

PESQUISA-CRIAÇÃO E CONHECIMENTO A PARTIR DE ESTUDOS ARTÍSTICOS. NA PISTA DA DECOLONIALIDADE ESTÉTICA.

Pedro Pablo Gómez

Introdução

Como dissemos na introdução do livro, este capítulo pode ser entendido como um estudo de caso, que mostra como é possível construir um lugar para o pensamento crítico e para as práticas estéticas decoloniais dentro de uma instituição universitária e, mais precisamente, numa faculdade de artes, onde o conhecimento artístico sente o peso e a hierarquia da epistemologia, do logos da ciência, baseado em modelos físico-matemáticos de exatidão, precisão e aplicação. Como tal, a primeira grande questão abordada é o que significa saber no campo emergente dos estudos da arte. Como sair da epistemologia do binômio sujeito/objeto colonial moderno recorrendo à uma noção ampliada de conhecimento, não apenas como noção teórica, mas como possibilidade concreta de criação de conhecimento não hierárquico, relacional e complementar. Essas abordagens, às vezes com outras palavras, estão no mesmo caminho da reconstituição epistêmica e estética delineada no primeiro capítulo de Mignolo. Uma categoria central para efeitos dos estudos artísticos é a pesquisa-criação. Esta categoria, que é ao mesmo tempo relacional e diferencial – relacional porque todo conhecimento é relacional; diferencial para tornar possível o distanciamento quando modos de relacionamento se tornam modos de opressão e subordinação – nos permite abordar, a partir das artes, uma compreensão particular do funcionamento da matriz colonial de poder, através da experiência de hierarquia, não apenas entre conhecimento e saber, mas entre o conhecimento abstrato e o conhecimento sensível particular.

II. Estudos artísticos como denominação e como espaço de práticas



Os estudos artísticos, como nome, são um espaço de conhecimento inter e transdisciplinar, criado a partir do campo das artes¹ com o claro propósito de trabalhar nos interstícios das artes disciplinadas para construir espaços mais horizontais de insurgência e conversação. É um espaço onde as ações da matriz colonial de poder podem ser diminuídas para dar origem a outra versão de poder, à sua dimensão criativa e de apoio. Conseqüentemente, os estudos artísticos são o resultado de práticas de nomeação epistêmica, estética, política e eticamente comprometidas, que não se esgotam nos espaços acadêmicos de uma universidade onde emergem com este nome, mas antes, têm a ver com uma forma de responder diretamente às questões ligada ao sentido da vida no mundo contemporâneo.

Estas questões estão relacionadas, em geral, com as atuais condições de um mundo em crise econômica, social, cultural, ambiental e epistêmica, em que estão em risco as próprias possibilidades de reprodução da vida no planeta; Tais condições são agravadas nestes tempos de pandemia, que colocou em xeque o sistema interestatal global, incluindo seus centros e periferias, bem como a sua própria lógica de configuração baseada no desenvolvimentismo predatório. Estas crises, claro, afetam as práticas artísticas e culturais em geral, os seus modos de fazer, os seus modelos de produção, as suas pedagogias, os seus modos de circulação, de relações e de apropriação social, além das suas capacidades na criação de subjetividades. Estas questões têm sido levantadas de diversas formas, entre outras, como sociedade de risco (Beck, 1998); crise civilizacional, ambiental e alimentar (Lander, 2014); crise sistêmica (Wallerstein, 2008); crise do capitalismo (pensamento crítico de esquerda em geral); crise das monoculturas da mente (Shiva, 2008); crise da modernidade na disputa pelo controle da matriz colonial de poder, conhecimento, ser, sentimento e natureza (Rede Modernidade/Colonialidade/Descolonialidade), lugar de enunciação de onde este texto é escrito e de onde se pensa em grande parte os estudos artísticos².

¹ Na Colômbia, correspondem precisamente às chamadas artes plásticas, nas quais estão inscritos tanto o Mestrado como o Projeto de Doutorado em Estudos Artísticos da Universidade Distrital Francisco José de Caldas, em cuja preparação participa quem escreve estas linhas.

² O grupo, rede e programa de pesquisa Modernidad/Colonialidad/Decolonialidad em geral, que aborda o problema da crise da matriz colonial de poder a partir de diferentes experiências e histórias locais. No



De modo geral, a questão que atravessa o campo dos estudos artísticos tem a ver com as condições de possibilidade para que, do sul global, das periferias, dos interstícios, dos lugares dos esquecidos da história e dos condenados da terra, da emergência de outros saberes, de outros mundos, seja possível como resultado de diferentes modos de relação com os outros e com a natureza, que dão origem à novas formas de ser, de estar, de investigar, de criar e de viver. Nestes propósitos e tarefas, os estudos artísticos dialogam muito estreitamente com os estudos culturais latino-americanos ou, melhor, como Catherine Walsh os chama, com os estudos (inter)culturais latino-americanos numa perspectiva decolonial. Como tal, participam nos seus legados, entre eles o seu carácter intercultural, interepistémico e decolonial, que são fundamentais para imaginar o horizonte possível de um mundo transmoderno e pluriversal. Ao mesmo tempo, os estudos artísticos participam dos legados da inter e transdisciplinaridade, do legado da escola de Birmingham, do projeto de estudos sobre cultura e movimentos sociais. A primeira, pela sua capacidade de desafiar a disciplina baseada nas ciências naturais e pela sua racionalidade objetiva que se estabeleceu no modelo das ciências sociais, segundo a qual as humanidades e as artes criam conhecimento e não conhecimento. A segunda, porque dá nome aos estudos culturais e ao seu carácter como projeto político e prática de intervenção que torna visíveis elementos orgânicos e emancipatórios nas culturas populares. A terceira, pela sua perspectiva crítica sobre os processos de construção das identidades nacionais, a modernidade latino-americana e os estudos da cultura popular. A quarta, pelas suas práticas políticas de sensibilização, agência e lutas dos movimentos sociais, que desde as décadas de sessenta e setenta colocaram a questão das relações de poder coloniais e imperiais no centro do debate, construindo o pensamento crítico e a intervenção, e permitindo desenhar um mapa e um projeto em que o cultural, o político, o social, o ético e o epistémico estejam conectados (Gómez, 2018, pp. 8-10).

De acordo com o exposto, fica claro que a complexidade, a historicidade e a urgência das questões que nos desafiam ultrapassam os campos de atuação

âmbito desta rede, o redator destas linhas reconhece as valiosas contribuições de vários dos seus membros para a criação do programa de Doutoramento em Estudos Artísticos.



das disciplinas modernas, com seus objetos de estudo, e suas configurações discursivas e metodológicas. E os objetos das artes também transbordam, com suas poéticas, estéticas e modos de fazer, bem como, saberes ancestrais e tradicionais. Assim, os projetos acadêmicos, não acadêmicos, éticos e políticos que procuram abordar estas questões têm a necessidade de ir além das disciplinas científicas, das artes e do conhecimento tradicional, para abrir espaços de convergência que possibilitem abordá-las como questões complexas de conhecimento a pesquisa, criação e mediação social sob diversas perspectivas. Uma das formas que estes espaços e projetos assumem são justamente os ateliês, que chamamos aqui de ateliês artísticos. Mas não é a partir da teoria, mas sim da prática, que o nome ganha ou perde sentido e, portanto, a partir daí as questões podem ser formuladas como problemas pensáveis através de noções, conceitos ou categorias, através dos quais podemos tornar visível o que entendemos saber, no exercício da multiplicidade de ações que projetam horizontes de sentido. Neste contexto, a investigação-criação nos ajudará a compreender o que concebemos como conhecimento dos estudos artísticos e quais os seus desafios, bem como os seus riscos e distorções, quando diz uma coisa, mas ao fazer, concretiza outra.

III. Conhecimento, uma noção ampliada

Para os estudos artísticos, a concepção de conhecimento está diretamente relacionada ao que se entende por pesquisa-criação. Por isso, a pesquisa-criação só pode ser um conjunto de práticas que adquirem as múltiplas formas de conhecimento situado. Isto ocorre como correlato direto da ação criativa e não como resultado do disciplinamento, objetificação e interrogação de um objeto mediado por dispositivos e tecnologias de controle e extração de informação.

