

<http://artnodes.uoc.edu>

ARTÍCULO

NODO: «ARTE E INVESTIGACIÓN II»

La investigación artística eurocéntrica y su decolonización estético-epistémica*

Miguel Alfonso Bouhaben

Escuela Superior Politécnica del Litoral
Universidad de las Artes del Ecuador

Fecha de recepción: septiembre de 2017

Fecha de aceptación: octubre de 2017

Fecha de publicación: junio de 2018

Cita recomendada

Bouhaben, Miguel Alfonso (2018). «La investigación artística eurocéntrica y su decolonización estético-epistémica». En: Ana Rodríguez y Pau Alsina (coords.). «Arte e Investigación II». *Artnodes*. N.º 21: 187-196. UOC [Fecha de consulta: dd/mm/aa]. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i21.3142>



Este artículo está sujeto –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>.

Resumen

A lo largo de la historia de Occidente, lo epistémico ha dejado su impronta en las formas estéticas del arte. La filosofía, la teología y la ciencia han cristalizado en las formas de la imagen, del *eikon*. A pesar de las diferencias esenciales entre estos modelos estéticos, todos ellos coinciden en la búsqueda de lo universal. Sin embargo, estos modelos no son los únicos y verdaderos. Hay otras epistemes y otras estéticas más allá del eurocentrismo. La teoría

* Este artículo es el resultado de dos proyectos dirigidos en Ecuador:

1. El proyecto de investigación EDCOM-01-2016 «Imagen y Sociedad. La práctica audiovisual como forma de intervención social» desarrollado por el grupo de Investigación Cultura Visual, Comunicación y Decolonialidad (CUVICODE) y financiado por la Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL) de Ecuador.
2. El proyecto de Investigación VIP-2017-093 «Artivismo Audiovisual en Ecuador» financiado por la Universidad de las Artes de Ecuador.

decolonial latinoamericana critica los procesos de colonialidad del saber y del ver, a la vez que propone un nuevo modo de pensar y de crear. Este nuevo modo no es tan excluyente y unidireccional como el occidental, sino que está abierto al diálogo intercultural y transdisciplinar de saberes. Así, para dar cuenta de la relación entre epistemología y estética en el marco decolonial, tomaremos como caso de estudio los planteamientos en torno a la investigación en artes adoptados por la Universidad de las Artes de Ecuador.

Palabras clave

Investigación artística, teoría decolonial, colonialidad del ver, estética y epistemología, Universidad de las Artes

Eurocentric artistic research and the epistemic-aesthetic decolonization

Abstract

Throughout the history of the Western world, Epistemology has left its impression on the aesthetic forms of art. Philosophy, theology and science have crystallised in the forms of the image, of the eikon. Despite the essential differences among these aesthetic models, they all coincide on the search of the universal. However, these models are not the only ones which are true. There are other epistemologies and aesthetics beyond Eurocentrism. The Latin American decolonial theory criticises the processes of colonial knowledge and understanding and at the same time it proposes a new way of thinking and creating. This new way is not so exclusive and unidirectional as the Western one, but it is open to an intercultural and transdisciplinary dialogue between knowledges. Thus, we will choose as the object of study, the approach on the research in arts adopted by the Universidad de las Artes de Ecuador, to account for the relationship between epistemology and aesthetics in the decolonial framework.

Keywords

artistic research, decolonial theory, coloniality of seeing, aesthetic and epistemology, Universidad de las Artes

En el presente trabajo pretendemos mostrar cómo las formas de la episteme –del conocimiento– han implementado cambios en las formas de la mimesis –de la representación. La filosofía, la teología, la ciencia y la ideología de mercado han sostenido las epistemes dominantes en las diferentes etapas de la historia de Occidente y, desde sus procesos teóricos y conceptuales, se han ido configurando las diversas formas representacionales del arte. Ahora bien, Occidente ha impuesto sus epistemologías, a través de los procesos coloniales, como las únicas verdaderas, situando de este modo las otras epistemologías en una posición de inferioridad. Por este motivo, surgen en los países de la periferia del capitalismo modelos epistemológicos resistentes que buscan forjar un diálogo más allá del horizonte unidireccional eurocéntrico. La teoría decolonial, que sigue la estela dibujada por la teoría de la dependencia, la teología de la liberación y la pedagogía del oprimido, constituye un núcleo teórico que se enfrenta a los procesos de colonialización y, a su vez, configura modelos teóricos decoloniales. Así, las teorías epistemológicas decoloniales

serán la base conceptual de procesos de investigación en artes y de las estéticas-otras. Para dar cuenta de esa senda posible de las prácticas estético-epistémicas decoloniales, tomaremos como caso de estudio los planteamientos en torno a la investigación en artes adoptados por la Universidad de las Artes de Ecuador.

