetivas a partir de sus propios modelos de expresión y obligados/as a adoptar aquellos de los colonizadores (sus imágenes eran

1 Entendemos como “modernidad” el sistema que nace a partir de los acontecimientos de 1492 (la expulsión de los judíos de España, la reconquista de los territorios españoles conquistados por los moros y el “descubrimiento” de América) y que permite que Europa se posicione, por primera vez en la historia, como el centro de un sistema mundial en el que los “otros”, no europeos, estarán relegados a la periferia y a la subordinación. La modernidad se constituye así a lo largo del siglo XVI y XVII y llega a su máxima expresión en el siglo XVIII y XIX con la secularización de las sociedades, el racionalismo, el dominio de la ciencia y del capitalismo industrial.

2 Aníbal Quijano define el poder como: “un espacio y una malla de relaciones sociales de explotación/dominación/conflicto articuladas, básicamente, en función y en torno a la disputa por el control de los siguiente ámbitos de existencia social: (1) el trabajo y sus productos; (2) en dependencia al anterior, la “naturalidad” y sus recursos de producción; (3) el sexo, sus productos

y la reproducción de la especie; (4) la subjetividad y sus productos, materiales e intersubjetivos, incluido el conocimiento; (5) la autoridad y sus instrumentos, de coerción en particular, para asegurar la reproducción de ese patrón de relaciones sociales y regular sus cambios”. La particularidad del Patrón Colonial del Poder, es decir, de la forma de poder específica del sistema-mundo moderno, es que éste tiene como eje de clasificación la noción de “raza” y que por primera vez en la historia incluye no sólo a la población de todo el planeta sino a todas las formas históricas conocidas de cada ámbito de existencia social.

3 Todas las sociedades o civilizaciones desarrollan una subjetividad etnocentrista. La particularidad del eurocentrismo, como subjetividad particular del sistema-mundo moderno/colonial, es que ha sido la única que se ha hecho pasar por universal y que ha jerarquizado (y naturalizado dichas jerarquías) al resto de la población del planeta a partir de una serie de categorías en las que lo europeo representa la superioridad.



consideradas por éstos “monstruosas” o “feas”). El campo del sentido y de lo sensible fungió como campo de colonización del imaginario: la primera escuela de la Nueva España fue creada en 1523 para “educar” a la élite noble del imperio azteca a la cultura del colonizador (Baeza Soto, 2021: 53). Las imágenes jugaron un papel fundamental en el proceso de evangelización y colonización del imaginario (Gruzinski, 2003: 13) y se crearon escuelas y talleres, dirigidos por artistas de la corona española, para enseñar las artes europeas y transmitir la cosmovisión cristiana. De esta forma, la separación entre arte y artesanía se convirtió en una división geo-estética que asimiló el artista, como sujeto creador y por lo tanto con derecho a firma, al europeo y relegó la producción de los/as colonizados/as a la imitación, la reproducción y el anonimato. Por supuesto, las poblaciones colonizadas no fueron receptoras pasivas de este proceso. El violento encuentro con los europeos generó procesos de apropiación y de adaptación de la nueva cosmovisión, pero también de transgresión y de resistencia⁴, dando lugar a una nueva cultura visual (Baeza Soto, 2021: 142).

La división entre arte y artesanía y el proceso de autonomización del arte del resto de las esferas sociales culminaron en el siglo XVIII gracias a múltiples factores que responden al proceso de secularización y racionalización propios de la modernidad: la institucionalización de las academias de arte y la conformación del sistema de “Bellas

Artes”; la reaparición del concepto de *genio* que será asociado a un don y un talento extraordinario que reforzará la autonomización del arte y del artista del resto de la sociedad; la constitución de un mercado del arte; y, finalmente, la configuración del sistema filosófico kantiano que construyó, sobre la idea del *gusto*, una teoría general de la percepción de la belleza que será conocida como la estética.