Na verdade, se os estudos artísticos forem entendidos de forma inter e transdisciplinar, não podem partir de uma noção estreita de conhecimento como o das disciplinas, mas de uma concepção ampliada, de acordo com as múltiplas interações possíveis dos campos sociais e culturais. Nesse sentido,



sem pretender que seja definitivo, propomos a seguir uma concepção ampliada de conhecimento. Esta noção pode nos ajudar a sair do eurocentrismo das disciplinas, bem como, do binarismo das ciências e do racismo epistêmico instalado pela colonialidade, no processo de constituição da matriz colonial de poder que deixou de fora e destituiu outros conhecimentos e saberes, assim como, sujeitos que não coincidiam com as normas estabelecidas pelo logos das ciências ou pela poiesis das artes plásticas.

Em outras palavras, o conhecimento é a pluralidade de formas pelas quais a criatividade se torna sensível e se apresenta no mundo, entendida como a totalidade do que é, e a totalidade do que é ser. Nesse sentido, o conhecimento não se restringe a um determinado ser, nem aos deuses, nem a uma espécie por eles privilegiada. O conhecimento é a própria estrutura do ser, a força criativa que possibilita o seu surgimento, a passagem do possível à presença.

O conhecimento não é de forma alguma privilégio de um determinado ser, como é típico da sua concepção restrita, exclusiva, moderna e colonial, que o considera reservado aos homens brancos, aos europeus e às suas versões miméticas em outras partes do mundo. Na nossa concepção ampliada, o conhecimento não pode ser reduzido a uma singularidade exclusiva de um seletivo grupo de seres humanos particularmente dotados pela natureza ou pela sua cultura que, utilizando tecnologias sofisticadas, passam a conhecer e compreender a consistência da realidade. Pelo contrário, se o conhecimento é uma pluralidade (resultado de práticas históricas heterogêneas que ocorrem em contextos precisos), as formas desta pluralidade são difíceis de hierarquizar e reduzir a uma forma única, modelo e exemplar. O conhecimento é plural e resulta da ocorrência do sentimento-pensamento, da interação, da intercorporeidade, da colaboração, da escuta e da conversa entre as pessoas entre si e entre elas e a natureza (através do seu ambiente biofísico). Pelo exposto, o correlato do sujeito não pode ser concebido como um objeto.

Devemos mudar os termos da relação epistemológica moderna, vertical e hierárquica, base das estruturas de dominação em que se camufla a colonialidade do poder, por uma relação horizontal, ética e criativa, em que as



relações não são sinais de perigo, mas sim a própria potência de criação de conhecimentos e formas de convivência. Se assim fosse, a natureza deixaria de ser um objeto passivo, mudo, insensível, domesticável, saqueável, explorável, inflamável e uma fonte inesgotável de recursos e energia, pronta para ser conhecida pelo homem. A natureza seria sempre concebida de uma forma positiva, como um mundo corporal com pensamento senciente; substrato fundador e sensível da vida; primeira condição de direitos e sujeito de direitos; mãe senciente que fala, desafia e possibilita que a vida aconteça para, nesse acontecer, revelar seus modos de ser, de aparecer, de ser, de criar e de existir.

Estas formas de ser, de aparecer, de criar e de existir são apreensíveis e exprimíveis numa diversidade de formas, como conhecimento, que nada mais são do que a manifestação das condições e avatares através dos quais a vida aparece ao mundo, floresce e é preservada.

Assim, para os estudos artísticos, conhecer não é interrogar, violar, constranger ou ter um objeto como correlato de um sujeito que conhece. Conhecer são formas não violentas de se relacionar (fundadas numa ética biocêntrica), de criar, de falar, de ouvir, de curar, de fazer, de ser, de estar, de sentir e de pensar-com, capazes de iluminar a realidade, numa experiência social e cultural fundada na interdependência integrada do ser humano na e com a natureza.

Ora, esta concepção de conhecimento não é precisamente a que prevalece no mundo em que vivemos hoje, onde a disputa pelo conhecimento e pela sua hegemonia é um sinal de conflitos mais profundos pelo controle do poder, incluindo a prerrogativa de definição e significado do poder, do ser e o não-ser das pessoas e das coisas. Portanto, esta concepção torna-se a chave para um horizonte epistemológico diferente e decolonial. Isto se caracteriza, entre outras coisas, por um compromisso ético que visa, aos poucos, ajudar a curar as feridas históricas do ser, causadas por formas de conhecer violentas, instrumentais e coloniais. Como bem explica Mignolo na primeira parte deste texto, a hegemonia do conhecimento nas ciências tem sido relacionada à epistemologia e na arte tem sido constituída através da estética. Esta hegemonia é o que se manifesta, ensina e reproduz em locais privilegiados



como universidades, centros de investigação, *think tanks*, museus, bienais, conferências nas mais diversas áreas do conhecimento disciplinar e instituições de prestígio.

A epistemologia e a estética são fundamentais para o controle do conhecimento e também para a produção de subjetividades que, apesar de formadas e controladas pela hegemonia da epistemologia ou da estética, se consideram pertencentes a uma família melhor que outras subjetividades, por causa do prestígio provenientes da universidade ou de formação especializada que tenham recebido em centros de formação. Estes são ao mesmo tempo lugares de constituição-destituição criados pela matriz colonial onde a epistemologia e a estética são privilegiadas. Têm esta dupla dimensão porque no próprio processo de constituição deixam de lado, expulsam e descartam, num mesmo movimento, conhecimentos e ações, bem como os sujeitos produtores de saberes e expressões estéticas que não se adaptam aos critérios de validação de epistemologia e estética, da sua verdade ou da sua beleza.

Assim como existem centros de constituição-destituição, também é possível pensar na possibilidade de criar centros ou espaços de reconstituição-restituição da gnose (conhecimento em sentido amplo) e da aisthesis (o sensível além da arte), para tornar possível a decolonialidade de conhecimentos e sentimentos negados e destituídos. Sabemos que esta é uma tarefa de longo prazo, mas devemos sempre mantê-la em perspectiva. Além disso, no próprio interior dos lugares onde ocorre a hegemonia epistêmico-estética, o processo e os efeitos da colonialidade são sentidos e vividos; e é por isso que ali, nos seus interstícios, é possível a criação de lugares de resistência e de emergência. Consequentemente, nas universidades, nos centros de investigação, nos museus, nas academias, nas escolas de artes, entre outros, podem ser organizados espaços para criar, pensar e conhecer de outras formas que não obedecem necessariamente aos cânones disciplinares e aos regimes da arte. O Doutorado em Estudos Artísticos é um desses espaços dentro da universidade, para abrir outras possibilidades de criar, conhecer e saber desobedientes à epistemologia e à



estética.

Sabemos bem que estas formas de conhecimento, epistemológicas e estéticas, durante mais de cinco séculos têm sido surdas tanto às palavras como aos gritos dos sujeitos objetificados, violados, naturalizados, racializados, generificados, sexualizados, classificados, e muito mais, de formas de subordinação e dominação em que a colonialidade do poder se manifesta. Mas esses sujeitos historicamente objetivados, além de resistirem à imposição da colonialidade do poder e à inscrição indelével de suas marcas em seus corpos pensantes e em sua inteligência sentimental, têm buscado, incessantemente, formas de escapar de sua condição imposta para sejam eles mesmos. Ao fazer isso, têm aberto os termos e condições de um conhecimento diferente e heterogêneo através do qual podem surgir outros mundos e formas alternativas de ser e existir. Neste percurso histórico e nesta história de resistência, os estudos artísticos emergem para valorizá-lo e, na medida do possível, fazer uma transição da resistência para a reconstituição de modos de produção de vida não coloniais e modernos.

Esta problematização conduz às abordagens que seguem a seguir, no que diz respeito ao caráter diferenciado da pesquisa e da pesquisa criativa no campo dos estudos artísticos. Essa diferenciação ocorre de acordo com as possíveis relações da pesquisa com a formação, a criação e a projeção social no campo da arte; num segundo nível, com suas relações com as práticas de conhecimento de outros campos disciplinares e não disciplinados pela academia.

IV. Um lugar para a criação na Universidade com relação à pesquisa, a formação e a projeção social.

Vejamos brevemente como ocorreu um processo de abertura dentro da Universidade Distrital Francisco José de Caldas para criar um lugar para as artes em um espaço tradicionalmente reservado às ciências. Uma vez ali instaladas, as artes plásticas, performativas e musicais poderiam dialogar em termos de investigação e criação com as ciências sociais e humanas, e ao



mesmo tempo iniciariam processos de autocrítica e reflexão sobre a disciplinaridade das artes, a sua colonialidade, bem como, a possibilidade de estabelecer outro tipo de conversa com obras e realizadores que não pertencem à arte ou às suas escolas e academias e que, portanto, não se regem pelos parâmetros da estética ou pelos do sistema de circulação do mercado da arte da arte.