Mimesis/episteme occidental

En los orígenes de la civilización occidental, en la Grecia clásica, asistimos al momento inaugural de la filosofía occidental. El mito de la caverna, contenido en el libro VI de *La República* de Platón, se expresa el giro logocéntrico. En dicho relato, el pensador griego va a escindir el mundo en tres: el mundo de las ideas, el mundo de lo sensible y el mundo de las imágenes. Si el mundo de lo sensible es una copia del mundo de las ideas, el mundo de las representaciones es una copia de la copia. Para Platón, las representaciones de los artistas

son sombras, simulacros, falsedades perniciosas para la sociedad griega. Con todo, a pesar de la aparente fricción entre lo epistémico y lo estético —entre el *eidōs* (idea) y el *eikōn* (imagen)—, hay que apuntar que las características de las ideas platónicas —que son perfectas, inmutables, simétricas, matemáticas— van a ser implementadas en el arte griego. Son la «regla griega de la belleza» (Winckelmann 1987, 92). De este modo, la epistemología platónica dialoga con las prácticas artísticas del periodo griego, que ejemplifican, a través de sus cánones y simetrías, la estética matemática del platonismo. Este sistema matemático de representación buscaba, al igual que la epistemología, un universal estético. Una imagen-matemática, un *eikōn* que, por la vía de la *mimesis*, conquista la *epistēmē*.

Este proceso de proyección de lo epistemológico en lo estético continúa en la edad media. No obstante, la manera que tienen los medievales de plasmar la verdad por medio de imágenes es traduciendo el orden social monárquico-teocrático en el orden visual. Por ello, las figuras de los santos o de los nobles aparecen con mayor tamaño que las figuras de los siervos (Abril 2012). De este modo, se pasa de la imagen-matemática griega a una imagen-jerárquica, esto es, una imagen que representa un orden teocrático. Hay que señalar que, a pesar del cambio en la manera de construir las representaciones, se sigue manteniendo el *leitmotiv* que mueve el pensar de Occidente: la búsqueda de lo Uno. Pero Lo Uno Verdadero de la epistemología y Lo Uno Bello de la estética ya no están asentados en el mundo de las ideas, como ocurría con Platón, sino en Dios.

En el Renacimiento, Dios deja de totalizar el conocimiento. Ahora, el ser humano es el centro de la reflexión filosófica. La estética se emancipa de la teología, pero se somete a los dictados universalizantes de la ciencia. La invención de la perspectiva sería imposible sin la ciencia. Ella posibilita la creación de una imagen-espacio. Lo podemos observar en los estudios de Brunelleschi, que es el primero en construir imágenes bidimensionales que simulan la imagen tridimensional, basándose en los estudios de óptica de Euclides (Panofsky 1999). La relación entre el conocimiento y la creación de representaciones es en todo punto manifiesta. Asimismo, el *velum* de Leon Battista Alberti y las innovaciones mecánico-representativas de Alberto Durero tienen como objeto la matematización de lo real, gracias a la representación científica de la percepción humana. Y, por supuesto, Leonardo da Vinci, que es el prototipo de artista/científico renacentista cuyo trabajo pictórico no arraiga en la praxis emocional, sino que irrumpe en la práctica intelectual (Van Alphen 2006).

La intersección conocimiento/arte continúa en el Barroco. Heinrich Wölfflin (1977) consideraba, entre los rasgos distintivos del Barroco, la tendencia a mezclar las diversas disciplinas artísticas. Gilles Deleuze lo confirma: el Barroco no inventa nada, sino que construye pliegues sobre pliegues, esto es, una síntesis de lo romano, lo griego, lo gótico. Estos pliegues artísticos, que son llevados hasta el infinito, tienen su versión científico-filosófica en Leibniz. La Monadología (2001) es el esfuerzo filosófico por explicar el carácter infinito de los organismos

que funcionan como el Barroco, pliegue sobre pliegue, organismos dentro de organismos, como las muñecas rusas (Deleuze 1989). Por su parte, el cálculo infinitesimal, inventado por él en pugna con Newton, tendría la misma forma que el Barroco y la monadología, pero en el campo de la matemática.

La imagen del Barroco, en tanto imagen-múltiple, hace entrar en crisis a la imagen-espacio del Renacimiento, a la vez que abre el camino a la emergencia de la imagen-tiempo de la modernidad. Con Immanuel Kant, los objetos de lo real se configuran desde las formas *a priori* de la sensibilidad, que son el espacio, sentido exterior y el tiempo, sentido interior. Si bien lo exterior está estructurado por lo interior. Por ello, «el tiempo es la condición formal *a priori* de todos los fenómenos en general» (Kant 1996, 34). La percepción no capta el tiempo, sino que temporaliza los objetos. Es la forma que tenemos de representarnos lo real. Las formas *a priori* de Kant son la base de la teoría de la Gestalt que, a su vez, influyen en las prácticas del impresionismo y en su obsesión por captar el tiempo, en un esfuerzo por hacer imágenes los más fieles posibles a lo real. Hasta que llega con el cine Lumière y libera a las artes plásticas de su obsesión por la semejanza (Bazin 1966).

Investigación artística: ¿conocimiento, mercado o resistencia?

En todos los ejemplos anteriores, se trata siempre de crear representaciones desde el horizonte epistémico de cada época y con un interés universalizante. Sin embargo, esta búsqueda de lo universal va a entrar en crisis con el cine y con la consiguiente emergencia de las vanguardias. Estas ya no van a tratar de representar la realidad exterior: o bien rompen la realidad exterior (los dadaístas y sus *collages*; los cubistas y su fragmentación del espacio pictórico), o bien representan la realidad interior (los surrealistas y la representación de lo inconsciente). En ese momento, la relación entre estética y epistemología va a ser muy cercana, pues la imagen deviene imagen-concepto. Esto es: una imagen portadora de un conocimiento fruto de un proceso investigativo (Lesage 2011; Borgdorff 2005; García Canclini 2010; Siegmund 2011).