En su *crítica sobre la facultad de juzgar*, Kant define el *gusto* como la facultad de juzgar la belleza de un objeto o de una representación a partir de una satisfacción desinteresada (Kant, 1993: VI). Dicha facultad, que según el filósofo alemán funciona como un sexto sentido, es puramente subjetiva, y sin embargo universal. A partir de este precepto, se normalizó una concepción de belleza caracterizada por dos elementos fundamentales: la belleza debe ser desinteresada⁵ y es universal. Es por esto que W. Mignolo nos dice que “esta operación cognitiva constituyó, nada más y nada menos, la colonización de la *aesthesis* por la estética” (Mignolo, 2010: 14). La concepción eurocéntrica del arte se universaliza entonces relegando todas las prácticas sensibles no occidentales a diferentes categorías que van apareciendo en el tiempo como folclore, artesanía, arte popular, artes primitivas, etc.

Tras las independencias de las colonias iberoamericanas, las separaciones y jerarquizaciones del sistema-mundo moderno/colonial se reprodujeron en la esfera de lo sensible en dos sentidos: por un lado, respecto al sistema mundial, el arte latinoamericano fue visto, incluso por los propios latinoamericanos, como un arte exótico, derivativo y en retraso. Por el otro, al interior de los estados nacionales, las poblaciones indígenas y afrodescendientes fueron borradas de las narrativas nacionales (o condenadas a un pasado estático y esencialista), incluyendo la del arte, reproduciendo internamente la colonialidad mundial. Por ejemplo, en 1975, Octavio Paz declara:

⁴ Como se puede observar en el primer catecismo pictográfico comandado por Pedro de Gante a los tlacuilos en 1532 (Ver: Baeza-Soto, 2021: 62-66) o en el famoso cuadro *La última cena* del pintor inca Marcos Zapata (v. 1755) que está expuesto en la catedral de Cuzco.

⁵ El concepto de “desinterés” de la belleza implica que ésta no debe tener ninguna finalidad. Así, la teoría de Kant concluye la separación entre el arte, ligado la noción de belleza, y la artesanía, ligada a la noción de utilidad.



“Desde el XVIII hemos bailado a fuera de compás, a veces contra corriente y otras, como en el periodo modernista, tratando de seguir las piruetas del día. Por fortuna, nunca lo hemos logrado enteramente. No seré yo el que lo lamente; nuestra incapacidad para ponernos a tono ha producido, oblicuamente, por decirlo así, obras únicas” (Paz, 1977: 21).

Hacia finales del siglo XX, el “arte latinoamericano” fue generando cada vez más interés en los circuitos mundiales del arte a partir de la idea de que es un arte que, por un lado, puede unificarse en una categoría homogénea, y por el otro, tiene suficientes particularidades para ser considerado como una categoría derivativa -arte “latinoamericano”- y no como simplemente arte.

Los discursos en torno al arte (así como en casi todas las ciencias sociales y las humanidades) comenzaron a cambiar en la década de los 90 como resultado de un conjunto de procesos que dan lugar a lo que podemos denominar el *giro global*: una recepción cada vez más amplia de la teoría posmoderna que considera que los grandes relatos de la modernidad (el liberalismo, el cristianismo, el comunismo, etc.) han llegado a su fin junto con las utopías de emancipación a partir de sujetos colectivos como “el pueblo”; las independencias de las últimas colonias europeas; la intensificación de los flujos migratorios de la periferia hacia el centro y los movimientos por el reconocimiento y la inclusión de las llamadas “minorías étnicas” en los países del centro (lo que, en el campo de las ciencias sociales y las humanidades dará pie a la teoría poscolonial); el fin de la bipolaridad geopolítica mundial y el “triumfo” del liberalismo, entre otras.