No projeto da Faculdade de Letras ASAB foi desenvolvido um plano de relacionamento, em que as três funções missionárias “clássicas” de ensino, pesquisa e extensão se encontraram com a criação para formar um quadrado categórico que nos permite pensar horizontalmente na diferenciação de práticas, processos e projetos resultantes de suas possíveis interações. Neste exercício questiona-se a centralidade de algumas das funções, para visualizar correlações e aberturas mais horizontais entre as práticas de ensino, pesquisa, criação e projeção social; também propiciou “el desarrollo de comunidades académicas y artísticas hacia la realización de prácticas artísticas y culturales, asumidas desde cada una de las funciones universitarias” (Universidad Distrital, 2005, p. 20).



Diagrama de las dinámicas académicas de la Facultad:
Propuesta metodológica

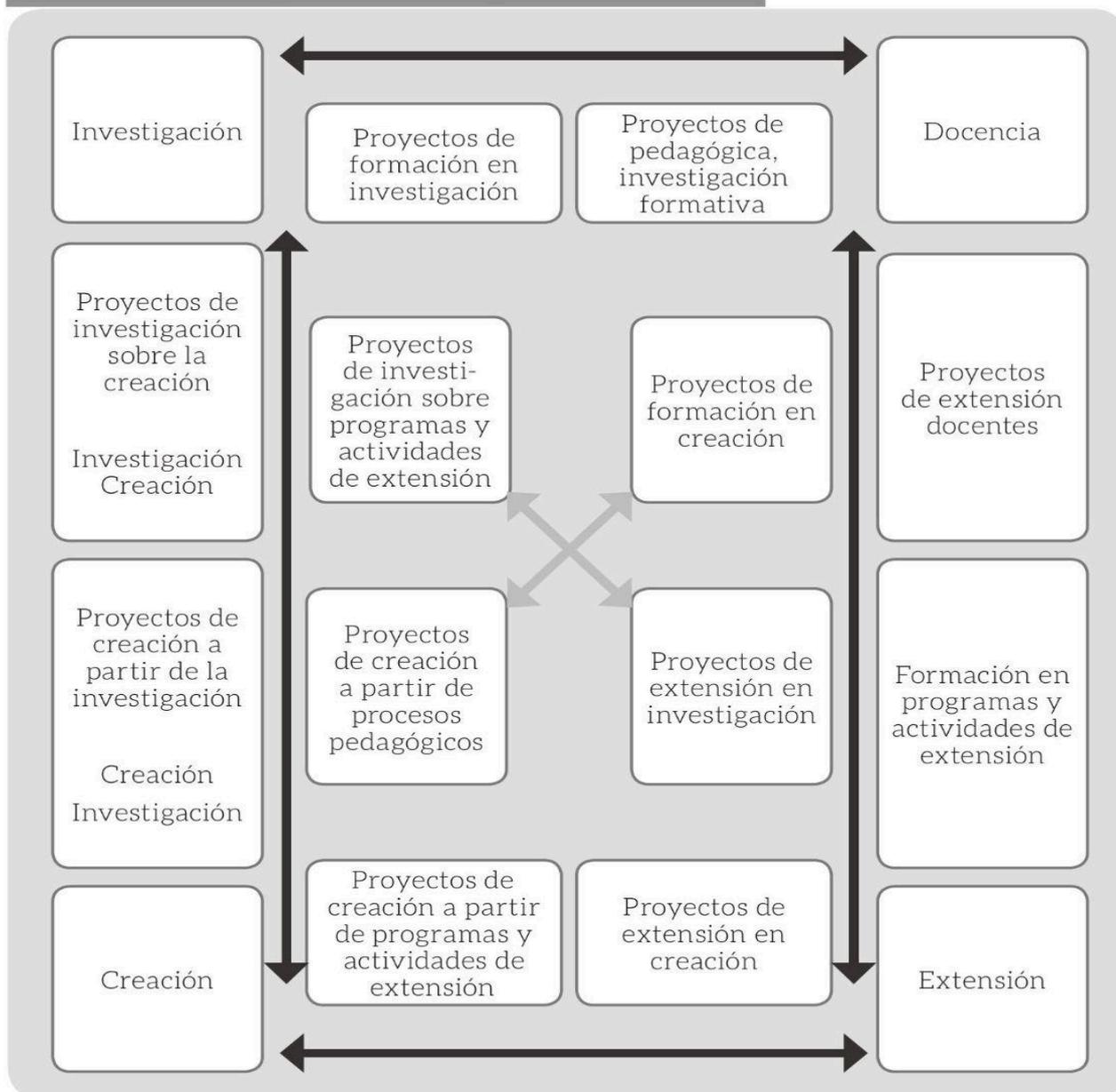


Tabla 1. Diagrama de interrelación horizontal de las funciones universitarias en la Facultad de Artes ASAB.

Fuente: Proyecto de Facultad de Artes ASAB

Tabela 1. Diagrama de interações horizontal das funções universitárias na Facultad de Artes ASAB



Como se pode verificar na Tabela 1, pensar a partir da pesquisa em relação à criação, ao ensino ou à projeção social não será o mesmo que pensar a partir destas com relação à primeira. Assim, os projetos possíveis, quando pensados a partir da pesquisa em relação às demais funções da universidade, serão: pesquisa-criação, pesquisa pedagógica e de formação, bem como, pesquisas em programas e atividades de extensão. Por sua vez, a partir da criação serão propostos projetos de criação baseados em pesquisas, criação de formas de ensino e projetos de criação a partir de programas e/ou atividades de extensão. A mesma coisa acontece se pensarmos em ensino e extensão. De qualquer forma, cabe aqui esclarecer que, ao pensar a relação a partir de um dos termos, não estamos tentando repetir a estratégia epistemológica colonial em que o primeiro termo da estrutura subordina o segundo, como acontece no sujeito/relação objeto, significado/significativo, homem/mulher, cultura/natureza, conhecimento/conhecimento, branco/cor, oeste/leste, norte/sul, bem/mal, bonito/feio, entre muitos outros. Não se trata aqui de considerar o que significa ver desde diferentes perspectivas e enriquecer o sentido dos dois termos da relação, ao contrário de uma economia de signos em que o sentido de um termo se enriquece pelo esvaziamento de sentido do outro, numa relação que poderíamos chamar de extrativismo semiológico, de forma análoga ao extrativismo mineiro destrutivo e à economia da espoliação.

Esta diferenciação entre funções, projetos e programas tem permitido integrar a Faculdade de Letras ASAB no contexto da universidade, problematizar e enriquecer as suas práticas de criação artística com questões de pesquisa, dialogar com outras comunidades acadêmicas e, ao mesmo tempo, fortalecer os programas de formação de graduação e planejar uma formação pós-graduada que culmine no nível de doutorado com o Doutorado em Estudos Artísticos, a partir de onde estamos pensando essas linhas.

Tudo isto, sem esquecer que os problemas da criação, da pesquisa, da formação e da projeção social adquirem uma particular “cor local” quando colocados a partir do campo da arte, ao contrário daqueles propostos pelas ciências sociais ou pelas humanidades, das quais a arte é muitas vezes objeto



de pesquisa. No entanto, não se consegue a menos que estejamos pensando na arte como um campo fechado e nas comunidades artísticas como reclusas nesse campo. Pelo contrário, trata-se de reconhecer a relacionalidade dos campos, funções e práticas missionárias, como base do campo de formação transdisciplinar que chamamos de estudos artísticos, a partir de onde pensamos uma relacionalidade não colonial e damos passos em direção a diferentes termos de conversação.

Assim, com esse horizonte, vemos a necessidade de abertura dos campos, o que se torna evidente quando as questões, pela sua complexidade e dimensões, ultrapassam os limites de uma disciplina ou de um campo específico. No caso da arte, quando as questões ultrapassam os limites da estética, da história, da teoria ou da filosofia da arte, o próprio poder da questão e a complexidade das exigências sociais que elas implicam tornam-se uma exigência que abre o campo da arte a outros possíveis campos de relacionamento. E esse poder nos faz ver a necessidade de cruzar e tornar porosas as suas margens. Esta é uma das tarefas da formação investigativa dos estudos artísticos: configurar um campo transdisciplinar a partir da arte, mas para além da arte, capaz de dar conta da crise em que entram as artes particulares (que é análoga à crise das disciplinas científicas) quando elas enfrentam problemas complexos com dimensões sociais, éticas, políticas e epistêmicas que vão além das artes particulares.

