

Cartografía hegemónica de los sentidos: la libertad dominada¹

Maricel Gómez de la Errechea Cohas²

1. Introducción

Las artes en Latinoamérica están en la tarea de construir un lugar de enunciación sobre sus propias formas de construcción de saber. La reflexión sobre las influencias de una occidentalización presentes en las disciplinas de las artes visuales y su materialización en las genealogías de las artes, teorías estéticas, formación académica de artistas y de profesores han estado bajo la dominación ejercida por la matriz de la colonialidad/modernidad. Situación que contrasta con las “heterogeneidades histórico estructurales”³ y procesos de creación implicados en las artes visuales en Latinoamérica. Condicionamientos *a priori* impuestos por una monocultura dominante, que niega la autodeterminación cultural de las expresiones artísticas propias de la diversidad y que se presenta en una colonización en los campos: del saber, de la cultura y de las representaciones, anquilosadas a partir de reestructuraciones permanentes de modernización.

En este punto neurálgico, la crítica decolonial propone deconstruir la herencia cultural de occidente y las estratagemas ocultas en el discurso de la modernidad clásica, surgido como proyecto de legitimación al propio proceso de sometimiento de las culturas dominadas⁴. Una de las premisas de las estéticas decoloniales es liberar los sentidos de la manipulación de la experiencia sensorial, impuesta por las teorías estéticas occidentales.

En este contexto, ejercer un cuestionamiento desde las artes significaría enceguecer arbitrariamente –durante el desarrollo de este artículo- la mirada occidental y sus formas de mutilaciones ejercidas sobre los demás sentidos perceptuales, para develar jerarquizaciones y territorialidades hegemónicas ancladas a referentes fundacionales de la disciplina en las artes visuales, que obstaculizan concebir los sentidos en la producción artística como espacios no condicionados y de contención para nuevos sustratos epistemológicos, vitales para los procesos de creación y enseñanza.

Esta indagación comenzará en factores que dan cuenta de las constituciones socioculturales y antrofilosóficas en las que se ha cimentado el conocimiento validado por circuitos de poder, extensivo a las conceptualizaciones sobre los sentidos. De este modo, el interés será el descentramiento de la cartografía hegemónica de los sentidos, impuesta desde la modernidad /colonialidad, que subsume y disciplina lo más básico que tiene un ser humano para la construcción de conocimiento sobre el mundo: los sentidos. Entonces, cabe preguntarse, ¿Cuáles son los condicionamientos y relaciones que tienen las jerarquizaciones etno-raciales y disciplinares en los sentidos?, ¿Qué tipo de práctica artística y pedagógica se genera al interior de un campo del arte dominado (academia, musealidad, crítica, etc.) por una cartografía hegemónica de los sentidos?

Para ello se propone desarrollar el escrito en tres momentos: En una primera instancia, se revisarán algunas consideraciones etno-raciales sobre los sentidos en las cuales se buscará evidenciar los antagonismos hacia una autodeterminación cultural. En segunda instancia, se abordarán algunas consideraciones sobre las jerarquizaciones internas entre los sentidos, para poner en relieve formas eurocentradas como antagonistas en la liberación de los sentidos y territorios no condicionados por la hegemonía, visiones aparentemente distantes, pero que se entrelazan en “conexiones ocultas” de discursos jerárquicos excluyentes de dominadores sobre dominados. En tercera instancia, algunos acercamientos a las implicancias de la cartografía hegemónica de los sentidos, en el contexto de la formación académica.

2. Jerarquizaciones etno-raciales en los sentidos

Para Bretón⁵, la modernidad dominada por un paradigma de racionalización ha construido formas de conceptualizaciones del cuerpo, al concebirlo como una unidad disgregada, separable y por ello manipulable. De manera que, bajo esta lógica, la concepción que tenemos sobre los sentidos en nuestro cuerpo está usualmente en un territorio de condicionamientos y determinaciones preconcebidas, lo que para Foucault significaría que:

El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una "anatomía política", que es igualmente una "mecánica del poder" (...), define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como quiere, con

las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina. La disciplina fabrica, así, cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles.⁶

Fragmentación que también se hizo extensiva a los sentidos y que se evidencia en las formas de marginalidades existentes entre estos, donde unos son más preponderantes que otros. Al respecto, en la cultura occidental, el sentido de la vista ha dominado todas las construcciones sobre la realidad,

en la mirada del griego clásico, sobre todo del mecanismo aristotélico, están las raíces de la mirada objetivista. Sin embargo, la adopción de este paradigma visual, se tornó más agudo con el advenimiento de la modernidad, alcanzando su plenitud en “la creación del método científico y las tecnologías visuales.”⁷

