



COLONIALIDAD DEL CREAR: APORTACIONES DE AUGUSTO BOAL PARA UNA ESTÉTICA
DESCOLONIZADORA

*José Ramón Fabelo Corzo*¹

*Ana Lucero López Troncoso*²

En este ensayo nos proponemos realizar un trabajo de *traducción*, como lo sugiere Boaventura de Sousa Santos, entre aspectos puntuales de la teoría estética de Augusto Boal y algunos de los estudios que sobre la *colonialidad del ser* han realizado autores como Walter Mignolo y Nelson Maldonado Torres, entre otros. Nuestros objetivos son, primero, subrayar los vínculos entre las dos teorías para revelar la viabilidad de la existencia de una *colonialidad del crear*; segundo, reflexionar la estética del oprimido como una estética descolonizadora.

La teoría descolonial³ puede considerarse una suma de proyectos críticos nacidos para cuestionar la pretendida supremacía de la cultura europea y la razón moderna; ya que esta cultura ha tenido como uno de sus ejes fundamentales el narcisismo histórico del arte producido en su contexto, es fundamental que esta supuesta superioridad sea objeto de crítica.

¹ Doctor Investigador titular del Instituto de Filosofía de la Habana, Profesor-Investigador titular y Coordinador de la Maestría en Estética y Arte de la BUAP.

² Egresada de la Maestría en Estética y Arte de la BUAP.

³ Aníbal Quijano ha concebido la *colonialidad* como un *patrón de poder* que, velado tras el proyecto de la Modernidad europea, ha posibilitado la reproducción de relaciones de dominación, gracias a la naturalización de jerarquías sociales basadas en la operación de dos ejes de poder: la idea de raza y la estructuración de un régimen de control del trabajo y sus recursos mediante la intervención del mercado capitalista mundial. (Cfr. Aníbal Quijano, “Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America”, *Nepantla: Views from South*, pp.533-580). La dominación que se ejerce en la colonialidad subalterniza muchas de las experiencias vitales del dominado, a través de la explotación económica, la exclusión social, el *epistemicidio* (cfr. Boaventura de Sousa Santos, *Descolonizar el saber, reinventar el poder*), etcétera. Una de las condiciones de la colonialidad del poder es lo que Walter Mignolo concibió como *colonialidad del ser*, noción sobre la cual Nelson Maldonado Torres ha reflexionado profusamente; en sus propias palabras, la colonialidad del ser “(...) responde (...) a la necesidad de aclarar la pregunta sobre los efectos de la colonialidad en la experiencia vivida, y no sólo en la mente de sujetos subalternos” (Nelson Maldonado Torres, “Onthecoloniality of being”, *Cultural Studies*, p. 242) (En inglés en el original. Esta y todas las traducciones de las citas de esta obra que aparecen en este ensayo, son nuestras.) Maldonado Torres define la colonialidad del ser como: “(...) la violación del sentido de la alteridad humana, hasta el punto donde el alter-ego queda transformado en un subalter (...)” (Nelson Maldonado Torres, *ob. cit.*, p. 257.)

En este trabajo buscamos introducir algunos aspectos puntuales de la teoría estética de Augusto Boal⁴ al programa de investigación que han iniciado estos autores. Gracias a la postura política que Boal asume en su acción artística y en su reflexión estética, las nociones que propone para el cuestionamiento del arte pueden resultar extremadamente valiosas para los propósitos de la teoría descolonial. Consideramos que las aportaciones del teatrólogo brasileño pueden ayudarnos a pensar la posibilidad de la existencia de una *colonialidad del crear*, que se manifiesta –aunque no de manera exclusiva– en la creación artística del *ser colonizado*⁵. Para ello intentaremos reconstruir el concepto “arte” en la teoría estética de Boal; posteriormente reflexionaremos sobre cómo se articula la *colonialidad del ser* con la noción de Boal *invasión de los cerebros*, para poder mostrar, a través de sus manifestaciones, una posible *colonialidad del crear*.