Precisamente neste contexto é que se abrem outras possibilidades de relacionamento, uma exposição de pensamento para abordar, entre outros, os seguintes problemas complexos: a) o diálogo entre as artes; b) interdisciplinaridade, como diálogo entre as artes e as ciências, ambas entendidas como saberes acadêmicos disciplinados e disciplinares; c) transdisciplinaridade, como o diálogo horizontal entre o conhecimento acadêmico disciplinar e o conhecimento indisciplinado e não disciplinar e o conhecimento que se produz fora da academia no amplo campo do social; d) interculturalidade, diálogo entre culturas que abrem um amplo horizonte político de intervenção nas realidades sociais.



Pesquisa-criação: chave relacional-diferencial dos estudos artísticos.

Para os estudos artísticos, a pesquisa-criação é uma categoria relacional e diferencial por excelência. O equilíbrio sugerido pelo carácter relacional-diferencial depende não só da pesquisa criativa mas também de todas as categorias relacionais, pois não esquecemos que o poder nada mais é do que um espaço de relações, como bem expressa o pensador decolonial Aníbal Quijano:

Tal como lo conocemos históricamente, a escala societal el poder es un espacio y una malla de relaciones sociales de explotación/dominación/conflicto articuladas, básicamente, en función y en torno de la disputa por el control de los siguientes ámbitos de existencia social: (1) el trabajo y sus productos; (2) en dependencia del anterior, la “naturaleza” 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. (Quijano, 2000, p. 345).

A concepção de poder de Quijano não é apenas outra conceituação de poder, mas antes, a concepção da colonialidade do poder: do poder como categoria relacional. Em outras palavras, ao conceituar desta forma a colonialidade do poder, como motor da modernidade capitalista, Quijano coloca ao mesmo tempo um desafio: conceituar a possibilidade da decolonialidade do poder, que sem dúvida, é outra forma de compreender a relacionalidade em geral. Assim, a colonialidade, como relação, atravessa todas as áreas da existência, incluindo a subjetividade, a intersubjetividade e o conhecimento³.

Uma forma de fazê-lo é a partir do conhecimento, que faz parte do âmbito da subjetividade, produto dela. O conhecimento, com as suas estratégias de classificação e subordinação, tem sido um instrumento eficaz para facilitar as relações de dominação, em primeiro lugar, e em segundo lugar, como consequência da subordinação, a exploração do subordinado, com pleno direito do superior sobre o inferior.

³ Será necessário, num outro lugar, ampliar as consequências da concepção de poder de Quijano, da colonialidade do poder como categoria relacional que funda relações de exploração, dominação e conflito.



Daí surge um alerta sobre as categorias puramente relacionais que escondem a dimensão diferencial de toda relação, o que possibilita a naturalização dos laços tecidos pela colonialidade, para torná-los permanentes, sólidos e inflexíveis ou, nos termos de Stuart Hall (2010), a intenção do regime racializado de representação não é outra senão fixar e naturalizar o significado para manter imóveis as estruturas e hierarquias coloniais. Felizmente, sabemos que os significados não podem ser fixados de uma vez por todas. E como o poder é um espaço de conflito, além de ser uma rede de relações de exploração e dominação, a significação está sempre em jogo e é quando se torna possível reconstruir relações e significação para que o poder nem sempre seja capacidade de sujeição, mas de libertação e criação.

É por isso que, quando pensamos em pesquisa-criação, o fazemos de forma relacional e ao mesmo tempo diferencial, para não cair na armadilha colonial da naturalização. Por ser relacional, a pesquisa-criação possibilita os encontros dos agentes e das práticas de pesquisa com suas contrapartes de criação. Em contextos acadêmicos, promove o diálogo entre comunidades e instituições de artes e ciências, dando origem à opção de formação universitária de alto nível para pesquisadores-criadores inter e transdisciplinares. Como categoria diferencial, possibilita a afirmação dos espaços, práticas, agentes e instituições que se relacionam sem confiná-los a continentes isolados; Pelo contrário, a sua força relacional alerta-nos para o fato de que a afirmação, mais do que ser o resultado de práticas de essencialização, isolamento e atomização, é o resultado de trocas e de colaboração criativa.

Pesquisa-criação, como categoria relacional, não tem a forma de uma dicotomia em que o primeiro termo subordina o segundo; É uma categoria dinâmica que facilita relacionamentos horizontais em vez de hierarquias. Quando estes últimos aparecem, é fundamental tanto para a sua visibilidade como para a análise das formas de poder que entram em jogo e para o trabalho teórico-prático de dissolução das hierarquias que quase sempre ocorrem.



Como consequência do exposto, nos estudos artísticos, na pesquisa-criação, a criação não está subordinada à pesquisa, como costuma fazer uma determinada tendência acadêmica que instala metodologias, lógicas e assim por diante no campo das artes. Pesquisas que determinam as práticas artísticas, mas que devem levar à criação de obras de arte. Pelo contrário, nos estudos artísticos é possível incorporar, sem subordinar, a pesquisa às práticas de criação. E se o resultado for um trabalho, este não será um adjetivo de pesquisa, mas sim a forma particular de manifestação do pensamento e do conhecimento sensível. Nessa lógica, o processo de uma tese de estudos artísticos, como resultado da pesquisa-criação, pode assumir a forma de uma tese escrita ou de um trabalho teórico-prático, com o correspondente suporte escrito da sua concepção, processo de investigação, diálogos entre modos de fazer e metodologias, bem como, a montagem e inserção contextual e discursiva no campo fronteiro dos estudos artísticos.

Além disso, a pesquisa criativa é implantada em diversas direções. Por um lado, está relacionada com a formação e permite configurar uma diversidade de espaços para que possa ser abordada nos vários níveis de formação. Por outro lado, se projeta para além dos campos das ciências e das artes e dos seus próprios lugares (universidades, academias e institutos de pesquisa), a pesquisa-criação é fundamental para abrir as possibilidades da transdisciplinaridade. Esta última implica o reconhecimento de territórios mais amplos de produção de conhecimento, para além das artes e das ciências; Ao mesmo tempo, exige o reconhecimento da investigação e da criação como capacidades humanas que não se restringem a especialistas e acadêmicos.

Dimensão formativa da pesquisa-criação

Como já dissemos, os estudos artísticos são um espaço onde é possível a criação e a geração heterogênea de conhecimento, fruto do encontro das artes, das ciências, dos saberes e dos saberes culturais. Neste campo, a pesquisa-criação desenvolve a sua dimensão formativa, para investigar as diversas formas pela qual o conhecimento é criado, ensinado, circulado,



aprendido, apropriado e combinado para abordar as questões mais profundas da existência humana. Dada a complexidade e a urgência do atual ataque da realidade, as respostas disciplinares não são suficientes. Perspectivas puramente interdisciplinares também não são suficientes, embora ponham em causa a fragmentação e a limitação das disciplinas, que muitas vezes restringem o espaço dialógico à conversa entre especialistas. Esses pares acadêmicos de diversas disciplinas se reúnem estrategicamente para resolver os problemas de suas disciplinas e frequentemente propõem soluções para problemas sociais em termos de mais ciência e mais tecnologia, sem ouvir outras alternativas provenientes de conhecimentos e experiências culturais e culturais que estão além da academia, das comunidades.

Conseqüentemente, é evidente que, no e a partir do campo dos estudos artísticos, a formação em pesquisa adquire um carácter complexo e diferenciado. Nesse sentido, questiona tanto a natureza formativa de toda a pesquisa, a sua apreensão, a sua ensinabilidade (pesquisa formativa), bem como a formulação de projetos de pesquisa centrados em problemas pedagógicos e de formação (formação em pesquisa). Portanto, a formação em pesquisa, bem como as práticas de pesquisa, criação e projeção social, com suas múltiplas interrelações, devem ser pensadas sob a orientação de princípios de natureza ética, para orientar as práticas epistêmicas, políticas e estéticas. O que foi dito acima é necessário porque o conhecimento pode ser usado para a reprodução não colonial da vida, a decolonialidade do conhecimento, do poder, do ser e da natureza, mas também pode ser capturado como instrumentos para manter e perpetuar hierarquias sociais, a subordinação histórica e a produção de sujeitos subalternos e coloniais.