Sin embargo, estas formas de reduccionismos presentes en las jerarquizaciones de los sentidos tienen otros tipos de trasfondo, que ha moldeado representaciones sobre los sentidos, desde el sometimiento del cuerpo, el ser y el saber. Me refiero a las formas de racialización en los sentidos, las cuales encontraron apoyo en las teorías evolutivas, donde las jerarquizaciones en seres humanos estaban ancladas a los sentidos: “(...) el europeo (el hombre-ojo) ocupa el peldaño superior, seguido del hombre asiático (hombre-oído), el amerindio (hombre- nariz), el australiano (hombre-lengua) y el africano (hombre-piel)”⁸

Cuestión esta que denota la representación de la mirada occidental como “civilizatoria”, en contraste a una “pre-humanidad”, posible de rastrear en la jerarquizaciones de los sentidos. Es decir, “lo que no es parte del “nosotros” se les llama “bárbaros”, “subdesarrollados”, entre otros muchos calificativos que muestran la evidente sub-valoración que el del centro (o dominante) profesa hacia lo otro”.⁹

Estratificación ideológica, que conformó una transposición de un racismo sensorial, anclado a un proceso de blanqueamiento. Sin embargo, cuando esta blancura comenzaba a matizarse de color oscuro, los sentidos implicados se hicieron más marginales y la jerarquía se cristalizó en las polaridades de sentido: superior/blanco/ojo e inferior/negro/piel. Cuestión que Fanon describiría como un: “¡sucio (sentido) negro!”.¹⁰

Clasificaciones y distinciones construidas a partir de las percepciones visuales sobre “el otro”¹¹. Al respecto, Santos-Herceg analiza en profundidad las significancias que los patrones europeos han tenido en la construcción de representaciones sobre los “otros”, y menciona:

La “centralidad de la cultura europeo-occidental está fundada en la conciencia de su superioridad”, y “se trataría de una autoimagen, de un ego que cae evidentemente en la desproporción. En tanto que centro, civilización, logos. Mundo europeo-occidental se instala en un plano de superioridad, transformándose a sí mismo en parámetro o referente.¹²

Al respecto, Friedrich Schiller, en sus *Estudios sobre la estética*, declaraba que “mientras el hombre es todavía salvaje, disfruta más por medio de los sentidos táctiles (el tacto, el gusto y el olfato)” que a través de los sentidos “superiores” de la vista y el oído”.¹³ Consideraciones hegemónicas que resaltan la connotación de “animalidad”, del olfato, el gusto y el tacto en las culturas no occidentales. Tlostanova describe que este patrón esencialista sobre la humanidad ha operado sobre “otros pueblos y otros conocimientos que han sido clasificados como desviaciones, han sido descartados o sometidos a cambios diversos para hacerlos más cercanos al ideal occidental”.¹⁴ Cuestión esa que supondría la noción, que lo “no es europeo” o “preoeuropeo” es una “cosa” que se europeizará o modernizará, según Lander¹⁵. Esta “zona del no ser” a la que hacía referencia Fanon¹⁶ significaría que su estatus de existencia tiene que remitirse a un lugar epistémico de enunciación expropiado.

Las connotaciones etno-raciales fueron determinantes para las jerarquizaciones de los sentidos en los discursos, especialmente en la “imagen-archivo”.¹⁷ Por lo demás, encontraron dispositivos de reproducción en soportes simbólicos vinculados a las artes, la religión y la educación, determinantes en la visualización de la cultura y construcciones de imaginarios que tuvieron como plataforma de reproducción un “régimen racializado de discurso”.¹⁸ Se revela, en este sentido, una dimensión corpopolítica en los sentidos, porque el estudio del simbolismo sensorial muestra forzosamente las jerarquías y los estereotipos a través de los cuales determinados grupos dominantes están investidos de autoridad política y moral para subalternar.

Dichos reduccionismos de la mirada occidental han hegemonizado el discurso epistémico sobre los sentidos, lo que contrasta con las valoraciones que

cada cultura tiene de sus propios significantes, donde existe un desplazamiento a otros sentidos, a los cuales se les imprimen igual o mayor importancia que al mirar. Como en “los tzoltziles de México, que describen el cosmos en términos térmicos, lo que no es posible considerarlo como un indicio de “salvajismo”, sino más bien una elaboración cultural refinada de un ámbito sensorial particular desde su cultura”.¹⁹ Hecho que revela una diferencia en una construcción que convive con la naturaleza y que se expresan referentes simbólicos propios.

De esta forma la cartografía hegemónica de los sentidos, en la que hemos estado reparando, queda en suspensión cuando se trata de las valoraciones que cada cultura les da a estos, los cuales tienen un papel más horizontal, respecto de la visión occidentalizante²⁰, y más extensivo en contraste a las reducidas posibilidades de cinco sentidos. En otras palabras, los sentidos conviven con una dimensión impregnada de culturalidad y el modo sensorial adoptado revela sus aspiraciones y preocupaciones, sus divisiones e interrelaciones, de manera que toda percepción es una construcción reclamada como propia.