Para dar cuenta de los procesos artístico-intelectuales que aparecen a partir de las vanguardias históricas, esto es, en la era de la imagen-concepto, es importante valorar lo que de común tienen el arte y el conocimiento. Para Gilles Deleuze (2007), lo que tienen en común ambos campos de saber son las ideas. En la conferencia que impartió en la escuela de cine Le Fémis trazó las líneas maestras de un diálogo posible entre el arte y el conocimiento. Tres planteamientos nos interesan de su exposición. En primer lugar, la definición de idea en tanto ruptura, síntesis disyuntiva e invención que rompe con lo previsible. Cada idea es un acto de creación: un científico y un filósofo inventan tanto como un cineasta o un pintor. En segundo lugar, la

variedad de conformaciones de las ideas en cada dominio específico: las ideas como conceptos en la filosofía; como funciones en la ciencia; como movimiento-duración en el cine; o como líneas-color en la pintura. Y, en tercer lugar, la posibilidad interconectiva entre las ideas de los diversos dominios, que le lleva a afirmar que no hay oposición entre «la filosofía, la ciencia, las artes, y demás saberes» (Deleuze 2007, 282).

Asimismo, el nexo arte-conocimiento potencia dos sinergias fundamentales. En primer lugar, la relación arte-conocimiento se visibiliza en el uso artístico de las metodologías de las ciencias sociales. Sin duda, en la creación artística actual se están implementando aspectos de la filosofía, la historia, la ciencia. Ello se debe a la interdisciplinariedad y la flexibilidad de las ciencias sociales, que son sumamente útiles para la investigación en artes (Arañó 2003). En segundo lugar, la relación arte-conocimiento es patente en el uso de metodologías artísticas que adoptan algunos científicos sociales. Indudablemente, se pueden volcar al ámbito de la escritura científica estrategias de investigación y de creación ligadas a las prácticas artísticas. Así, el texto científico puede concebirse como un montaje de elementos figurativos y lingüísticos, más allá de la causalidad y la linealidad: un texto entretejido, múltiple y diferencial (Fernández Polanco 2013). En esta línea se sitúa Roland Barthes cuando afirma que el trabajo de investigación debería «desbordar el discurso normal de la investigación» (Barthes 1987, 106).

Ahora bien, a pesar de los vínculos inequívocos entre el arte y el conocimiento, hay que tener presente que en el contexto económico-político del neoliberalismo, el arte se instala en el *intermezzo* tensional entre el mercado capitalista y la resistencia contrahegemónica. Por ello, cabe preguntar: ¿qué función disciplinaria tiene el mercado sobre la investigación artística? El mercado, efectivamente, crea un ecosistema de poder que potencia que los artistas solo tengan una preocupación: hacer de la investigación artística una disciplina domesticada, una mercancía útil al capitalismo cognitivo. Hito Steyerl (2010) afirma que el arte es una disciplina susceptible de ser incorporada al poder establecido, pero también puede ser una práctica de contrapoder. La artista y teoría del arte argumenta que en el tercer mundo se están elaborando estéticas de la resistencia, que pueden ser un referente para Occidente: «Había que contrarrestar a un poder/saber/arte —que reducía a poblaciones enteras a objetos de conocimiento, dominación y representación— no solo a través de la lucha social y la revuelta, sino también mediante la innovación epistemológica y estética» (Steyerl 2010, 3).

De este modo, el arte como resistencia no-domesticada pone en cuestionamiento el ideal universalista de la investigación artística eurocéntrica, posibilitando la existencia de procesos de creación artística y académica más intelectuales, multidisciplinares y experimentales. Con todo, hay que tener presente que también es posible la instrumentalización de dichos procesos artístico-investigativos por parte de la ideología de mercado, el capitalismo cognitivo y las

industrias culturales. Ante ese peligro, muchos artistas occidentales deciden dialogar con artistas de otras latitudes con la idea de deshacer, desatar y desatornillar esos los marcos asfixiantes de dominio. Con el fin de conocer los procesos estético-epistémicos subalternos, vamos a definir el impacto de la teoría decolonial en la conformación de una estética no universalista.

La colonialidad del ver y la decolonización estético-epistémica

Las prácticas de investigación artística occidentales, desde Grecia a la modernidad, se basan en procesos teóricos y epistémicos que se fundamentaban en la búsqueda de lo universal. Una universalidad que es rasgada en el siglo xx con el cambio de paradigma de las vanguardias, que abren el camino a un nuevo modo de interacción entre lo epistémico y lo estético. En América Latina, desde la aparición de la teoría decolonial, estamos asistiendo a un cambio de paradigma —similar en algunos aspectos con el posmoderno— en la forma de entender las relaciones entre lo epistémico y lo estético. Ahora bien, la teoría posmoderna y la teoría decolonial impugnan la modernidad de forma diferente. Sostenemos, con Catherine Walsh (2010), que la teoría de la posmodernidad no implica cambios en la esfera económico-política, mientras que la teoría decolonial sí.