A pesquisa-criação abre amplos horizontes e ao mesmo tempo coloca desafios aos pesquisadores-criadores no campo dos estudos artísticos e nas artes. Algumas delas são: repensar a criação artística, para além da estética e do campo da arte moderna; reconhecer a criação estética, ampliando o campo da criação e o reconhecimento dos criadores para além do campo da arte; descolonizar as artes dos logotipos da ciência e do controle do mercado.



Criação artística.

Para os estudos artísticos, a criação artística é uma forma legítima de conhecer e pensar, que a partir do particular se torna determinante do universal. É pensado de forma sensível, um acúmulo de sensações, que se articulam por lógicas não conceituais e por “linguagens” simbólicas particulares, fruto de modos irruptivos de fazer que, em sua ocorrência, escapam às regularidades, regulações e metodologias repetitivas. A criação artística dá conta dos processos históricos das comunidades do chamado campo da arte, que têm se preocupado com a construção de um território próprio de práticas, experiências sensíveis, conceituais e existenciais, diferenciado de outros campos constituintes da sociedade e da cultura, como ciência, filosofia ou política. Além disso, devido à natureza não cumulativa da arte, cujos desdobramentos não tornam obsoletos os arranjos anteriores, nem outras formas de criação, com as respectivas poéticas, normativas e estéticas, a criação artística assume-se como uma multiplicidade de processos que atualizam permanentemente os modos de fazer, a elaboração de objetos e a criação de significantes e significados; todos eles como mediações para a projeção de horizontes de sentido para a existência humana.

Agora, talvez se possa dizer que a criação artística está para a arte assim como a pesquisa científica está para a ciência. Esse tipo de pertencimento categórico a um determinado campo pode ser útil ao se tratar de estabelecer especificidades, territórios e domínios específicos. Tal diferenciação é possível a partir de uma concepção particular de modernidade cultural, como “a separação da razão substantiva, expressa na religião e na metafísica, em três esferas autônomas: ciência, moralidade e arte, que foram diferenciadas porque as visões de mundo unificadas da religião e da metafísica se dividiram” (Habermas, 1989, pp. 137-138). Nesta divisão, também hierárquica, a arte – como modo de conhecimento sensível – foi subordinada à ciência como conhecimento racional; mas, ao mesmo tempo, a arte, como poiesis especial, subordinou a poiesis geral, estabelecendo barreiras no que diz respeito ao artesanato, à produção mecânica industrial e a outras atividades



sensíveis. Do nosso ponto de vista, esta diferenciação e hierarquização histórica é o resultado da ação da matriz colonial de poder (Quijano, 2000, p. 345) e, como temos insistido com Mignolo, da constituição-destituição da epistemologia e da modernidade/estética colonial. Daí a necessidade da decolonização do conhecimento em todas as suas dimensões, incluindo a criação artística, para que não fique limitada ou reduzida à noção ocidental de arte.

Criação estética.

Um dos desafios dos estudos artísticos é eliminar fronteiras para alcançar visibilidade e reconhecimento da capacidade criativa do ser humano e da natureza, para além dos campos da ciência e da arte. Esta tarefa é mais um desdobramento da pesquisa-criação, através do diálogo entre artistas, cientistas, artesãos e fabricantes em geral. Para tanto, deve-se levar em conta que a matriz colonial de poder na modernidade é reproduzida espacial e temporalmente em uma série de hierarquias, que juntas constituem a heterarquia de dimensões da atividade humana, desde as relações entre estados, até as relações entre pessoas, saberes, ações e instituições. Nesta interação de hierarquias é possível perceber como a ciência é historicamente colonizada pelo poder imperial, pelo poder estatal e, por fim, pelo poder econômico empresarial e pelo neoliberalismo. Numa outra hierarquia, o conhecimento científico, enquanto capacidade criativa da ciência, coloniza a arte (como subordinação da estética à epistemologia, da poiesis à objetividade, do sentimento à razão), o que facilita o seu controle pela colonialidade do conhecimento. Por outras palavras, a criação científica (como pesquisa) coloniza a criação artística (como criação não científica). Num nível seguinte, a arte coloniza o artesanato, na sua diferenciação constitui-o como tal, como os fazeres e sentimentos não artísticos que se realizam no campo da cultura não alfabetizada, na cidade real de que nos falou o teórico Ángel Rama (1998).

Este último é entendido como a subordinação do fazer repetitivo ao fazer original, mediado pela estética, reduzido à filosofia da arte ocidental moderna



que, na constituição do seu objeto, afasta os demais fazeres estéticos que não habitam a casa da beleza ocidental. Escusado será dizer que este desdobramento da matriz colonial de poder implica, ao mesmo tempo, a classificação social e a hierarquização das pessoas que realizam cada uma das actividades nomeadas, numa operação em que a divisão internacional do trabalho se complementa com a colonialidade do conhecimento, do ser e do sentir, da subjetividade e da autoridade. Consequentemente, o potencial da criação estética é enorme, uma vez que ao decolonizar o mundo dos vivos (os sensíveis e sencientes) é liberada a capacidade criativa da maioria dos seres humanos, criadores, mas não artistas eurocêntricos. Além disso, a natureza também é liberada da opressão do antropocentrismo para que a vida possa florescer de outras formas. Neste ponto poderíamos dizer que, ao liberar a estética e a natureza, o verdadeiro criativo seria a natureza ou a Pachamama que cria os criadores em geral, distribuindo os poderes criativos para a conservação da vida e não tanto criando gênios para dar regras à arte através de suas capacidades inexplicáveis.

Decolonizar as artes.

A criação de pesquisa é fundamental para abordar o problema da decolonização das artes, que pode ser pensada numa perspectiva global ou de um lugar preciso, como a Colômbia. O filósofo e genealogista colombiano Santiago Castro-Gómez (2014) explica como as artes foram historicamente colonizadas em nosso país. Organizadas no *trivium* e no *quadrivium*, as artes foram colonizadas na universidade colonial de Nova Granada pela teologia. No século XVIII, já numa universidade sujeita ao controle do Estado imperial e aos seus objetivos de desenvolvimento econômico, as artes liberais deram lugar aos ofícios mecânicos que por sua vez foram colonizados pelas ciências físico-matemáticas. No final do século XIX, já não como artes e ofícios, mas como artes plásticas, as artes configuraram uma das faculdades da Universidade Nacional da Colômbia, como instrumento de um projeto civilizatório e de uma história da nação. Atualmente, inseridas na instituição



universitária, as artes permanecem subordinadas no que diz respeito às ciências “duras”, impelidas a considerar as ciências como modelos de arte, a investigar, a preparar e a circular artigos em revistas científicas, indexadas e classificadas. Além disso, as artes são forçadas a tornar-se lucrativas, como é o caso das ciências aplicadas no contexto da chamada “sociedade do conhecimento”. Atualmente, no contexto da economia neoliberal, as artes assistem a uma rápida redução do apoio do Estado, o que as apresenta como uma alternativa para entrar na lógica da autosustentabilidade e na chamada economia laranja, que engloba toda uma série de atividades que desenvolvem talentos criativos para fins comerciais.

Assim, as artes precisam ser decolonizadas para deixarem de ser monitorizadas por uma “razão de Estado” que sucumbe à lógica do mercado, numa clara atitude reocidentalizante – entendida como a tentativa de manter a verdade do Ocidente e do neoliberalismo. O eurocentrismo, como único critério de validade universal – que mantém técnicas neoliberais de governo, das quais fazem parte os programas de desenvolvimento que enquadram, por sua vez, alguns programas estatais de ciência, tecnologia, inovação e indústrias criativos.

A decolonização das artes, se for possível, envolve o diálogo, por assim dizer, entre as artes colonizadas e as ciências sociais, também colonizadas pelo logos das ciências naturais, e as práticas artísticas culturais, também colonizadas. Pelo contrário, a diversidade da pesquisa e a decolonialidade de alguns conhecimentos em detrimento de outros nada mais é do que a democratização efetiva de uma sociedade em que não existe uma forma única de responder às necessidades sociais e nem uma forma única de compreender o que elas são: conhecimento que ela deve produzir, ensinar e aprender.