En este modo, la dominación de una matriz eurocentrada de los campos del saber, el sentir y el expresar ha tenido repercusiones extensibles en la formación disciplinar y sus imaginarios fundantes. En artes visuales y estética, es posible encontrar espejos de jerarquización monocultural, la cual niega la diversidad de historias y la “heterogeneidad histórico-estructural”²¹ del continente.

3. Consideraciones sobre las jerarquías internas entre los sentidos.

Pensar una cartografía hegemónica de los sentidos implica desestabilizar el entendimiento de lo visible como una categoría inalterable y autónoma, preponderante para la preservación del discurso occidental que ha subsumido a los demás sentidos, relegándolos a la inferiorización e invisibilización en las construcciones de sentido. Mitchell,²² sobre la imagería, la idea de la visión y la idea como visión, plantea en la etimología. “Idea” deriva del verbo griego que significa “ver”, aspecto que recoge la esencialidad del paradigma visual de la cultura occidental, donde las categorías mirar, ver y pensar se entremezclaron peligrosamente. La conceptualización de “idea”, así, se entremezcló íntimamente con las cuestiones de la “apariencia”, de la imagen adquiriendo poder.

La estética ha tenido un rol decisivo en la cristalización de las jerarquizaciones de los sentidos. Según Mignolo,²³ la palabra Aisthesis es la habilidad de percibir por los sentidos, pero, a partir del siglo XVII, este concepto se restringe, y de ahí en adelante pasará a significar ‘sensación de lo bello’. Momento en que nace la estética como teoría, y el concepto de arte como práctica. Esta “autonomía del arte” se consolida en las revoluciones burguesas de finales del siglo XVIII, lo que significó la apropiación (o colonización) de las prácticas artísticas y su espectro epistémico como campo exclusivo y excluyente de la estética, que se proyectó en taxonomías canónicas, genealogías artísticas y en jerarquizaciones de los sentidos que son posibles de rastrear, en la “construcción disciplinar de las artes mayores y menores” .²⁴

De esta manera, la preponderancia del valor puramente estético de la sensación plantó en una primera instancia el aislamiento de un receptor altamente individualizado e intransigente en sus aprobaciones estéticas. Sin embargo, bajo el influjo de la modernidad, se produjeron otras fragmentaciones al interior de este campo y me refiero, aquí, a la distinción entre lo bello y lo agradable. Esta última categoría tuvo la cualidad de admitir grados de tolerancia a la divergencia de opiniones. Sin embargo, cuando se habló de lo bello, esta era más radical porque se asumía que su aprobación debía ser de tipo universal.

Esta categoría de lo bello en contraste a lo agradable se desplazó a las valoraciones sobre los sentidos que estaban implicados a las sensaciones de la experiencia estética de lo bello, las cuales por supremacía eran lo visual y auditivo, y solo en ocasiones lo táctil, pero instrumentalizado a estos sentidos supremos. Así, bajo el término “Bellas Artes” se consolidará una cartografía hegemónica, que se expresó en jerarquizaciones de los sentidos bajo un enfoque eurocentrado, materializado en las llamadas “artes superiores” —arquitectura, escultura, pintura, música, teatro y danza— las que pueden gozar por medio de los sentidos superiores —vista y oído—, y las “artes menores” que impresionan en los sentidos menores, es decir, gusto, olfato y tacto, y donde tendrían cabida las expresiones populares, la artesanía, etc.

Esta matriz dominante plantea la intromisión de un locus de la percepción que manifiesta la dimensión estética del poder, con la que se inaugura una lógica de exclusión y disciplinamiento de los sentidos, con antecedentes en Aristóteles hasta nuestros días. Al respecto algunas de las bases argumentativas estaban relacionadas con la noción del contacto físico con el objeto, al que Aristóteles²⁵ había descrito

como sentidos que requerían de un medio de transmisión entre el objeto sensible y el órgano sensorial.²⁶

Por otro lado, en la visión kantiana se hizo la diferenciación entre sentidos “más objetivos que subjetivos” y viceversa. Es decir, consideraba que los sentidos empíricos como vista, oído y tacto “aportan más al conocimiento de objetos externos, que despiertan la conciencia del órgano afectado”. Por el contrario, el gusto y olfato eran más adecuados para el disfrute que para la construcción del conocimiento. Kant concibió sobre el tacto, “residía en las yemas de los dedos y en las papilas nerviosa de los mismos”, cuestión que llevará a una doble conclusión, ya que siendo un sentido que tiene contacto inmediato con los objetos es un sentido inferior o “grosero” (*gröbste*), pero a su vez era el más importante, porque informaba sobre la presencia y forma del objeto. Es decir, el tacto estaba en una posición intermedia entre lo subjetivo y lo objetivo de las sensaciones, pero siempre anclado a una instrumentalización o subordinación respecto de la vista y el oído. Por otro lado, consideraba que “Aunque no más indispensable que el sentido del oído, el de la vista es con todo el más noble (*edelste*)”, ya que lo percibido está mediado por la luz y es el que más distancia tiene con el tacto. El sentido más marginal en las jerarquizaciones kantianas es el olfato, por considerado “impertinente” porque exponía al sujeto a oler más objetos desagradables que agradables y “superfluo” porque, si daba placer, este era pasajero y efímero. De esta manera, la visión y audición constituirían, según la noción kantiana, los sentidos más importantes para las funciones *a priori* (estéticas y lógicas) del conocimiento.²⁷