Vamos a exponer dos tipos de relación entre lo epistémico y lo estético con la idea de valorar las posibilidades de la investigación artística en el contexto latinoamericano: la colonialidad del saber/ver y la decolonización estético-epistémica.

Para abordar la colonialidad del ver, es preciso realizar un breve acercamiento a esas otras dimensiones donde se impone la colonialidad. Así, respecto a la crítica a la colonialidad del poder, Anibal Quijano (2007) centra sus esfuerzos en explicar que esta se ejerce a través del control racial de la economía y la sociedad: «La raza se convirtió en el primer criterio fundamental para la distribución de la población mundial en los rangos, lugares y roles en la estructura de poder de la nueva sociedad» (Quijano 2007, 103). Sin duda, esta colonialidad del poder va unida a una colonialidad del saber, que tiene por objeto la imposición de las ideas eurocéntricas (Immanuel Wallerstein 2001), entre otras, la idea de universalidad, que es el «equivalente a la mirada de Dios» (Grosfoguel 2007, 63). Y que constituye lo que Santiago Castro-Gómez (2007) llama la *hybris* del punto cero. Asimismo, la colonialidad del poder/saber se vincula a la colonialidad del ser (Maldonado-Torres 2007), a la del género (Lugones 2016) y a la del lenguaje (Veronelli 2016).

Todas estas dimensiones de la colonialidad se articulan con la colonialidad del ver: con la imposición de la mirada occidental y eurocéntrica como la única verdadera y universal, obviando así las potencias creativas y artísticas de las miradas de las alteridades no-occidentales. En este sentido, Joaquín Barriandos (2011) sos-

tiene que «la colonialidad del ver no apunta al fortalecimiento de la interculturalidad como diálogo universal abstracto entre iguales, ni hacia la restitución de ningún tipo de imaginario visual global compartido» (Barriandos 2011, 14). Para Mignolo y Gómez (2012), la colonialidad del ver tiene dos funciones. En primer lugar, se apropia de la concepción de lo bello e impone un canon del ver, marginando así otras culturas visuales, llegando incluso a infravalorarlas y situarlas en la zona de lo no-artístico (Gómez y Mignolo 2012). Desde la *Poética* de Aristóteles a la *Crítica del juicio* de Kant, se han pretendido configurar leyes universales de la belleza, leyes que hacen de las otras bellezas, no-occidentales y no-blancas, bellezas subalternas imposibles de universalizar. En segundo lugar, la colonialidad del ver impone un control de lo sensible ya que es un saber fundamental para la colonización del poder, del saber y del ser: «La colonialidad de lo sensible se despliega en especial a través de los regímenes del arte y la estética que hacen parte de la expansión de la matriz colonial de la modernidad» (Gómez y Mignolo 2012, 15).

Estos procesos de colonialidad no solo van a ser criticados, sino que también van a ser deconstruidos para forjar un poder-otro, un saber-otro y un ser-otro. La decolonización del poder está unida a una decolonización del ser, esto es, al paso necesario de la diferencia sub-ontológica a la diferencia trans-ontológica (Maldonado 2007). En referencia a la decolonialidad del saber, Boaventura de Sousa Santos (2010) defiende la relevancia de des-pensar para poder pensar, mientras que Castro Gómez sostiene la importancia de la transdisciplinariedad y la rizomática como procesos de ruptura con el universalismo epistémico, basado en el diálogo de saberes y el pensamiento complejo (Castro Gómez 2007).

Para afrontar las tácticas de decolonización estética, hay que entender que son consustanciales a las decolonizaciones del poder, el saber y el ser. Su base práctica es esencialmente subversiva y desobediente, pues parte de una disrupción de las estéticas occidentales. Una disrupción que ahonda en lo político. Una politización de la estética que vindica la emancipación de los pueblos colonizados. Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez (2012) afirman: «Las estéticas decoloniales buscan descolonizar los conceptos cómplices de arte y estética para liberar la subjetividad [...] comienzan por aquello que el arte y las estéticas occidentales implícitamente ocultan: la herida colonial» (Mignolo y Gómez 2012, 9). El ecuatoriano Cristian León (2012) defiende la necesidad de crear una estética-otra que solo es posible si se decoloniza también la imagen: «La misma noción de imagen requiere ser decolonizada» (León 2012, 111). Por su parte, Silvia Rivera Cusicanqui (2015) defiende la potencia decolonial de lo visual como herramienta para la acción política colectiva. La pensadora boliviana se apoya en el concepto de alegoría, que «nos ayuda a vislumbrar cómo la imagen podría desprenderse de sus clichés y

obviedades, cómo se podría descolonizar el oculo-centrismo cartesiano y reintegrar la mirada al cuerpo» (Rivera 2015, 25).

Sin lugar a dudas, la colonialidad del ver y la decolonización estética son dispositivos de contrapoder que permiten usar la imagen como crítica a las fuerzas represoras del colonialismo. Ahora bien, estas formas de contrapoder, ajenas al mercado y a la academia, caen en un estado de marginalidad poco pragmática. Por ello, resulta decisivo el acceso al diseño de los planes de estudio en artes por parte de las subjetividades subalternas. Si las imágenes configuran valores, es preciso pensar cómo crear otras imágenes desde otras epistemologías.