Pesquisa criativa

Quando questionamos o papel da arte como conhecimento, no quadro problemático da sociedade do século XXI, percebemos que a luta pelo controle do conhecimento é fundamental na atual era de globalização da economia, de



desenvolvimento ontológico, ecológico, epistêmico, sistêmico e crises civilizacionais, mas ao mesmo tempo, desafios globais. Neste horizonte, os encontros que se propõem nos estudos artísticos, como abertura do campo da arte, e os conhecimentos que aí emergem fazem parte das respostas com que as comunidades acadêmicas e não acadêmicas podem confrontar as formas contemporâneas de controle do conhecimento que atravessam as artes, as ciências e a universidade como instituição.

De acordo com o exposto, a pesquisa-criativa é uma estratégia para nomear de forma relacional a atividade criativa dos criadores em geral e não apenas dos artistas e cientistas; A atividade criativa é então realizada dentro e fora da universidade, dentro e fora de instituições e laboratórios. Nesta perspectiva, a criatividade é entendida como a chave para a reprodução não colonial da vida, num horizonte mais amplo que o da lógica do capitalismo, do Estado e do mercado. A criatividade recupera a dimensão crítica da ciência humana (também subordinada pelas ciências “duras”, como explicado acima), mas não o seu eurocentrismo, para colocá-la em diálogo com outras vias e projetos de pensamento que realizam críticas não internas à ciência humana: a modernidade a partir das fronteiras epistêmica e ontológica, produzida pela colonialidade do conhecimento euro-americano. A pesquisa criativa não renuncia às dimensões éticas, críticas, sociais e imaginativas do conhecimento e, pelo contrário, capacita-os a desmascarar e denunciar as ciências e artes neoliberais, a promover respostas às necessidades deste tempo e a projetar horizontes comunitários de vida, desvinculado da lógica do desenvolvimento, da organização corporativa e do pensamento único. Tudo isto porque no século XXI o mundo já não pode ser projetado unilateralmente, e o conhecimento especializado das ciências e das artes deve reconhecer suas limitações e “pontos cegos” para dialogar com outros sujeitos conhecedores que foram historicamente considerados ignorantes, mas que, no entanto, preservaram uma diversidade de conhecimentos fundamentais para pensar em soluções para as demandas da época e os diálogos transdisciplinares que estamos pensando aqui.



A pesquisa criativa, por sua vez, será fundamental para pensar a regulamentação universitária no século XXI, e a partir daí propor outras regras ao Estado e ao mercado, para descolonizá-las. Nesse horizonte, a pesquisa-criativa pode ser vista como complementar à criação-pesquisa (cuja perspectiva se projeta a partir das artes e do sensível) para ampliar o campo de sentido, as perspectivas e possibilidades de criação de mundos. Isto também nos permite projetar o horizonte das artes criativas, para além das artes plásticas. As artes criativas estão geográfica, estética e epistemicamente localizadas, eticamente fundamentadas, e as suas abordagens são críticas e decoloniais; A sua projeção é social, pluriversal e comunitária. Assim, a pesquisa-criativa e a criação-pesquisa, de que se falou antes, não são redutíveis às artes plásticas, produzidas por sujeitos especiais e reconhecidos pela modernidade ocidental no seu restrito campo de produção, pela alta cultura e como meio para distinção social.

Pelo contrário, tal como, as ciências rompem com o seu euro-EUA-centrismo para reconhecer que a arte ocidental é, como o seu nome indica, apenas uma das possíveis manifestações da criatividade humana, a configuração de uma perspectiva cultural válida, mas não universal. Consequentemente, as artes criativas são as manifestações criativas, estéticas, dos seres humanos de todos os tempos e lugares, cujos percursos históricos diferenciados, com diferentes locais de origem, geralmente coincidem na sua compreensão do mundo do sensível e das suas práticas (não necessariamente chamada de arte), o gosto, o prazer, o fazer, o pensar e o acreditar como dimensões indissociáveis da vida, da sua diversidade e variedade, mas não como instrumentos de hierarquização. Quando isto ocorre, é porque a criatividade foi capturada e colocada ao serviço de políticas de dominação ou da colonialidade do poder. Em suma, as artes criativas têm um pleroma, noção ampla de criatividade humana e, mais do que construir um mundo único, são criadoras de condições de possibilidade de um pluriverso, um mundo em que cabem muitos mundos, uma pluriversidade em que há muitos modos de saber-fazer e de fazer-saber.



V. Tese em perspectiva decolonial

Para finalizar este texto, gostaria de fazer, a seguir, uma referência a alguns dos projetos de tese de Doutorado em Estudos Artísticos em andamento na sua primeira geração. Nestes, cada um dos autores dialoga e põe em prática, em maior ou menor grau, aspectos de reconstituição estética e de pesquisa-criação que apresentamos anteriormente. Esta é a abordagem geral ⁴das teses a partir da apresentação que os alunos fizeram no início de um dos seminários do segundo semestre de 2020. Desta forma, se sustenta a nossa abordagem ao Doutorado em Estudos Artísticos como um desses espaços dentro da universidade onde é possível abrir outras possibilidades de criar, e de conhecer, desobedientes à epistemologia e à estética moderna e colonial.



Imagem 1. *Mantos de Mampujan*, realizados por mulheres tecelãs de Mampujan. Sala Memoria y Nación, Museo Nacional de Colombia.

⁴ Como autor deste texto, sou responsável por quaisquer distorções que minha interpretação sintética das abordagens e ideias gerais dessas teses possam ter.



Imagem 2. *Mantos de Mampujan*, realizados por mulheres tecelãs tejedoras de Mampujan. Sala Memoria y Nación, Museo Nacional de Colombia.

A tese intitulada *La visualidad y el campo expandido de las imágenes*, de Sonia Patricia Vargas, tem como objetivo questionar linguagens e formas canônicas, curatoriais e expositivas, utilizadas em três espaços museológicos da cidade de Bogotá: a Sala Memoria y Nación del Museo Nacional de Colômbia; a exposição “El testigo”, de Jesús Abad Colorado, localizada no Claustro de San Agustín, y Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria e Fragmentos. Desde uma perspectiva decolonial, trata-se de compreender as exposições como uma tecnologia que opera de forma interseccional, em termos de gênero, raça, classe e etnia, como determinantes nas relações de desigualdade, bem como na construção de alteridade quase sempre feminizada. Nas representações destas três exposições que serão analisadas, a vítima é referida como feminizada e como minoria em termos de etnia e classe. Nesta tese, os contributos do feminismo serão fundamentais, porque o gênero não pode ser entendido apenas como uma categoria de relações desiguais de poder, que opera entre homens e mulheres, mas também entre mulheres, como é muito claro em muitas áreas; É também fundamental para compreender as intersecções das categorias sociais e relacionais no campo das representações visuais (representações das vítimas), e também nas práticas e no exame das relações sociais e da realidade em que vivemos.



Imagem 3. Imagens da exposição “Vocês para transformar a Colômbia”. Centro Nacional de Memória Histórica (2018)

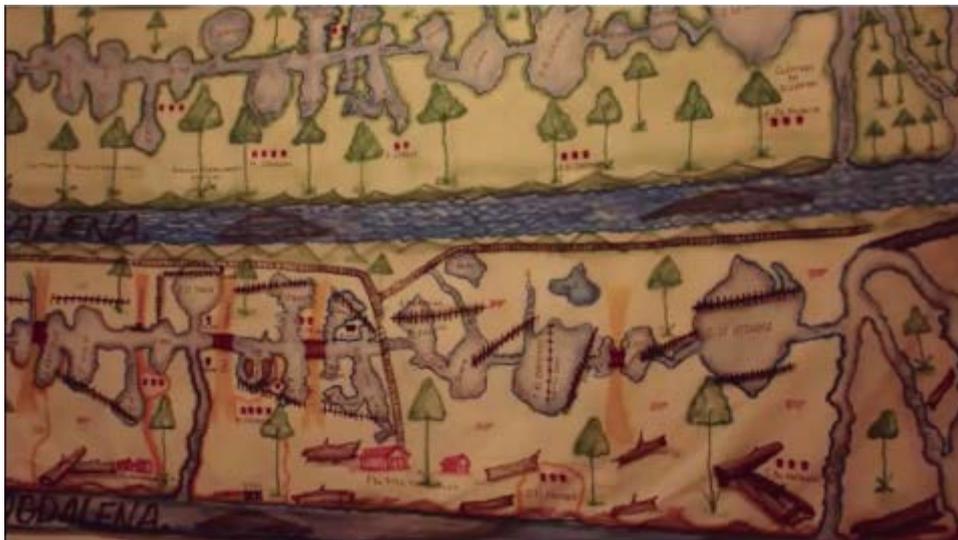


Imagem 4. Imagens da exposição “Vocês para transformar a Colômbia”. Centro Nacional de Memória Histórica (2018)