El Arte según Augusto Boal

Para Boal, el arte es una *condición* humana. En esto coincide con la bióloga Ellen Dissanayake, quien asegura que el “[...] arte es un comportamiento potencialmente disponible a cualquiera porque todos los humanos tienen predisposición a hacerlo.”⁶

Para nuestros fines, resulta necesario esbozar una definición más precisa que nos permita estudiar de cerca esta *condición* específica como Boal la entiende y poder tomar distancia de la concepción eurocéntrica que de ella se ha construido a partir del siglo XVIII.⁷

⁴ Augusto Boal (1931-2009) fue un dramaturgo, director y teatrólogo brasileño, creador de la metodología del Teatro del Oprimido.

⁵ Nelson Maldonado Torres, siguiendo el concepto de Fanon, ha nombrado a este ser ‘*damné*’ (condenado): “El *damné* es el sujeto que emerge en el mundo, marcado por la colonialidad del ser. El *damné*, tal y como Fanon lo hizo claro, no tiene resistencia ontológica frente a los ojos del grupo dominador.” (Nelson Maldonado Torres, *ob. cit.*, p. 253) En este trabajo consideraremos también el concepto “oprimido” de Paulo Freire, que es el mismo que Boal emplea. (Cfr. Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido*.) Entendemos opresión como “[...] una relación concreta entre individuos que forman parte de diferentes grupos sociales, relación que beneficia a un grupo en detrimento de otro [...]” (Julián Boal, “Opressão”, *Metaxis*, pp.125-126.) (En portugués en el original, la traducción es nuestra.)

⁶ Ellen Dissanayake, “Biology and Art: The Implications of Feeling Good”, *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why*, p.35 (Idioma inglés en el original, la traducción es nuestra.)

⁷ Boal discute con Baumgarten para tomar distancia de la tradición que el pensador alemán inaugura (cfr. Augusto Boal, “Um novo conceito de aura e arte, uma Nova Estética”, *A Estética do Oprimido*, pp. 25-40) y expone, mediante anécdotas, ejemplos y metáforas, su particular teoría del pensamiento sensible, que merece un estudio aparte. Él, al igual que filósofos como Arnheim, (cfr. Rudolph Arnheim, *Visual thinking*) reflexiona sobre la sensibilidad como una forma particular y estructurante del pensamiento humano.

Lo primero que debemos tener en cuenta es que, para los pueblos colonizados, el concepto hegemónico que ha servido para definir su expresión estética es el de *arte*, con sus distintas evoluciones nacidas en el *Norte imperial*⁸. La traslación de este concepto de Europa a América, marginalizó o destruyó por completo las expresiones estéticas de los indios y paralizó su evolución⁹. Posteriormente, con el mestizaje, el sincretismo y otros procesos de hibridación y evolución cultural,¹⁰ la idea del *arte* fue el filtro excluyente y eurocéntrico a través del cual se categorizaron, muchas veces como inferiores, las nuevas expresiones indígenas y mestizas, situación que permanece, en mayor o menor medida, hasta nuestros días.

Joaquín Barriendos ha señalado que “(...) los diversos regímenes etnocéntricos y etnófagos de la colonialidad del ver pueden y deben ser analizados y contestados, esto es, incluidos en la agenda de un nuevo diálogo visual interepistémico.”¹¹ Extendiendo lo visual a lo sensible –estético– en general, podemos darnos cuenta que ese diálogo es crucial, pero que resulta imposible establecerlo si existe una sola voz.

Boal piensa que “[t]enemos que repudiar la idea de que exista una sola estética, soberana, a la cual estemos sometidos [...]”¹², pues el riesgo político que implica la sumisión acrítica a cualquier cosa, se multiplica si el diálogo desaparece.

Los distintos conceptos occidentales de estética y de arte, en tanto funcionan como regímenes etnocéntricos, nos pueden impedir –o al menos dificultar bastante– pensar en términos teóricos sobre prácticas artísticas que no correspondan al corpus filosófico que sobre el “gran arte” se ha construido en Europa y otras latitudes. Por esa razón es una tarea titánica argumentar un *arte otro* sin que éste quede relegado al gueto de la artesanía, de la terapia o, como ha sucedido muchas veces en el caso del TO, del simple activismo.