Esas jerarquizaciones develarían una valoración de los sentidos de tipo práctica, dada por la inmediatez que los sentidos tienen con los objetos. Aspecto reforzado por Hegel²⁸ al hacer una clasificación entre sentidos espirituales (elevados), como el oído y la vista, y otros materiales (subordinados), tacto, olfato y gusto. La subordinación de las facultades sensibles significó una intradiscriminación, por considerar que:

Los instrumentos sensibles de la vista y el oído ejecutan el proceso puramente teórico: lo que vemos, lo que oímos, lo dejamos como es. Por el contrario, los órganos del olfato y del gusto pertenecen ya al comienzo de la relación práctica. Pues sólo es para oler aquello que ya está comprendido en el consumirse, y sólo podemos gustar en la medida en que destruimos.²⁹

Estos planteamientos consolidaron la noción de que había unos sentidos más epistemológicos que otros, anulando el potencial epistemológico de los sentidos subordinados, es decir, una clasificación entre sentidos espirituales (elevados) y otros materiales (subordinados). Bajo estos planteamientos

lo sensible en la obra de arte es a su vez algo ideal, que, sin embargo, no siendo lo ideal del pensamiento, se da todavía externamente como cosa. Por eso lo sensible del arte se refiere solamente a los dos sentidos teóricos, el de la vista y el del oído, mientras que el olfato, el gusto y el tacto quedan excluidos del disfrute artístico. Por tal razón estos sentidos no pueden habérselas con los objetos del arte, que han de conservarse en su autonomía real y no admiten ninguna relación meramente sensible.³⁰

Esto denota dos movimientos: el primero, una subordinación de lo sensible a lo espiritual, y el segundo, en lo sensible también hay jerarquizaciones internas, que hacen posible el surgimiento de la categoría de dominantes entre los dominados.

Estas conceptualizaciones naturalizaron una jerarquización global de los sentidos, desde una monocultura que impuso sus patrones de dominación, negando otras formas de valoración y reduciéndolos en su capacidad significativa y cultural. Dicho de otro modo, la conformación de una jerarquización de esta naturaleza, antes de ser una manera particular de ver los sentidos entre otros, se constituyó como un modo de hacer ver, es decir, se estableció una distinción entre sentidos “visibles” (mirada y oído) y otros “invisibles” (gusto, tacto, olfato). Así, la cartografía hegemónica de los sentidos se tornó constitutiva de un régimen de la visión, que, por lo demás, nuevamente presenta correspondencia con las jerarquizaciones etno-raciales antes mencionadas. Lo que es claro/visible sería correspondiente a blancura y belleza, mientras que lo oscuro/invisible correspondería a lo negro y feo (maligno). Polaridades mediadas por imaginarios y valoraciones de carácter estético, que se crean y reproducen al interior de los campos disciplinares.

4. Algunas consideraciones de las jerarquizaciones en lo disciplinar.

Las reflexiones sobre la cartografía hegemónica de los sentidos antes descrita y los condicionamientos que ejercen una matriz de dominación sobre las reales posibilidades de expansión de los sentidos en las prácticas artísticas y en la formación académica de profesores del área develan a los sentidos insertos en un proceso de estructuración y selección que lleva a la mecanización en la apropiación de su uso y en su

valor epistemológico. Esto porque tienden a conceptualizarse dentro de parámetros preestablecidos, volviendo siempre al punto de retorno, pero con distintas versiones. Tenemos acciones y reacciones mecanizadas.

En este espacio de relaciones, el pensamiento disciplinario constituye una suerte de sello de los discursos que se conforman al interior de la universidad, que, en una estructura arbórea, como lo enuncia Lyotard, ubica a “la institucionalización de la universidad como el lugar donde se legitima el saber moderno”³¹ y supone una reproducción de la hegemonía cultural, económica y política de occidente. En este aspecto: la formación profesional (que ofrece la universidad), la investigación, los textos que circulan, las revistas que se reciben, los lugares donde se realizan los posgrados, los regímenes de evaluación y reconocimiento de su personal académico, todo apunta hacia la sistemática reproducción de una mirada del mundo desde las perspectivas hegemónicas del Norte.³²

Bajo este diagnóstico, la universidad constituiría un espacio donde se establecen las zonas fronterizas entre un conocimiento preponderante y uno marginal. Castro-Gómez plantea una tesis interesante, al decir que “tanto la estructura arbórea y disciplinar del conocimiento como la postulación de la universidad como ámbito fiscalizador del saber reproducen un modelo epistémico moderno/colonial” que llamara la “Hybris del punto cero”³³.