A tese de Lorena Luengas, *Memoria, museos y proyectos sociales*, tem como ponto de partida o contexto histórico da Colômbia, um país em guerra há mais de sessenta anos, num conflito que não terminou e que se baseia numa estrutura de poder colonial, o que permitiu o agravamento de diferentes formas de violência estrutural e o surgimento de novas. Neste quadro, o museu, os lugares de memória e as exposições surgem como possibilidade de apontar a ferida colonial e de produzir estéticas decoloniais, que permitem ouvir e curar as pessoas que vivenciaram a vitimização no contexto desta guerra. A tese,



como projeto de cocriação, busca propor outras formas de pensar e sentir na cena pública, investigando o que significam esses processos serem realizados por meio de um museu estatal, como o Museu Nacional de la Memoria (MNM), e do Centro Nacional de Memória Histórica (CNMH), bem como sua abrangência e limitações. Tendo em conta a importância do pensamento crítico relativamente à própria prática, surgem questões sobre a prática curatorial, que o autor também exerce, especificamente a construção curatorial com pessoas.

É muito relevante para este projecto localizar o conflito colombiano em relação à matriz colonial de poder para compreender o conflito e a sua violência como dimensões da ferida colonial que deve ser curada.



Imagem 5. “Translocadas”. Assumpión/PY-2019. Fotografia de Dani González.



Imagem 6. “Translocadas”. Assumpción/PY-2019. Fotografia de Dani González

Aline Vallim de Melo, em sua tese *Miradas translocadas y fronteras: por unas prácticas decoloniales en danza*, questiona sobre o processo de criação em dança que pode operar como impulso decolonial do corpo e da cena na contemporaneidade. Esta questão surge da constatação de que continuamos a atacar e obedecer a lógicas e discursos que não parecem se conectar com as nossas realidades. Para Vallim, a dança é um campo fértil para se desligar de fórmulas homogêneas e conservadoras, pois, como um tipo de ação que vem da experiência, estabelece em tempo real os acordos entre as informações que configura e, portanto, tem a possibilidade de transgredir lógicas e normas disciplinares de comportamento e existência. Em vez de propor um caminho único e fechado, o que seria incoerente com a própria luta decolonial, pretende-se provocar um posicionamento contínuo de transgressão, testando no corpo possibilidades de configuração na dança que privilegiam elementos epistêmicos locais em detrimento dos legados estéticos impostos e naturalizados pela condição colonial. Consequentemente, esta tese dialoga com os feminismos decoloniais porque eles não separam raça de gênero e classe, mas sim, pensam e abordam isso de forma interseccional.

La representación de la anomia en la novela de crímenes en Colombia y la búsqueda del relato histórico ficcional como memoria narrativa e identidad

cultural é o título da tese de John Eric Cabra, na qual pesquisa as diferentes formas de representar modulações da anomia nos romances de crimes em Colômbia. Isto como um contributo para a reflexão sobre a construção de uma memória narrativa e simbólica reparadora das vítimas de um Estado anômico na sua reconfiguração histórica não oficial. Entre outras categorias, o sujeito *cultural colonial* está sendo construído para fazer um mapeamento histórico na história da literatura, a fim de revelar um sistema plurissistêmico, ideológico e semiótico-discursivo no corpus do romance obscuro-criminal colombiano, baseado no temporário, a partir da teoria da anomia. Trata-se de analisar como o sujeito cultural colonial se refere a mecanismos de sujeição e subjetivação que designam um eu onde há um lugar de tensão entre dominação e resistência. Nesta análise, as categorias de *ideosema* e *idelogema* serão fundamentais, a primeira para a análise do como e a segunda para a análise do quê, ou seja, do conteúdo.

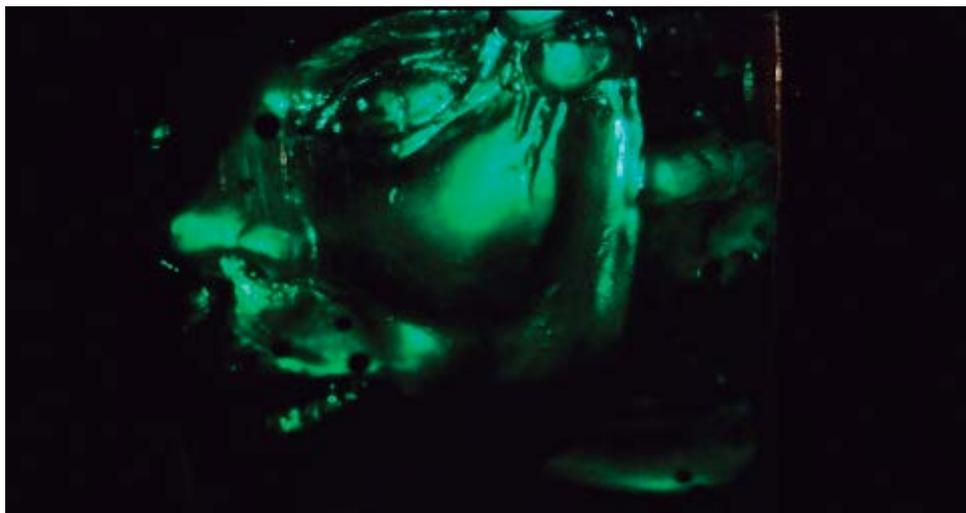


Imagem 7. Imagens da “Exploración con hologramas. ‘Holocinética’”. Holografía de volume con láser verde. Diego Aguilar.



Imagem 8. Imagens da “Exploración con hologramas. ‘Holocinética’”. Holografía de volume com láser verde. Diego Aguilar

A tese de Diego Aguilar, *Descolonizar las pantallas en el espectro tecnológico de la América profunda*, desenvolve-se num território crítico e mostra como as tecnologias estão envolvidas e embebidas na contemporaneidade, em nossas vidas comuns, no prosaico de nossa existência. Além disso, questiona como, a partir dessas práticas totalmente colonizadoras, ações de resistência e ativação de novas possibilidades tecnológicas podem ser estabelecidas a partir da tela. Esta descolonização das telas é apoiada por um conceito de Enrique Dussel, *la tecnología de la liberación*, e um campo de diálogo começa a se abrir com outros autores, como Rodolfo Kush, Armando Poratti e Juan Acha, para entrelaçar perspectivas decoloniais, científicas e culturais. O tema será abordado a partir de quatro campos de atuação: 1) criação escritural generativa, para propor um texto coerente com o pensamento na tela; 2) uma proposta de categorias, baseada na análise, na práxis, no diálogo, para ajudar a criar a nossa própria tecnologia no nosso continente, que sirva tanto para a vida quotidiana das pessoas como para fins acadêmicos; 3) estabelecimento em espaços de práxis, de trabalho com telas, de experimentação de materiais, de pesquisa de técnicas, meios, saberes e tarefas; 4) uma pesquisa direta com a comunidade científica, para que essa implementação seja real e verdadeira nos espaços, o que não seja apenas um posicionamento político, mas uma inserção de práxis ativa. Dar

importância ao mínimo, ao molecular, às partículas, ao elétron, dos fótons às relações sociais, incluindo as relações com a natureza, em sentido amplo, é o propósito desta tese.



Imagem 9. *Chacana de protección y Sembrado telúrico*. Gary Gari Muriel (2019).



Imagem 10. *Chacana de protección y Sembrado telúrico*. Gary Gari Muriel (2019).