Las demandas que sostienen los teóricos de la colonialidad, a las que sumamos las que en materia de Arte proclama Boal, no nacen de un afán caprichoso por evitar quedar al

⁸Cfr. Boaventura de Sousa Santos, *Refundación del Estado en América Latina. Perspectiva desde una epistemología del Sur*.

⁹ Respecto al teatro náhuatl, por poner un ejemplo, puede consultarse el trabajo de María Sten. (María Sten, *Vida y muerte del teatro náhuatl*)

¹⁰ Sobre la evolución cultural cfr. Alex Mesoudi, *Cultural evolution. How darwinian theory can explain human culture & synthesize the social sciences*.

¹¹ Joaquín Barriendos, “La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”, *Nómadas*, p. 24.

¹² Augusto Boal, “Introducción”, *A Estética do Oprimido*, p.16. (En portugués en el original. La traducción de esta y todas las citas de esta obra en este ensayo, son nuestras).

margen de la universalidad, sino más bien de la conciencia de una deuda histórica que las élites de colonizadores-opresores tienen aún con los colonizados-oprimidos, pues los primeros han empleado –de manera casi impune– su lógica, sus imágenes, su razón y su arte, para configurar el sentido común de los segundos, sentido común que se emplea a menudo para convencerlos, como bien señala Bárbara Santos “[...] de que son incapaces de crear, de participar, y especialmente, de decidir.”¹³

Boal asegura que existe el pensamiento sensible y que éste es “[...] arma de poder – quien lo tiene en sus manos, domina [...] [pero;] [...] [c]uando es ejercido por los oprimidos, el pensamiento sensible es censurado y prohibido.”¹⁴

¿Cómo piensa Boal el arte, entonces? y ¿por qué aseguramos que su visión no corresponde del todo a ninguno de los hegemónicos conceptos de arte que han sido legitimados académica e institucionalmente en el transcurso de la modernidad? Su obra *Estética del oprimido* está repleta de aseveraciones como esta: “El arte de cada uno es el arte de cada uno. (...) José Carreras en el palco de la Scala de Milán y el albañil anónimo construyendo su casa, cada uno tiene su voz y su arte.”¹⁵

Parecería que Boal contribuye de manera escandalosa al relativismo usualmente vinculado a las teorías posmodernas del arte¹⁶, pero afirmamos que no es así. Intentaremos ahora trazar algunas coordenadas que nos ayuden a pensar la definición de arte que está implícita en el pensamiento de Boal.

Boal define al objeto artístico como “[...] una transubstanciación¹⁷ de una realidad, objetiva o imaginada, en otra sustancia diferente de la original [...]”¹⁸ En otras palabras, cosa, materia concreta que adquiere su significación sólo en la experiencia social.¹⁹ Boal señala

¹³ Bárbara Santos, “Teatro do Oprimido para empresas privadas: impossibilidades, incompatibilidades e absurdos”, *Metaxis*, p. 127. (En portugués en el original, la traducción es nuestra.)

¹⁴ Augusto Boal, *ob. cit.*, p.17.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 75-76.

¹⁶ Cfr. Arthur Danto, “El fin del arte”, en Berel Lang (ed.), *La muerte del Arte*; y Arthur Danto, *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*.

¹⁷ El término transubstanciación proviene de la teología cristiana y refiere a la transformación de la sustancia del pan y del vino en la del cuerpo y la sangre de Cristo en la eucaristía.

¹⁸ Augusto Boal, *ob. cit.*, p.42.