Políticas decoloniales de la investigación artística

El caso de la Universidad de las Artes de Ecuador

Es urgente trabajar en las políticas decoloniales y transculturales en la creación de las universidades de Artes en el contexto latinoamericano, ya que son las encargadas de transmitir los saberes estético-epistémicos. En la base de estas políticas están algunos conceptos desarrollados por los teóricos de la decolonialidad. Catherine Walsh (2010) ha estudiado la compleja relación que se establece entre los procesos de decolonialidad y la práctica educativa, partiendo de la conceptualización de la interculturalidad. Se trata de poner en valor la educación intercultural para construir una crítica a las políticas pedagógicas hegemónicas que, aún en nuestros días, conservan estructuras excluyentes respecto a los pueblos indígenas. Una nueva educación para una nueva humanidad (Walsh 2010). Por su parte, Castro-Gómez (2007) entiende que para decolonizar la universidad es necesario abolir tanto la disciplinarización del conocimiento como sus estructuras arbóreas, pues así se podrá edificar una universidad-otra y rizomática. El filósofo colombiano va a ser uno de los paladines del diálogo de saberes, de la transdisciplinariedad y de la transculturización del conocimiento. Con ello, se pretende hacer apología de los saberes-otros excluidos y marginados por la colonialidad del saber frente al universalismo y estatismo eurocéntricos.

Tanto la interculturalidad crítica de Walsh como la universidad rizomática, transdisciplinar y transcultural de Castro-Gómez aparecen cristalizados en el Proyecto de la Universidad de las Artes, impulsado por el Gobierno de la Revolución Ciudadana de Ecuador. En palabras del rector Ramiro Noriega: «El establecimiento de la Universidad de las Artes en el Ecuador configura un ambiente fecundo para problematizar los pilares sobre los que se sostiene el sistema hegemónico [...] un espacio democrático (y por eso dinámico y flexible, crítico y organizado) de creación, como un derecho primordial de las personas, las comunidades y los pueblos» (Noriega 2017, 31). Por ello, la idea de construir una Universidad de las Artes, bajo los principios de la Asamblea Constituyente del Ecuador, supone tanto un ejercicio de

deconstrucción de la hegemonía neoliberal como una vindicación de los valores de justicia social, de igualdad, interculturales y ecológicos. La Universidad como un espacio público donde el diálogo intercultural sea una práctica cotidiana, donde la creación de otras formas estéticas configure un acto de subversión y de resistencia frente al totalitarismo estético-epistémico de Occidente.

De este modo, para dar cuenta del carácter contrahegemónico de la Universidad de las Artes de Ecuador, vamos a describir cómo se estructura la investigación decolonial en artes a través de la exposición de las ideas-clave que atraviesan tres documentos institucionales: el *Proyecto Emblemático de la Revolución Cultural de la Universidad de las Artes* (2013), las *Políticas de Investigación y Posgrado de la Universidad de las Artes* (2016) y las *Líneas de Investigación de la Universidad de las Artes* (2017).

En el *Proyecto Emblemático de la Revolución Cultural de la Universidad de las Artes*, se sostiene que esta tiene por objeto «la búsqueda sistemática de nuestras raíces diversas para su conocimiento y valoración, la creación de nuevas formas expresivas fruto de diálogos creativos y sociales [...] en el espacio geopolítico y epistémico del Sur, asumiendo el reto de aportar creativamente al diálogo Sur-Sur» (*Proyecto Emblemático de la Revolución Cultural de la Universidad de las Artes* 2013, 6). De este modo, la Universidad de las Artes está alineada con los procesos de decolonialidad y de construcción de una nueva epistemología en el ámbito latinoamericano, que va unida a la creación de una nueva estética, más acorde con el carácter plurinacional y multiétnico del Ecuador. En referencia a la función y la praxis de las artes, encontramos en el texto una doble vertiente crítica y creativa. Por un lado, la crítica al dominio simbólico de Occidente: «La conformación del dominio hegemónico de las élites del centro del capitalismo mundial sobre nuestras sociedades está mediada por su poder simbólico [...] que ha generado procesos de subalternación cultural» (*Proyecto Emblemático de la Revolución Cultural de la Universidad de las Artes* 2013, 147). Y, por otro lado, la reivindicación de una alternativa estética decolonial, crítica y resistente: «Las prácticas artísticas se han ido constituyendo —especialmente en nuestros países de América Latina y del Sur del mundo— en espacios de resistencia y cuestionamiento a la autoridad y universalidad de ese arte moderno occidental, develándolo como un mecanismo de dominación y legitimación de un orden social irracional, injusto y excluyente» (*Proyecto Emblemático de la Revolución Cultural de la Universidad de las Artes* 2013, 147).