De este modo, el descentramiento de una cartografía hegemónica de los sentidos en el ámbito disciplinar significaría un ejercicio de insurrección del pensamiento sobre prácticas artísticas y pedagógicas que tenemos a diario preservadas canonicamente³⁴ al interior de la formación académica. Entendiendo, de esa forma, que una disciplina, literalmente, es recortar un ámbito del conocimiento y trazar líneas fronterizas con respecto a otros ámbitos del conocimiento. En el interior de esta se construyen sus propias escenificaciones y referentes fundacionales, es decir, sus propias mitologías, que se materializarán en imaginarios al interior de la disciplina³⁵.

Considerando lo expuesto, hago nuevamente la pregunta inicial sobre ¿Qué tipo de práctica artística y pedagógica se genera al interior de un campo del arte dominado por una cartografía hegemónica de los sentidos? Y agregó, ¿Cuáles son los puentes hacia un diálogo intercultural y transcultural de saberes, que me permitan la suspensión o paréntesis de la cartografía hegemónica de los sentidos al interior de la disciplina?, ya que:

En prácticamente todos los currículums universitarios, las disciplinas tienen un canon propio que definen cuáles autores se deben leer (las “autoridades” o los “clásicos”), cuáles temas son pertinentes y qué cosas deben ser conocidas por un estudiante que opta por estudiar esa disciplina.³⁶

La necesidad de reflexión desde una transculturalidad permitiría ir sobre planteamientos más extensos respecto de la episteme occidental instalada. En este aspecto, pensar en puentes dialógicos constituiría una apertura con otras diversas formas culturales de entender los sentidos, desdibujando los territorios canonizados de la formación académica y preservados en colonialismos internos en la propia disciplina. Un desmantelamiento y discusión promoverían espacios para conocer “epistemologías otras” valiosas y necesarias en la creación y la enseñanza. Entendiéndolas como espacios de lo posible, lo poético, de trasgresión, de transformación, de insubordinación inherentes al arte, que libera dispositivos hacia una práctica descolonizadora en territorios sensoriales alternos.

Conclusiones

A modo de conclusión, quisiera referirme a algunas tensiones presentadas en el texto con la finalidad de plantear líneas de discusión sobre un descentramiento de la cartografía hegemónica de los sentidos:

1. Las jerarquizaciones de los sentidos desde las consideraciones etno-raciales están directamente relacionadas con la imposición de una monocultura europeo-occidental que ejerció un “racismo en los sentidos”, utilizando como dispositivo de dominación el color de piel, el cual se sustenta y preserva en un proceso de blanqueamiento. Este se cristaliza en categorías maniqueas superior/blanco/ojo e inferior/negro/piel (tacto), dando paso a la representación de la mirada occidental como sinónimo de civilización (o modernización) en contraste a las demás culturas. Por otro lado, las jerarquizaciones sobre el “otro” estuvieron construidas desde las percepciones visuales que propiciaron imaginarios y discursos racializados que encontraron sello en la imagen-archivo.

2. El rol de la estética occidental en las jerarquizaciones internas de los sentidos en los discursos estuvo dada por un desplazamiento de la habilidad de “percepción de los sentidos” a una restricción de la “sensación de lo bello” (s. XVII). Este movimiento interno propició una colonización de las prácticas artísticas y su episteme

como territorio exclusivo de la estética. De este modo, bajo un enfoque eurocentrado, se evidencia la separación de artes superiores (visión y audición) y menores (olfato, gusto y tacto), cuyos sentidos fueron subsumidos y clasificados por las jerarquizaciones monoculturales. Se consolidó, así, una cartografía hegemónica, que planteó la intromisión de un locus de la percepción, con reproducción en los imaginarios y discursos de la academia, dando paso al surgimiento de la categoría de dominantes entre los dominados.

3. La cartografía de los sentidos aquí desarrollada deja de manifiesto la necesidad de reflexionar las formas de condicionamientos que pudieran estar presentes en las prácticas artísticas y la formación disciplinar, considerando que existen componentes interculturales y transculturales que necesitan puentes dialógicos que propicien un descentramiento de las formas de concepción descritas y preservadas en una episteme occidental. Esta cuestión implicaría un giro hacia “otras epistemes” valiosas para los procesos de creación, crítica y apreciación en las artes visuales al interior de la universidad.

¹ Artículo asociado a FONDECYT N° 1110469. “Des-encuentro intercultural en la cotidianidad: Conflicto y violencia”. Investigador principal Dr. José Santos Herceg, período 2011-2013.

² Docente de la Facultad de Artes de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso. Artista Visual. Magíster en Innovaciones de programas educativos y curriculares. Doctoranda en Estudios Americanos (mención pensamiento y cultura), Instituto de Estudios Avanzados. Universidad de Santiago de Chile.

³ Para una definición más acabada del concepto “heterogeneidad histórico estructural”, ver Quijano (2000).