Las teorías posmodernas y poscoloniales se instalaron así en los círculos académicos y artísticos como producto de la necesidad de nuevos cuadros

de análisis para una realidad cambiante en la que los llamados “nuevos movimientos sociales” (que no son nuevos, por supuesto, sino que escapan a los análisis modernos y sus concepciones de sujetos sociales) dan paso a una toma de conciencia global sobre la alteridad. Dicha conciencia va develando el eurocentrismo de las narrativas hegemónicas legitimadas por las ciencias sociales que se han hecho pasar por “neutras” y “universales”. En este sentido, el filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez acierta al caracterizar la ciencia y el pensamiento moderno como una *hybris del punto cero*, es decir, como una enunciación que se sitúa en una especie de plataforma neutra de observación en el que el observador puede observar, pero no ser observado. Para Castro Gómez, “la *hybris* supone entonces el desconocimiento de la espacialidad y es por ello un sinónimo de arrogancia y desmesura” (Castro-Gómez, 2005: 18–19).

II. Decolonizando el arte y las prácticas sensibles

En la primera década del siglo XXI, la reflexión sobre la relación entre el arte, la estética y el patrón colonial del poder se amplía⁶ y comienza a desarrollarse en dos direcciones: por un lado, los trabajos en torno a las prácticas sensibles de las comunidades excluidas y/o subalternizadas por el proyecto moderno, y por otro las estrategias artísticas para visibilizar la colonialidad desde el interior del campo del arte. En la primera línea, la tarea decolonial consiste en reconocer y dignificar las prácticas creativas y sensibles que emanan de cosmovisiones diferentes a la occidental y que, lejos de pertenecer al pasado, están vivas y en resistencia. Dichas prácticas, que el artista-investigador afrocolombiano Adolfo Albán Achinte llama de “re-existencia” (Albán Achinte, 2009: 94), no pueden llamarse prácticas artísticas, puesto que como vimos antes el concepto “arte” es un



concepto moderno, pero son prácticas sensibles y de sentido que fueron, y son, deslegitimadas e inferiorizadas por la modernidad.

La segunda vía intenta develar la colonialidad como el lado oscuro de la modernidad (Mignolo) a través del lenguaje artístico y los discursos curatoriales y críticos, así como hacer visible la complicidad del campo del arte y la estética en la reproducción de dicho sistema de dominación. Así, artistas, curadores/as, críticos/as e investigadores/es se han dado a la tarea de cuestionar los relatos dominantes de la historia del arte y los fundamentos de los conceptos modernos del arte y de la estética a partir de prácticas artísticas situadas y enunciadas desde la frontera entre modernidad y colonialidad. En este sentido, una de las principales tareas en la decolonización de es la de hacer visible los lugares de enunciación para pasar de la “ego-política del conocimiento” propia de la modernidad, en la que “el sujeto epistémico no tiene sexualidad, género, etnicidad, raza, clase, espiritualidad, lengua, ni localización epistémica en ninguna relación de poder” (Grosfoguel, 2007: 64) a una *corpopolítica* de la sensibilidad y del conocimiento (Mignolo, 2015: 176). Este desplazamiento implica también pasar de las lógicas de representación a las lógicas de escucha y de enunciación.

En todo caso, ambas líneas trabajan por la construcción de un *pluriverso* en el que las distintas formas de estar en el mundo puedan dialogar en igualdad de condiciones. Esto es a lo que Enrique

Dussel ha llamado la *transmodernidad* que, lejos de ser una propuesta anti-occidental, significa la posibilidad de construir respuestas a los desafíos mundiales desde diferentes y múltiples lugares y no únicamente desde la experiencia europeo-estadounidense como enunciación universal. Según Dussel, esta *transmodernidad* “tendrá una pluriversidad rica y será fruto de un auténtico diálogo intercultural, que debe tomar claramente en cuenta las asimetrías existentes” (Dussel, 2015: 51), lo que nos indica que no se trata de una propuesta que puede ser asimilada a aquellas que, como el multiculturalismo o la altermodernidad⁷, pretenden borrar las asimetrías de poder existentes entre clases, etnias, géneros o países a partir de incluir al otro a la fiesta de la modernidad sino que parte del reconocimiento de la diferencia y de la asimetría para construir un diálogo transversal.