Por estos motivos, la Universidad de las Artes se propone desarrollar una producción artística alternativa, con la clara vocación de reflejar las múltiples realidades sociales, desde la perspectiva de la interculturalidad crítica. Para ello, se proponen seis ejes orientadores: decolonialidad, interculturalidad, derechos culturales, transdisciplinariedad, soberanía e interaprendizaje. En las *Políticas de Investigación y Posgrado de la Universidad de las Artes* (2016) van a reducir estos ejes a cuatro, a saber: interculturalidad, decolonialidad, equidad integral

e inter y transdisciplinariedad. La interculturalidad resulta útil para el arte, ya que «al fundamentarse por principio en una filosofía de la otredad, la interculturalidad asume como premisa la inexistencia de culturas “superiores” e “inferiores” y la potencialidad del mutuo enriquecimiento que implica el contacto con la alteridad. Estos supuestos conllevan la implementación, experimentación y búsqueda de nuevas formas de pensar y pensarnos a través modelos investigativos y prácticas pedagógicas desde el quehacer artístico» (*Políticas de Investigación y Posgrado de la Universidad de las Artes* 2016, 7). La decolonialidad «construye un diálogo crítico entre expresiones artísticas diversas a través de trabajos investigativos y metodologías pedagógicas en las artes» (*Políticas de Investigación y Posgrado* 2016, 7). La inter y transdisciplinariedad suponen un «vínculo creativo entre y más allá de las disciplinas y espacio de ensayo de metodologías experimentales, de exploración y propuesta de experiencias académicas que superen la particularidad de las disciplinas individuales» (*Políticas de Investigación y Posgrado* 2016, 7).

Es preciso señalar que la elaboración de las *Políticas de Investigación y Posgrado* fue un proceso democrático donde participaron los docentes aportando sus perspectivas y visiones heterogéneas desde el punto de vista del cine, las artes visuales, las artes escénicas, las artes sonoras y la literatura. En el marco del I Encuentro Internacional de Investigación en Artes, celebrado en junio de 2016 en Guayaquil, justo en el momento fundacional del ILIA (Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes), fueron forjándose los debates sobre la relación entre la investigación y las artes. En dichos debates, las nociones de colonialidad del poder y del saber de Aníbal Quijano eran recurrentes y se aplicaban a las propias artes. Mónica Lacarrieu relata la experiencia de los debates sobre las políticas de investigación en artes: «Como surge de los testimonios esgrimidos por quienes han formado parte de los debates sobre las políticas de investigación, los artistas reconocen un modelo colonial y colonizante que atraviesa las artes. En ese sentido, la primera cuestión que como docentes e investigadores han puesto en juego es la necesidad de descolonizar ese patrón institucionalizado y legitimado» (Lacarrieu 2017, 38). De esos debates con los docentes surgen las preguntas que llevan a tratar de definir qué es la investigación artística: «¿Cuál es la naturaleza del objeto, del tema en la investigación en las artes? ¿Hacia dónde se dirige la investigación? ¿Qué tipos de conocimientos abarca la práctica artística? ¿Cómo se relacionan estos conocimientos con otros académicos? ¿Qué métodos y técnicas de investigación son apropiados para la investigación en las artes?» (Lacarrieu 2017, 44). Asimismo, en los debates se abren multitud de interrogantes sobre los modos de legitimación de la investigación en artes: «¿Por qué los artistas y sus investigaciones deberían ser evaluados bajo los formatos, parámetros y paradigmas de un sistema único-occidentalizado y homogéneo? ¿Cuáles serían los mecanismos de control de la investigación artística? ¿Quién puede legitimar o no la investigación en artes? ¿Es un problema de medición? ¿Cuál

es el tipo de valor/valorización y con qué criterios se construyen?» (Lacarrière 2017, 51).

Todas estas reflexiones y preguntas van a desembocar en la configuración horizontal, asamblearia y democrática de las *Líneas de Investigación de la Universidad de las Artes* (2017). Estas líneas son el resultado del trabajo de los docentes. En una primera fase, cada Escuela elaboró sus líneas de investigación específicas para, en una segunda fase, condensar los elementos comunes de dichas líneas. Finalmente, estas fueron las líneas de investigación: discursos y prácticas artísticas de la interculturalidad; pedagogías críticas y creativas desde las artes; relectura de las modernidades y la descolonialidad en las artes; políticas de la cultura, creatividades y gestión de las artes; artes, medios digitales y nuevos lenguajes; prácticas experimentales y transdisciplinarias en las artes; representación, memoria y patrimonio; creatividad, circuitos y comunidades; y arte, ciudadanía y espacio público. Cabe apuntar que, en la fase actual de desarrollo, hay un total de 69 proyectos de investigación vinculados a estas líneas, casi todas ellas con una clara vocación decolonial e intercultural.

Sin duda, la Universidad de las Artes de Ecuador es un ejemplo de la voluntad de construir unos saberes-otros, unas epistemologías decoloniales que permitan la configuración de otras formas artísticas.

Conclusión

Para entender la investigación artística contemporánea es relevante conocer la disputa que se ejerce entre las epistemes occidentales y las epistemes decoloniales y sus correspondientes formas estéticas. En la presente investigación, hemos pretendido mostrar la senda de la estética decolonial como un camino posible de resistencia para las estéticas europeas. Los análisis de la colonialidad del ver y las tácticas artísticas decoloniales son formas de resistencia y contrapoder respecto a las imposiciones eurocéntricas que pueden servir para que en Occidente se aprenda a mirar de otro modo.