⁴ Sobre el concepto “crítica decolonial”, revisar texto *La idea de América Latina. La herida decolonial y la opción decolonial*, Barcelona: Gedisa, 2007.

⁵ BRETON, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires: Nueva visión, 1995.

⁶ FOUCAULT, Michel. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. México D.F: Siglo XXI, 1998. p. 141.)

⁷ VILLAMIL, Miguel Ángel. *Fenomenología del cuerpo y de su mirar*. Colombia: Universidad Santo Tomas de Colombia, 2003, p. 86.

⁸ GOULD, Steven. *The Flamingo's Smile. Reflections in Natural History*. Nueva York: Norton, 1985. p. 204.

⁹ SANTOS HERCEG, José. Etno-eurocentrismo. En: SALAS-ASTRAIN (coord). *Pensamiento crítico latinoamericano. Conceptos fundamentales*. Volumen I. Santiago de Chile: Universidad Católica Silva Henríquez, 2005. p. 342.

¹⁰ FANON, Franz. *Piel negra, máscaras blancas*. Akal, Madrid: Akal, 2009. p. 59.

¹¹ DUSSEL, Enrique. *1492: El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la Modernidad*, Madrid: Nueva Utopía, 1992. P. 8. Dussel, llegara a decir “El Otro” (América) no fue des-cubierto, sino “en-cubierto”, como lo Mismo, el Yo moderno, yo descubro, yo conquisto.

¹² SANTOS HERCEG, José. *El conflicto de las representaciones. América Latina como lugar para la filosofía*, Chile: FCE, 2010 p. 65.

- ¹³ SCHILLER, Friedrich. *On the Aesthetics and Education of Man*, E.M. Wilkinson y L.A. Willoughby, (comp). y trad. Oxford:Clarendon, 1982. P. 195.
- ¹⁴ TLOSTANOVA, Madina. *La aesthesis trans-moderna en la zona fronteriza euroasiática y el anti-sublime decolonial*. Revista CALLE14. Volumen 5, n.6. Enero - junio de 2011. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2011, p.5.
- ¹⁵ LANDER, Emilio (Compl.). *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, Argentina: CLACSO-UNESCO, 2000.
- ¹⁶ FANON, op. cit.
- ¹⁷ BARRIENTOS, Joaquín. *Apetitos extremos. La colonialidad del ver y las imágenes archivo sobre el canibalismo de Indias*. Eipcp. Austria: Instituto europeo para políticas culturales progresivas, 2008.
- ¹⁸ ALL, Stuart. The Spectacle of the 'Other'. En: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, Great Britain: SAGE, 1997. p. 249.
- ¹⁹ GOSSEN, 1974 in. CLASSEN, Constante. *Fundamentos de una antropología de los sentidos*. Revista Internacional de Ciencias Sociales, n. ° 153, 1997.
- ²⁰ Revisar Paxton (1997) quien desde el teatro y la danza, describe modelos de veinticinco sentidos o para el caso del Budismo, que incluyen a la mente o conciencia como un sentido más. De manera que el modelo de los cinco sentidos es muy limitado para explicar los múltiples aspectos de la experiencia sensible, sobre todo en vínculo con las artes. Por otro lado, Uski (2003) habla de intersensorialidad con rasgos del sentido del tacto y de las palabras asociadas a la categoría táctil. La percepción táctil es secuencial y requiere de trabajo para producir una representación unificada. El verbo para el sentido táctil es tocar y no discrimina entre la acción realizada con o sin atención, como sí lo hacen los verbos oír/escuchar, ver/mirar.
- ²¹ Respecto del concepto «heterogeneidad histórico estructural» consultar Quijano en Lander 2000.
- ²² MITCHELLI, W. *Iconogy. Image, text, ideology*. Chicago: University of Chicago press, 1986.
- ²³ MIGNOLO, Walter. *Aiesthesia decolonial*. Revista CALLE14. Volumen 4, n.14. enero-junio de 2010, Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2010.
- ²⁴ MARTINEZ, Orlando. *La tradición de la enseñanza en las artes plásticas*. El artista: Revista de investigaciones en música y artes plásticas. Nov. n.2, 2005. Colombia: Universidad Distrital de Pamplona. pp. 19-27.
- ²⁵ ARISTOTELES. *Acerca del alma*, Libro II, Trad. de Tomás Calvo Martínez, Barcelona: Planeta-Agostini, 1998.
- ²⁶ Esto significaba que la vista, el oído y el olfato perciben a través de un medio (luz, aire, agua). En el otro, extremo, la relación entre el gusto y su objeto se da por contacto inmediato. Una posición intermedia es la del tacto: percibimos los objetos tangibles, no influidos por el medio, sino a la vez que el medio, que en este caso es la carne.
- ²⁷ CAMPOS, Elian. *Apuntes sobre antropología kantiana*. Revista de filosofía Universidad de Costa Rica, n XL (100), 2002, p. 103-112.
- ²⁸ HEGEL, Georg. *Lecciones de estética*. Barcelona: Península, 1989.
- ²⁹ PARRA, Lisimaco. *Estética y modernidad. Un estudio sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant*. Bogota: Universidad Nacional de Colombia, 2007, p. 64.
- ³⁰ HEGEL, op. cit., p. 40.
- ³¹ LYOTARD, Jean-François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, México: Rei, 1990. En unos de los apartados del texto aborda dos versiones del discurso (meta-relatos) de la modernidad en la legitimación del saber y de su vinculación con la universidad.
- ³² LANDER, Edgardo. ¿Conocimiento para qué? ¿Conocimiento para quién?. Reflexiones sobre la universidad y la geopolítica de los saberes hegemónicos. En: CASTRO-GOMEZ, Santiago (ed.). *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2000, p. 65.