¹⁹ Boal reflexiona en el carácter concreto del arte y el poder que ha ejercido en la historia humana. En este punto coincide con Pierre Bourdieu. Resulta sorprendente lo mucho que se acerca también, en su reflexión sobre el arte rupestre, a algunas de las conclusiones de especialistas del fenómeno, como lo son David Lewis Williams y Jean Clottes, en el sentido de que “[i]ncluso en tan lejana época, en el origen de la humanidad, religión y arte fueron instrumentos de desigualdad y de diferenciación sociales.” (David Lewis Williams y Jean Clottes, “El mundo chamánico”, *Los chamanes de la prehistoria*, p.98.)

algunos términos que son requisito para que aquella transubstanciación sea *arte*; en primera instancia, el amor del creador. “[...] [E]l arte es amor en el sentido en que, sin esa atracción que siente el sujeto por el objeto que también es sujeto, él, el arte, no existiría.”²⁰ Boal observa ciertas relaciones entre la creación artística y el amor, a saber, la complejidad multifacética de la existencia de ambos, las proyecciones que en una y otro hace el imaginario personal, la percepción de la unicidad del ente amado tanto como del objeto creado y la imprevisibilidad de ambos fenómenos. Añadiremos, por nuestra parte, que para Boal una obra de arte lo es en tanto sea el resultado de una experiencia vital del creador; no puede ser, entonces, una simple ocurrencia o una pura construcción intelectual o formal. La obra de arte, para Boal, es la incontenible respuesta directa a una necesidad orgánica de expresión, que se experimenta como vital, sea cual sea su naturaleza (física, emocional, mental o espiritual).

El arte es concebido por Boal como una forma de conocimiento subjetivo y sensorial, que puede ser simbólico, que es sintetizado por el creador, y que debe cumplir, como condición, la posibilidad de apelar y contener la subjetividad de alguien más.

El arte es, al mismo tiempo, individual y social: al decir *nosotros*, descubrimos nuestro *yo* abarcante. Digo *yo*, y somos *nosotros*. Podemos estar todos juntos delante de los actores, bailarines o pantallas de cine, o podemos, solitarios, observar un cuadro o escultura [...] [:] la pluralización se efectúa, aunque invisible.²¹

Pero la noción que más resalta es aquella que afirma que el arte *es condición humana* y que *ser humano es ser artista*.

Definiremos provisionalmente al *arte* como *aquella potencialidad humana que existe de manera distinta en cada ser humano, que es capaz de responder a necesidades expresivas orgánicas vitales de naturaleza física, emocional, mental o espiritual para objetivar una subjetividad, mediante la transubstanciación de una realidad objetiva o imaginada, en otra diferente, que apela y contiene la subjetividad de alguien más, además de su creador(a) o creadores(as) y que es susceptible de desarrollo mediante la adquisición*

²⁰ Augusto Boal, *ob. cit.*, p.110.

²¹ *Ibidem*, p.112.

del conocimiento necesario, el perfeccionamiento de las habilidades técnicas que permiten la objetivación y la experimentación transgresora que posibilita su evolución.

¿Cuál es la relevancia de hablar de arte como condición o potencialidad humana si es claro que, en la práctica, no todos los seres humanos son, de facto, artistas? La respuesta estriba en el hecho de que un oprimido –un *damné*– pueda siquiera concebir el agenciarse para sí la creación artística como una *tecnología del yo*,²² que le permita explorar y transformar su subjetividad y hacer públicas las objetivaciones que resulten de este proceso, para tener mayores oportunidades de transformar su realidad socio-económica y política.

Quijano piensa que, en la colonialidad, las culturas dominadas han sido “[...] impedidas de objetivar su propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas, de modo autónomo, es decir, con sus propios patrones de expresión visual y plástica. Sin esa libertad de objetivación formal, ninguna experiencia cultural²³ puede desarrollarse.”²⁴

Boal reclama para todos el arte como algo que, en la colonialidad, ha sido considerado capacidad exclusiva de la élite que conforma ese privilegiado *mundo del arte*,²⁵ y sin embargo no establece que cualquier objetivación de una subjetividad *sea arte*, pues si así fuera, no habría necesidad de crear una metodología que ayudara a generar procesos estéticos específicos para la creación artística; tampoco implica que la metodología que él propone sea la única ni la mejor manera de lograr esos procesos; sólo apunta que la potencialidad artística que existe en todos los humanos *debe* desarrollarse para crear sociedades más justas, introduciendo una dimensión ética a su reflexión estética.