De igual modo, las políticas decoloniales de la investigación artística implementadas en la Universidad de las Artes de Ecuador van a apostar por el diálogo de saberes, la interculturalidad, la decolonialidad, la experimentación y la conquista del espacio público. Así, la Universidad de las Artes del Ecuador, en un esfuerzo subversivo y resistente de los imaginarios y las estéticas dominantes, se va a esforzar por construir lo «simbólicamente otro» y por deconstruir la lógica de los poderes establecidos, que cuadrícula la vida, que amordazan los sentidos, que invaden nuestro entendimiento. Más allá del totalitarismo calculable y cuantitativo de Occidente, se abre un espacio para pensar y sentir el arte de otro modo. Hay que señalar que la ciencia occidental ha infravalorado no solo los otros saberes no-occidentales, sino también las posibilidades cognoscitivas del arte. Desde la crítica decolonial, el arte deviene forma de conocimiento y pasión del pensar y, por tanto, esta ya no será una disciplina arrinconada.

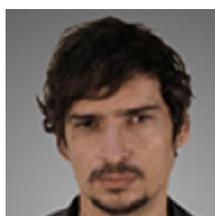
Dado que el arte es irremediamente político, la investigación en la Universidad de las Artes se dispone a trabajar desde los afectos, desde el encuentro con el otro. La posibilidad de afectación que posibilita el arte señala el camino del diálogo entre diferentes saberes, entre diversos lenguajes, entre cuerpos plurales. Y, por ello, las prácticas de la Revolución Cultural y de las Políticas de Investigación desarrolladas en la Universidad de las Artes de Ecuador pueden ser aplicables a otros contextos, es decir, pueden conformar un «territorio otro» que permita el crecimiento y el desarrollo del diálogo transcultural, conciliador y cooperativo con las prácticas estético-epistémicas del mundo occidental.

Referencias bibliográficas

- Abril, G. 2012. «Tres dimensiones del texto y de la cultura visual». *IC Revista Científica de Información y Comunicación* n.º 9: 15-35.
- Arañó, J. C. 2003. «La Investigación en las Artes Plásticas y Visuales». *INARS*, Sevilla: Servicio de Publicaciones de la US. www.gu.se/digitalAssets/
- Barriandos, J. 2011. «La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico». *Nómadas*, 35.
- Barthes, R. 1987. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Bazin, A. 1966. *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Borgdorff, H. 2005. «El debate sobre la investigación en las artes». *Encuentro Arte como Investigación en Felix Meritis*. www.gu.se/digitalAssets/
- Castro-Gómez, S. 2007. «Decolonizar la universidad. La *hybris* del punto cero y el diálogo de saberes». En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (ed.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores: 79-91.
- De Sousa Santos, B. 2010. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Deleuze, G. 1989. *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. 2007. *Dos regímenes de locos: textos y entrevistas*. Valencia: Pre-Textos.
- Fernández Polanco, A. 2013. «Escribir desde el montaje. Otra forma de exponer». En Selina Blasco (ed.). *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- García Canclini, N. 2010. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Grosfoguel, R. 2007. «Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas». En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (ed.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 63-78.
- Kant, Immanuel 1996. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara.

- Lacarrieu, Mónica 2017. «La investigación en artes: desafíos para pensar y repensar la valoración de los procesos y prácticas en el campo académico-científico-universitario». En Jorge Gómez Rendón (ed.). *Repensar el arte. Reflexiones sobre arte, política e investigación*. Guayaquil: UArtes Ediciones.
- Leibniz, G. W. (2001). *Monadología*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- León, C. 2012. «Imagen, medios y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales». *Aisthesis*, no. 51: 109-123. <https://doi.org/10.4067/S0718-71812012000100007>
- Lesage, D. 2011. «Portafolio y suplemento». En *Entorno a la investigación artística. Pensar y enseñar: entre la práctica y la especulación teórica*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.
- Líneas de Investigación de la Universidad de las Artes* (2017). Guayaquil: Vicerrectorado de Investigación y Posgrados. <http://www.uartes.edu.ec/investigacion/index.php/investigacion/proyectos/>
- Lugones, M. 2016. «Hacia un feminismo descolonial». *La manzana de la discordia*, vol. 6, no. 2: 105-117. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v6i2.1504>
- Maldonado-Torres, N. (2007). «Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto». En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (Ed.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 127-167.
- Mignolo, W. y P. P. Gómez. 2012. *Estéticas decoloniales*. Bogotá: Conferencia.
- Noriega, R. 2017. «De la no economía del arte, o de su economía paradójica». En Jorge Gómez Rendón (ed.). *Repensar el arte. Reflexiones sobre arte, política e investigación*. Guayaquil: UArtes Ediciones.
- Panofsky, E. 1999. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets.
- Políticas de Investigación y Posgrado de la Universidad de las Artes* 2016. Guayaquil: Vicerrectorado de Investigación y Posgrados. <http://www.uartes.edu.ec/investigacion/wp-content/uploads/2017/01/POLITICAS-DE-INVESTIGACION-Y-POSGRADO.pdf>
- Proyecto Emblemático de la Revolución Cultural de la Universidad de las Artes* 2013. Quito: Ministerio de Cultura de Ecuador. <http://www.uartes.edu.ec/descargables/resumen.pdf>
- Quijano, A. 2007. «Colonialidad del poder y clasificación social». En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (ed.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 93-126.
- Rivera Cusicanqui, S. 2015. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Siegmund, J. 2011. «¿Saber versus creatividad? Sobre las modalidades de descripción del arte y su relación con los contextos económicos y sociales». *EIPCP*. <http://eipcp.net/transversal/0311/siegmund/es>
- Steyerl, H. (2010). «¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto» *EICP*. <http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es>
- Van Alphen, E. 2006. «¿Qué historia, la historia de quién, historia con qué propósito? Nociones de historia en historia del arte y estudios de cultura visual». *Estudios Visuales*, n.º 3: 79-98.
- Veronelli, G. A. 2016. «About the coloniality of language». *Universitas Humanística* n.º 81:33-58.
- Wallerstein, I. 2001. «El Eurocentrismo y sus Avatares: los Dilemas de las Ciencias Sociales». *Revista de Sociología*, n.º 15: 27-39. <https://doi.org/10.5354/0719-529X.2001.27767>
- Walsh, C. 2010. «Interculturalidad crítica y educación intercultural». En J. Viaña; L. Tapia y C. Walsh (eds.). *Construyendo interculturalidad crítica*, 75-96. La Paz: Instituto Internacional de Integración-Convenio Andrés Bello (III-CAB).
- Winckelmann, J. J. 1987. *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Barcelona: Edicions 62.
- Wölfflin, H. 1977. *Renacimiento y barroco*. Madrid: Alberto Corazón.