³³ CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *La hybris del punto cero. Ciencia raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005. Para describir este modelo utiliza la metáfora teológica del Deus Absconditus. Como Dios, el observador observa el mundo desde una plataforma inobservada de observación, con el fin de generar una observación veraz y fuera de toda duda.

³⁴ Entendiendo el canon como dispositivo de poder, que permitiría preservar los conocimientos seleccionados para hacerlos identificables y reproducibles.

³⁵ Cuestión que determinaría que prácticas que estarán dentro o fuera del circuito hegemónico y por ende cuáles quedarán subordinadas a este. Dominación extensible también al lenguaje, estructuras mentales, categorías de apreciación y percepción incorporadas en el "habitus" del sujeto (Bourdieu, 1987).

³⁶ CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSFOGUEL, Ramón (compiladores). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2007, p. 84.

Bibliografía:

ARISTOTELES. *Acerca del alma*, Libro II, Trad. de Tomás Calvo Martínez, Barcelona: Planeta-Agostini, 1998.

BRETON, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Buenos Aires: Nueva visión, 1995.

BARRIENTOS, Joaquín. *Apetitos extremos. La colonialidad del ver y las imágenes archivo sobre el canibalismo de Indias*. Eipcp. Austria: Instituto europeo para políticas culturales progresivas, 2008. Disponible en:
<<http://eipcp.net/transversal/0708/barriendos/es>>.recuperado:3 abril de 2012. 12:30.

CAMPOS, Elian. *Apuntes sobre antropología kantiana*. Revista de filosofía Universidad de Costa Rica, n XL (100), 2002, p. 103-112. Disponible en:
<<http://www.latindex.ucr.ac.cr/filosofia.php>>. recuperado: 2 febrero de 2013. 11.35.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSFOGUEL, Ramón (compiladores). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2007.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *La hybris del punto cero. Ciencia raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

CLASSEN, Constante. *Fundamentos de una antropología de los sentidos*. Revista Internacional de Ciencias Sociales, n.º 153, 1997. Disponible en:
<www.unesco.org/issj/rics153/classenspa.html>.recuperado: 2 febrero de 2013. 11:35.

DUSSEL, Enrique. *1492: El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la Modernidad*, Madrid: Nueva Utopía, 1992

FANON, Franz. *Piel negra, máscaras blancas*. Akal, Madrid: Akal, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. México D.F: Siglo XXI, 1998.

GOULD, Steven. *The Flamingo's Smile. Reflections in Natural History*. Nueva York: Norton,

1985.

HALL, Stuart. The Spectacle of the 'Other'. En: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, Great Britain: SAGE, 1997.

HEGEL, Georg. *Lecciones de estética*. Barcelona: Península, 1989.

LANDER, Emilio (Compl.). *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, Argentina: CLACSO-UNESCO, 2000.

LANDER, Edgardo. ¿Conocimiento para qué? ¿Conocimiento para quién?. Reflexiones sobre la universidad y la geopolítica de los saberes hegemónicos. En: CASTRO-GOMEZ, Santiago (ed.). *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2000.

LYOTARD, Jean-François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, México: Rei, 1990.

MARTINEZ, Orlando. *La tradición de la enseñanza en las artes plásticas*. El artista: Revista de investigaciones en música y artes plásticas. Nov. n.2, 2005, p.19-27, Colombia: Universidad Distrital de Pamplona. Disponible en: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/874/87400203.pdf>>. recuperado: 12 marzo de 2013. 11:00.

MITCHELLI, W. *Iconogy. Image, text, ideology*. Chicago: University of Chicago press, 1986.

MIGNOLO, Walter. *Aiethesis decolonial*. Revista CALLE14. Volumen 4, n.14. enero-junio de 2010, Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2010.

MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina. La herida decolonial y la opción decolonial*, Gedisa, Barcelona: Gedisa, 2007.

PARRA, Lisimaco. *Estética y modernidad. Un estudio sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant*. Bogota: Universidad Nacional de Colombia, 2007.

SANTOS HERCEG, José. *El conflicto de las representaciones. América Latina como lugar para la filosofía*, Chile: FCE, 2010.