Las contribuciones que forman parte de este número de la revista [Espacios Transnacionales](#) participan en la tarea de decolonizar las prácticas artísticas y los conceptos y divisiones sobre las que se ha erigido la modernidad/colonialidad. Los textos que el/la lector/a encontrará a continuación comparten una perspectiva *enactiva* (Varela, Thompson & Rosch, 1997) en la que la reflexión teórica se entreteje con la experiencia vivida y con la práctica en una producción de conocimientos desde el cuerpo como unidad en la que lo cognitivo, lo sensible y la acción no pueden disociarse. Así, la mayoría de las contribuciones de este número (exceptuando este texto y el primer artículo que

6 Aníbal Quijano había ya subrayado la importancia del campo de lo sensible (incluidas las expresiones artísticas) en la reproducción del patrón colonial del poder (Ver: (Quijano, 1998, pp. 233–235). Sin embargo, el tema adquiere una nueva relevancia a partir de las reflexiones y los trabajos de un grupo de artistas/investigadores relacionados al Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón

Bolívar en Quito, Ecuador, y a algunos miembros del grupo Modernidad/Colonialidad entre los que se encuentran Zulma Palermo, Catherine Walsh y Walter Mignolo, entre otros.

7 Nos referimos a la propuesta del curador francés Nicolas Bourriaud que avanza la idea de la “altermodernidad” como una modernidad global que corregiría todos los males de la modernidad eurocéntrica para construirse desde una globalidad libre de conflictos. Ver: (Bourriaud, 2009).



introducen nociones, conceptos y contextos sobre el paradigma decolonial) son reflexiones *desde* y no *sobre* el arte y las prácticas sensibles.

Empezamos con la traducción al español de un manuscrito inédito de 2015 del sociólogo Rolando Vázquez que introduce algunos de los fundamentos de la teoría de la Modernidad/Colonialidad/Decolonialidad y presenta su concepto de *temporalidades relacionales* con el que analiza la colonialidad del tiempo como un proceso en el que la concepción occidental del tiempo, no solamente un tiempo lineal sino uno en el que el presente se reduce a la superficie de la presencia, se universalizó imponiéndose a las otras formas de concebir y vivir el tiempo. A partir de la escucha a quienes han sido sometidos/as y silenciados/as por el patrón colonial del poder, Vázquez se interesa en estas otras formas de hacer la experiencia del tiempo, en las que la presencia abre paso a la precedencia, es decir, en las que la presencia no se reduce a lo que está presente en el tiempo presente sino en relación con todos los/as ancestros/as que han permitido que esa presencia exista en el presente.

La propuesta de Vázquez dialoga estrechamente con la siguiente contribución de la coreógrafa y doctora en arte Scheherazade Zambrano Orozco, quien nos comparte el proceso de una investigación-creación coreográfica sobre formas otras de hacer la experiencia del tiempo y del espacio. En dicho proceso, las reflexiones y las experimentaciones se entrelazan hasta hacer un todo indisoluble en el que el cuerpo en movimiento es a la vez materia, producto y productor de conocimientos, saberes y relaciones. A partir de elementos ligados a las reflexiones sobre orígenes y tradiciones, y a la “doble conciencia” (Mignolo, 2000) que muchas/os de las/os que emigramos de nuestro país desarrollamos, Scheherazade Zambrano crea una pieza coreográfica habitada por diálogos y relaciones

entre lo biográfico y lo geopolítico, lo ancestral y lo contemporáneo que nos invitan a interrogarnos sobre nuestra posición y nuestra forma de ver y sentir el mundo.

El artista visual y candidato a doctor en arte Armando Zacarías nos propone indagar en las divisiones ontológicas propias de la modernidad/colonialidad entre prácticas estéticas y prácticas rituales, arte y artesanía, cultura y naturaleza. Como hemos indicado al inicio de esta introducción, nos parece problemático utilizar el concepto de estética o de arte para nombrar prácticas no occidentales ya que corremos el riesgo de descontextualizarlas y forzar su lectura desde una óptica moderno/occidental. Armando Zacarías nos propone así el concepto de *poiesis-ritual* para explorar las fronteras entre, por un lado, las prácticas artísticas y las prácticas rituales, y por otro, entre las prácticas estéticas y las prácticas sensibles de comunidades no occidentales, en este caso particular, de la comunidad wixarika recuperando la noción de magia, tan utilizada, por el cristianismo primero y por el racionalismo secular después, para inferiorizar y excluir prácticas que escapaban a la subjetividad dominante y así mantener el control.