CV

**Miguel Alfonso Bouhaben**

Escuela Superior Politécnica del Litoral
 Universidad de las Artes
 mabouhaben@gmail.com

Malecón Simón Bolívar & Aguirre
 Guayaquil 090313, Ecuador

PhD en Comunicación Audiovisual (Universidad Complutense de Madrid). Licenciado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (UCM). Licenciado en Filosofía (UCM). Actualmente es docente-investigador titular a tiempo completo en Investigación Audiovisual y Multimedia y en Arte y Ciencia en la Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL) y docente contratado en Teoría del Cine y Filosofía y Cine (Universidad de las Artes de Ecuador).

Durante 15 años ha sido profesor de Filosofía en bachillerato en diversos IES de la Comunidad Autónoma de Madrid. Ha sido profesor de Estética, Semiótica y Producción Audiovisual en la Universidad San Gregorio de Portoviejo (Ecuador). Profesor de «Lenguaje y cultura visual» en la maestría en Gestión de Marca y de «Metodología de la investigación» en la maestría en Postproducción Digital Audiovisual (ESPOL). Asimismo, ha colaborado como profesor en el máster de Investigación en Arte de la Facultad de Bellas Artes (UCM) y el máster de Teoría, Crítica y Valoración del Arte Contemporáneo del Instituto Superior de Arte (IIArt). Profesor de Filosofía y Cine en la Facultad de Filosofía (UCM). Profesor del curso «Las rupturas del cine político. Tentativas para una narrativa audiovisual del cine de los movimientos sociales», en la Facultad de Ciencias de la Información (UCM). Profesor de cine en la Fundación Shakespeare de España.

Ha publicado más de una treintena de artículos de investigación y capítulos de libro. Sus líneas principales de investigación son: filosofía y cine; feminismo y visualidad; decolonialidad e imagen; y política visual. Es director de las revistas científicas *Ñawi. Arte, Diseño y Comunicación* (ESPOL) y de *Omblijo. Revista de Comunicación Visual* (Universidad San Gregorio de Portoviejo). Miembro de los comités científicos de *Accesos* (Universidad Complutense de Madrid), *Revista Latina de Sociología* (Universidade da Coruña), *Revista Comunicación y Medios* (Universidad de Chile), *Revista USGP* (Universidad San Gregorio de Portoviejo) y *Revista EAC* (Universidad de Loja). Asimismo, ha participado en los proyectos de investigación «El problema antropológico, político y filosófico de la justicia indígena y del pluralismo político. Un análisis en el contexto sociocultural y político ecuatoriano» (Universidad Técnica del Norte), «El retorno de la mujer ecuatoriana desde Europa: visiones transnacionales y contextos familiares» (Pontificia Universidad Católica de Ecuador) y «Filosofía y cine. Teoría, Análisis y Práctica del Ensayo Fílmico» (UCM). Miembro del Grupo de Investigación «HUM-870 Cine y Letras: Estudios Transdisciplinarios sobre el Arte Cinematográfico»

(Universidad de Granada) y miembro del Grupo de Investigación «Género, Estética y Cultura Audiovisual (GECA)» (Universidad Complutense de Madrid).

Es el investigador principal (IP) del Grupo de Investigación Cultura Visual, Comunicación y Decolonialidad (CUVICODE) (Escuela Superior Politécnica del Litoral). Autor de los documentales *Palabras* y *La Muerte de la Filosofía*, que han sido proyectados en varios festivales internacionales de España, Portugal y Argentina.

Es autor de más de una treintena de artículos en revistas científicas indexadas en ISI, SCOPUS y LATINDEX. Entre otras: *Kamchatka*, *BRAC Barcelona Research Art Creation*, *L'Atalante*, *Aisthesis*, *Fotocinema*, *Calle 14*, *Cine Documental*, *Doc on-line*, *Sans Soleil*, *Metakinema* o *Imagofagia*.