Si queremos seguir a Boal en su razonamiento, debemos percatarnos de que para él, la legitimación académica e institucional del arte resulta secundaria en relación con su inserción social y con su capacidad de combatir efectivamente las dos expresiones

²² Foucault concibe las tecnologías del yo como aquellas que “[...] permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad.” (Michel Foucault, “Tecnologías del yo”, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, p.48.)

²³ Tendríamos que acotar: ninguna experiencia cultural *genuinamente libre*.

²⁴ Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América Latina” En Walter D. Mignolo (comp.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, p.122.

²⁵ Cfr. Arthur Danto, “The artworld”, *The Journal of Philosophy*.

primarias de la *colonialidad del ser* que Nelson Maldonado Torres ha señalado, a saber, la invisibilización y la deshumanización.²⁶

Invasión de los cerebros y colonialidad del ser

La noción de *invasión de los cerebros* es una metáfora que Boal utiliza para explicar el efecto de dominación que está implícito en la “(...) apropiación acrítica de significados y significantes (...)”²⁷, derivada del consumo de toda clase de productos culturales realizados, por lo general, a partir de canales de *comunicación unívoca* (en tanto que no suelen esperar ni obtienen, por lo general, una respuesta del público al que van dirigidos). Bárbara Santos ha definido la *invasión de los cerebros* como una “dominación de ideas y de percepciones y la imposición autoritaria de concepciones preestablecidas de [lo] bello, cierto y deseable.”²⁸

La *invasión de los cerebros* es una herramienta de la *colonialidad del ser* al propiciar la invisibilización y la deshumanización. Analizaremos esta tesis acotando la reflexión al terreno del arte.

Invisibilización

El arte, por su carácter público, es político. Al presentar socialmente la objetivación de una subjetividad personal o grupal, el arte colabora en la construcción de imaginarios²⁹ y afecta las subjetividades de quienes lo reciben. En la colonialidad, si el arte de los grupos oprimidos –como lo hemos definido aquí– no imita o reproduce los cánones de belleza, verdad, bondad y cualesquiera otras ideas abstractas que imperen en la concepción vigente que del arte se tenga en ese momento, suele ser categorizado con nombres distintos al de “arte” debido a su desfase con las ideas eurocéntricas de autor, genio, unicidad de la obra de arte, aura, etcétera, lo que minimiza o niega por completo la posibilidad de que aquellas expresiones sean consideradas bellas, ciertas o deseables; ergo, minimizando o negando las subjetividades de sus creadores y disminuyendo considerablemente su participación política, su lucha por el poder y la posibilidad de hacer aportaciones para la construcción de

²⁶ Cfr. Nelson Maldonado Torres, *ob. cit.*, p.257.

²⁷ Augusto Boal, *ob. cit.*, p.153.

²⁸ Bárbara Santos, *ob. cit.*, p.127.

²⁹ Cfr. Cornelius Castoriadis, “El imaginario social instituyente”, *Zona Erógena*.

una cultura más abarcadora. Estas consecuencias dificultan no sólo la supervivencia y la evolución del arte negado y su carga filosófica, identitaria, espiritual y cualquier otra que pudiera contener, sino la supervivencia física de sus creadores.

Deshumanización

Siguiendo una idea de Paulo Freire³⁰, entendemos *deshumanización* como la negación, reducción o automatización de las capacidades del ser humano que le posibilitan, por lo menos potencialmente, *ser* más de lo que ya es. La *deshumanización* no puede ocurrir a un nivel ontológico, pues no hay forma, hasta donde tenemos noticia, de que lo humano deje de serlo a nivel, por ejemplo, biológico. La *deshumanización* es, por lo tanto, un estado en el cual la persona concreta niega, reduce o automatiza su propia capacidad autopoietica.³¹ Cuando la deshumanización sucede debido al ejercicio del poder de un agente externo, estamos en los terrenos de la opresión.