La entrevista del investigador en arte y curador Esteban King Álvarez al renombrado artista mexicano Eduardo Abaroa sobre el proyecto *Destrucción total del Museo de Antropología*, que este 2022 cumple 10 años, aborda las tensiones y contradicciones propias de la colonialidad (lo que el maestro Pablo González Casanova llamó desde los años 60 el *colonialismo interno*) que se viven en México, así como en la mayoría de los países que conforman este abstracto llamado América Latina. En efecto, la constitución de los estados nacionales, y los subsiguientes relatos de la historia oficial, se llevaron a cabo sobre la explotación y la marginación de las poblaciones indígenas y afrodescendientes y bajo la influencia (más o menos violenta) de las



potencias colonialistas en una constante aspiración a formar parte de la modernidad y sus promesas incumplidas. Las jerarquizaciones del patrón colonial del poder (en todos los aspectos: trabajo, autoridad, subjetividad, sexo, relación con la naturaleza) fueron reproducidos una vez los estados nacionales conformados, bajo la hegemonía de los criollos y el “imaginario de blancura” (Castro-Gómez, 2005: 73) dando paso al mito del mestizaje como narrativa oficial. En esta narrativa, se engrandece un pasado indígena que se convierte en una imagen fija que contrasta con la pobreza y la marginación a la que las poblaciones de ascendencia indígena son sometidas.

Por otro lado, el proyecto también pone luz sobre la institución del museo como institución colonial y extractivista. Como nos recuerda W. Mignolo, así como las potencias europeas acumularon capital mediante la extracción de minerales, de la explotación de plantaciones y del comercio de personas esclavizadas, también acumularon *significado* (en el sentido de conocimientos y formas de darle sentido al mundo) a través de dos principales instituciones: las universidades y los museos (Mignolo, 2005: 66). Dichas instituciones sirvieron así para jerarquizar y legitimar aquello que podía ser considerado conocimiento (proveniente de la ciencia y la racionalidad eurocéntrica), en el caso de las universidades, y lo que podía ser considerado por un lado arte, y por otra artesanía; lo que pertenece al tiempo moderno y lo que pertenece al pasado. Así, los museos coloniales en Europa (el *British Museum* o el *Louvre*, por ejemplo) y los museos de antropología fungieron como vitrinas del extractivismo colonial y como reproductores de las jerarquías de la modernidad/colonialidad. En este sentido, la entrevista de Esteban King con Eduardo Abaroa es una provocación a reflexionar sobre estos temas, así como sobre los problemas de la representación de la alteridad tan común en las prácticas artísticas y académicas.

La segunda sección de este número de la revista [Espacios Transnacionales](#) está compuesta por contribuciones literarias en diálogo con los cuestionamientos sobre los sentires decoloniales. La idea es de abrir el espacio para incorporar otras formas de expresión, distintas de las académicas, que, sin estar exentas de las contradicciones que nos habitan a todas/os las/os que hemos sido formados en la modernidad/colonialidad, nos permiten aproximarnos a estos cuestionamientos desde otras perspectivas. Gracias a la coordinación de Rosa Vázquez del Mercado, quién también presenta un cuento de su autoría, esta sección está constituida de relatos, cuentos y poemas que abordan desde distintos ángulos las relaciones de dominación étnico-raciales, de clase y de género.