A tese de Gary Gari Muriel, intitulada *Artes de la Madre Tierra en clave de la creación telúrica, para fortalecer los procesos creativos con la comunidad educativa rural do Instituto Técnico de Oriente (Ubaque, Cundinamarca)*, propõe construir propostas criativas telúricas comunitárias na perspectiva das artes da mãe terra, com a comunidade educativa rural do Instituto Técnico de Oriente, em Ubaque, Cundinamarca. Nesta tese, a categoria de criação telúrica será assumida, de forma ampla, como criação comunal e como um conjunto de processos em torno da gestão dos elementos naturais, utilizados respeitosamente em ações de gratidão com a natureza, como fazem os povos originários, particularmente o *gunadule*. Isto permitirá o desenvolvimento de processos que não estejam exclusivamente centrados na criação plástica, mas sim, que visem expandir o componente criativo em outras direções.

REFERÊNCIAS

BECK, Ulrich. La sociedad del riesgo: hacia una nueva modernidad. Barcelona: Paidós, 1998.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Historicidad de los saberes. Estudios culturales y transdisciplinariedad. Reflexiones desde América Latina. In: FLÓREZ, A.; MILLÁN, C. (org.). Los retos de la transdisciplinariedad. Bogotá: CEJA; Instituto Pensar, 2002. p. 166-186.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Descolonizar las artes: una genealogía del modelo universidad-empresa en Colombia. In: UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO DE BOGOTÁ (org.). Creación, pedagogías y políticas del conocimiento. Segundo encuentro. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano / Alcaldía de Bogotá, 2014. p. 197-212.

DUSSEL, Enrique D. 1492: el encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad. La Paz: Plural Editores; Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UMSA, s.d.

DUSSEL, Enrique D. Filosofía de la liberación. Bogotá: Nueva América, 1996.

ESCOBAR, Arturo. Una minga para el postdesarrollo: lugar, medio ambiente y movimientos sociales en las transformaciones globales. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2010.



EZE, Chukwudi. El color de la razón: la idea de “raza” en la antropología de Kant. In: MIGNOLO, Walter (org.). Capitalismo y geopolítica del conocimiento: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2001. p. 201-252.

FABIAN, Johannes. Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object. New York: Columbia University Press, 1983.

FORNET-BETANCOURT, Raúl. La filosofía intercultural. In: DUSSEL, E.; MENDIETA, E.; BOHÓRQUEZ, C. (org.). El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” (1300–2000). México: Crefal; Siglo Veintiuno, 2009. p. 639-646.

GÓMEZ, Pedro Pablo. La paradoja del fin del colonialismo y la permanencia de la colonialidad. Calle 14. Revista de Investigación en el Campo del Arte, v. 4, n. 4, p. 26-38, 2011. DOI: [10.14483/21450706.1225](https://doi.org/10.14483/21450706.1225).

GÓMEZ, Pedro Pablo. Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial. Bogotá: Universidad Distrital FJDC / Universidad Andina Simón Bolívar, 2015.

GÓMEZ, Pedro Pablo. HD: Haceres decoloniales: prácticas liberadoras del estar, el sentir y el pensar. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2016.

GÓMEZ, Pedro Pablo. Lugares de encuentro y colaboración entre los estudios culturales y los estudios artísticos. In: GÓMEZ, Pedro Pablo (org.). Aprender, crear, sanar: estudios artísticos en perspectiva decolonial. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2018. p. 71-102.

GÓMEZ, Pedro Pablo. La investigación creación: pensando lo relacional y diferencial. Calle 14. Revista de Investigación en el Campo del Arte, v. 14, n. 26, p. 250-253, 2019a. DOI: [10.14483/21450706.15001](https://doi.org/10.14483/21450706.15001).

GÓMEZ, Pedro Pablo. Para decolonizar las geopolíticas del sentir. Estudios Artísticos: Revista de Investigación Creadora, v. 5, n. 7, p. 154-156, 2019b. DOI: [10.14483/25009311.14984](https://doi.org/10.14483/25009311.14984).

GONZÁLEZ VÁSQUEZ, A.; FERREIRA ZACARÍAS, G.; GÓMEZ, P. Estética(s) decolonial(es): entrevista a Pedro Pablo Gómez. Estudios Artísticos, v. 2, n. 2, p. 120-131, 2016. DOI: [10.14483/25009311.11531](https://doi.org/10.14483/25009311.11531).

HALL, Stuart. El trabajo de la representación. In: RESTREPO, E.; VICH, V.; WALSH, C. (org.). Sin garantías: trayectorias en estudios culturales. Quito: Envión Editores; Instituto Pensar / Pontificia Universidad Javeriana; UASB, 2010.

HEGEL, G. W. F. Filosofía de la historia universal. Madrid: Revista de Occidente, 1928.

HINKELAMMERT, Franz. Hacia una crítica de la razón mítica: el laberinto de la modernidad. Bogotá: Ediciones Desde Abajo, 2009.



- KANT, Immanuel. Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral. Madrid: Espasa-Calpe, 1932. (Obra original publicada em 1764).
- KANT, Immanuel. Crítica del juicio. Madrid: Espasa, 1977. (Obra original publicada em 1790).
- KANT, Immanuel. Antropología en el sentido pragmático. Madrid: Akal, 1991.
- LANDER, Edgardo. Crisis civilizatoria, límites del planeta, asaltos a la democracia y pueblos en resistencia. In: BORSANI, M. E.; QUINTERO, P. (org.). Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo. Neuquén: Educo; Universidad Nacional de Comahue, 2014. p. 79-122.
- LEWIS, Gail. Decadencia disciplinaria: pensamiento vivo en tiempos difíciles. Quito: Abya Yala, 2013.
- MIGNOLO, Walter. The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization. Michigan: University of Michigan Press, 1995.
- MIGNOLO, Walter. Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la decolonialidad. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.
- MIGNOLO, Walter. El fin de la universidad como la conocemos: foros epistémicos mundiales hacia futuros comunales y horizontes decoloniales de vida. In: GÓMEZ, Pedro Pablo (org.). Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer. Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015. p. 333-348.
- MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo. Estéticas decoloniales: sentir, pensar, hacer. Quito: Abya Yala / La Gran Comarca; Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012a.
- MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo (org.). Estéticas y opción decolonial. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012b.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. Journal of World-systems Research, v. 6, n. 2, p. 342-386, 2000.
- RAMA, Ángel. La ciudad letrada. Montevideo: Comisión Uruguaya pro Fundación Internacional Ángel Rama, 1984.
- RICHARD, Nelly. Globalización académica, estudios culturales, crítica latinoamericana. In: MATO, Daniel (org.). Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 455-470.
- SANTOS, Boaventura de Sousa.** Crítica de la razão indolente. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2000.



SHIVA, Vandana. *Abrazar la vida: mujer, ecología y desarrollo*. Madrid: Horas y Horas, 1995.

SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo*. Barcelona: Icaria, 1997.

SHIVA, Vandana. *Los monocultivos de la mente*. Buenos Aires: Editorial Fineo, 2008.

TATARKIEWICZ, Władysław. *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia, estética*. Madrid: Tecnos, 2001.

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS. *Proyecto de Facultad de Artes ASAB*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2005. Versão digital.

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS. *Maestría en Estudios Artísticos. Documento de Registro Calificado*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2008.

WALLERSTEIN, Immanuel. *La cultura como campo de batalla ideológico del sistema mundo moderno*. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GUARDIOLA-RIVERA, Ó.; MILLÁN DE BENAVIDES, C. (org.). *Pensar en los intersticios*. Bogotá: Instituto Pensar / Pontificia Universidad Javeriana, 1999. p. 163-188.

WALLERSTEIN, Immanuel. *Historia y dilemas de los movimientos antisistémicos*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo, 2008.

WALSH, Catherine. *Entrevista a Walter Mignolo: Las geopolíticas del conocimiento y la colonialidad del poder*. In: SCHIWY, F.; CASTRO-GÓMEZ, S.; WALSH, C. (org.). *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Abya Yala, 2008. p. 17-43.

WALSH, Catherine. *Estudios (inter)culturales en clave decolonial*. In: WALSH, C. (org.). *Interculturalidad crítica y (de)colonialidad: ensayos desde Abya Yala*. Quito: Abya Yala; Icci; Ary, 2012. p. 197-217.

WALSH, Catherine; SCHIWY, E.; LAMP, F.; CASTRO-GÓMEZ, S. *Indisciplinar las ciencias sociales: geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder: perspectivas de lo andino*. 1. ed. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Abya Yala, 2002.

*Tradução

Prof. Dr. Fábio Wosniak - UNIFAP/Brasil

Profa. Dra. Vanessa Freitag - UG/México

Profa. Ma. Larissa Rachel Gomes Silva - UFPI/Brasil