SANTOS HERCEG, José. Etno-eurocentrismo. En: SALAS-ASTRAIN (coord). *Pensamiento crítico latinoamericano. Conceptos fundamentales*. Volumen I. Santiago de Chile: Universidad Católica Silva Henríquez, 2005.

SCHILLER, Friedrich. *On the Aesthetics and Education of Man*, E.M. Wilkinson y L.A. Willoughby, (comp). y trad. Oxford: Clarendon, 1982.

TLOSTANOVA, Madina. *La aesthesis trans-moderna en la zona fronteriza euroasiática y el anti-sublime decolonial*. Revista CALLE14. Volumen 5, n.6. Enero - junio de 2011. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2011, p.5.

VILLAMIL, Miguel Ángel. *Fenomenología del cuerpo y de su mirar*. Colombia: Universidad Santo Tomas de Colombia, 2003. Disponible en: <<http://books.google.cl/books.2003>>. recuperado: 15 febrero de 2013. 10:00.

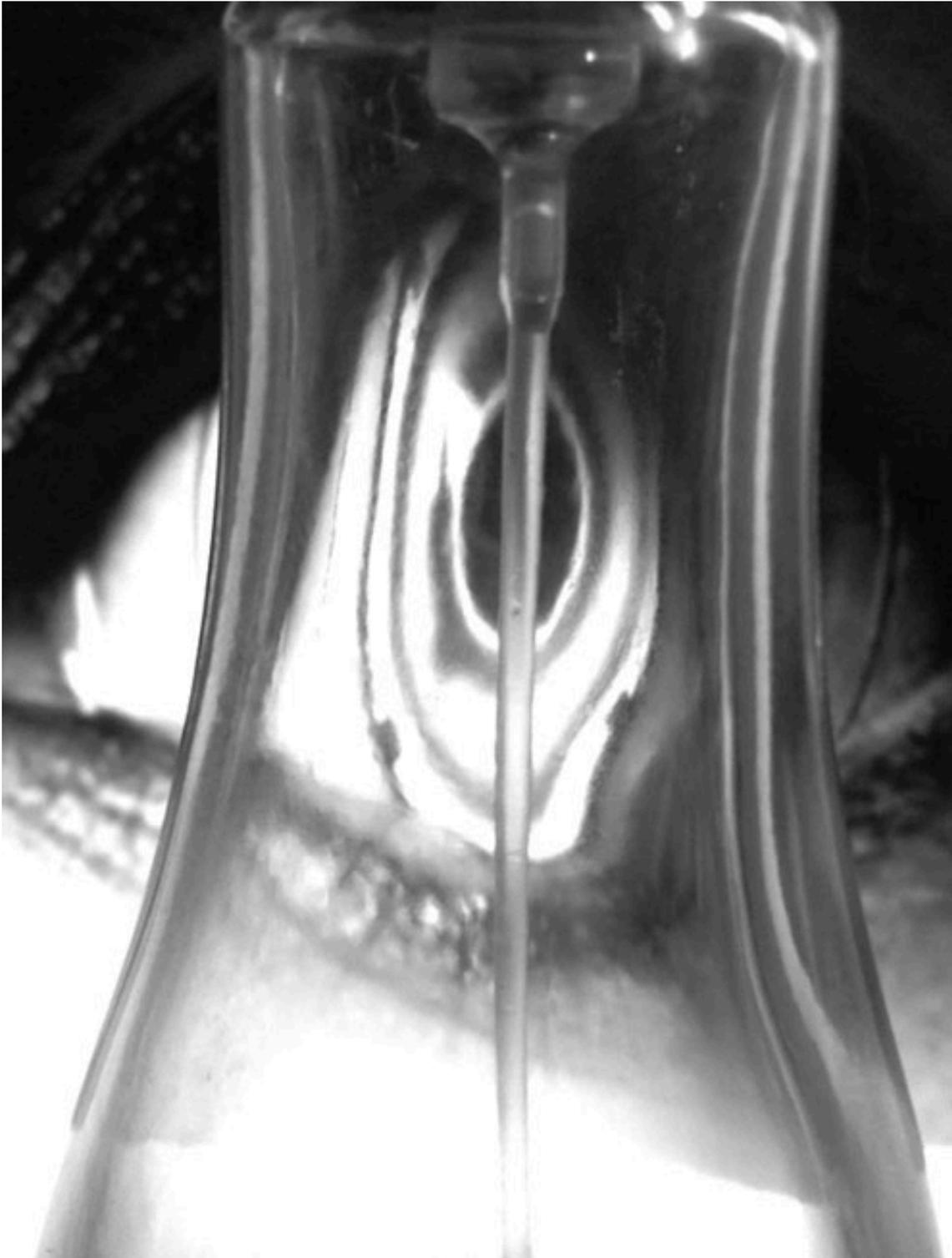


Imagen "Distorsión 1" fotografía archivo de la autora



Imagen "Distorsión 2" fotografía archivo de la autora



Imagen "Distorsión 3" fotografía archivo de la autora.