Bibliografía

- ALBÁN ACHINTE, A. (2009). Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia, in *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, pp. 83–112.
- BAEZA SOTO, J.C. (2021). *La palette du ciel*. Art baroque ibéro-américain (XVIe-XVIIIe siècles): colonisation de l'esprit et iconophilie chrétienne dans le Nouveau Monde. Reims: Épure - Éditions et presses universitaires de Reims (Studia Remensia, volume 7).
- BOURRIAUD, N. (2009). *Radicante*. Translated by M. Guillemont. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.



- CASTRO-GÓMEZ, S. (2005). *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. 1. ed. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- DUSSEL, E. (1994). *1492: El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: Plural, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Mayor de San Andrés (Académica no. 1).
- DUSSEL, E. (2015). Transmodernidad e interculturalidad (Interpretación desde la filosofía de la liberación), in *Filosofía de la cultura y transmodernidad: Ensayos*. México, D.F.: UACM, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, pp. 17–69.
- DUSSEL, E. (2018). Siete hipótesis para una estética de la liberación, en: *Revista PRAXIS*, (77), p. 1. Disponible en: <https://doi.org/10.15359/77.1>
- GROSGOQUEL, R. (2007). Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los Zapatistas, in *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, D.C: Siglo del Hombre Editores : Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, IESCO-UC : Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar (Biblioteca universitaria), pp. 63–77.
- GRUZINSKI, S. (2003). *La guerre des images: de Christophe Colomb à 'Blade Runner' ; (1492-2019)*. Paris: Fayard.
- KANT, I. (1993). *Critique de la faculté de juzgar*. Ed. rev. avec des notes nouv. Translated by A. Philonenko. Paris: Libr. Philosophique Vrin (Bibliothèque des textes philosophiques).
- MIGNOLO, W. (2000). La colonialidad a lo largo y ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad, in *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*. 1. ed. Buenos Aires : [Caracas, Venezuela]: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO ; UNESCO, Unidad Regional de Ciencias Sociales y Humanas para América Latina y el Caribe, pp. 55–85.
- MIGNOLO, W. (2005). Museums in the Colonial Horizon of Modernity, in: *CIMAM 2005 Annual Conference : 'Museums: Intersections in a Global Scene'*, Pinacoteca do Estado, Sao Paulo, Brasil, pp. 66–77. Available at: <https://cimam.org/documents/53/CIMAM-2005-Annual-Conference-Museums-Intersections-in-a-Global-Scene.pdf> (Accessed: 3 February 2020).
- MIGNOLO, W. (2010). Aesthesis decolonial, en: *CALLE14: revista de investigación en el campo del arte*, 4(4), pp. 10–25.
- MIGNOLO, W. (2011). *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. 1. ed., 1. reimpr. Madrid: Akal (Cuestiones de antagonismo, 18).
- MIGNOLO, W. (2015). Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento: sobre descolonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica, en: *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad* :(antología, 1999-2014). Barcelona: CIDOB (Interrogar la actualidad, 36), pp. 173–189.
- PAZ, O. (1977). Palabras al Simposio, en: Bayón, D., *El artista latinoamericano y su identidad : actas*. Monte Avila.
- QUIJANO, A. (1998). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina, en: *Ecuador Debate*, (44), pp. 227–238.
- QUIJANO, A. (2000a). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina, en: E. Lander (ed.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*. 1. ed. Buenos Aires : [Caracas, Venezuela]: Con-



sejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO ; UNESCO, Unidad Regional de Ciencias Sociales y Humanas para América Latina y el Caribe, pp. 201–246.

QUIJANO, A. (2000b). Colonialidad del poder y clasificación social, en: *Journal of World-Systems Research*, XI(2), pp. 342–387.

QUIJANO, A. and Wallerstein, I. (1992). La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial, en: *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, (134), pp. 583–592.

VARELA, F.J., Thompson, E. and Rosch, E. (1997). *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. 2a. Translated by C. Gardini. Barcelona: Gedisa Editorial.

WALLERSTEIN, I. (2006). *Análisis de sistemas-mundo*. México: Siglo XXI.

WALLERSTEIN, I.M. (2011). *El moderno sistema mundial*. 3era edn. México: Siglo XXI.