Podemos reconocer la deshumanización que oprime a grandes sectores de la humanidad, al percatarnos de que muchos seres humanos tienen la absoluta convicción – construida a través de generaciones enteras – de que no les es posible *crear* un mundo distinto, porque no les es posible *crear*, porque la *invasión de los cerebros* “[r]educen individuos, potencialmente creadores, a la condición de espectadores.”³²

Freire señala otro rasgo de deshumanización, que se manifiesta en la identificación del oprimido con su opresor.³³ Al mirarse a través de los ojos de su opresor, el oprimido se mira inferior, lo que le genera miedo a ser quien es, y elige imitar a su opresor. El arte que produce un individuo o un grupo en esas condiciones de colonialidad intentará asemejarse al arte del colonizador-opresor pero, ni siquiera cuando llegue a superarlo técnicamente o de cualquier otra manera, el colonizador-opresor lo legitimará como legítima el propio.

³⁰ Freire consideraba que el ser humano posee una *vocación ontológica de ser más*. Cfr. Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido, Pedagogía de la esperanza, Pedagogía de la autonomía*.

³¹ Seguimos la idea de uno de los autores del presente trabajo, inspirada a su vez en la obra del biólogo chileno Humberto Maturana. Fabelo afirma que “[l]a autopoiesis no es sólo una capacidad de cualquier sistema viviente, es también una necesidad suya, una inclinación vital a la que está obligado a atender por las leyes de la vida misma y que presupone no un acto aislado de auto-producción, sino un proceso permanente de auto-reproducción que al mismo tiempo es auto organización ya que esa producción de sí misma responde a una especie de ‘plan’ estructural inherente al propio organismo.” (José Ramón Fabelo, “La vida humana como criterio fundamental de lo valioso”, *Los valores y sus desafíos actuales*, p. 282.)

³² Augusto Boal, *ob. cit.*, p.15.

³³ Cfr. Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido*.

Resumiendo, la creación artística, en el sentido que hemos definido, cumple funciones autopoiéticas. Mediante la colonialidad del ser, instalada —entre otros mecanismos— por medios estéticos, las funciones autopoiéticas de la creación artística de los oprimidos se encuentran negadas, reducidas en relación con lo que podrían llegar a ser, o bien, automatizadas, en cuyo caso el individuo o grupo creador ignora por diversas razones su propia *vocación de ser más* para seguir la de otro individuo o grupo, lo que le impide, en alguna medida, realizar su propia *autopoiesis*: mediante la *invasión de los cerebros*, ejecutada como una opresión estética, los oprimidos asumen que el arte más bello, cierto y deseable es el hegemónico y hacia él encaminan sus creaciones. Este es el proceso que, a nuestro parecer, engendra la *colonialidad del crear*.

La colonialidad del crear

Asumimos la *colonialidad del crear* como una derivación lógica de la *colonialidad del ser* y a la vez una manera de expresarla. Para poder observarla, analizaremos su posibilidad de existencia en las que creemos son sus manifestaciones más evidentes.

a) La colonialidad del crear: la convicción de la imposibilidad de crear.

Esta primera manifestación de la colonialidad es parte de lo que Boal observó y contra lo que luchó toda su vida, y que, a nuestro parecer, constituye parte de un esquema valorativo de los oprimidos. Se traduce en una serie de creencias sobre la propia incapacidad de ejercitar potencialidades creativas que se poseen, pero que se desconocen, se temen, se rechazan o se infravaloran.

Estas convicciones impuestas a los seres colonializados que pertenecen a cualquier clase social, pero con mayor frecuencia a aquellos que pertenecen a las clases oprimidas, les impiden reconocer como *artísticas* sus naturales expresiones de este tipo, lo que puede llegar a eliminar en su horizonte de sentido la posibilidad de trabajar para mejorarlas.

Esta manifestación de la *colonialidad del crear* podría explicar —sólo en parte— el número significativamente menor de artistas provenientes de cualquier latitud del Sur global³⁴ cuyas obras han trascendido históricamente. Para cerciorarse de ello, basta revisar

³⁴ “El Sur global no es entonces un concepto geográfico, aun cuando la gran mayoría de estas poblaciones vive en países del hemisferio Sur. Es más bien una metáfora del sufrimiento humano causado por el

cualquier libro de historia del arte universal o tomar estudios formales de Historia del Arte en cualquier universidad.

b) La colonialidad del crear: el mimetismo

La colonialidad del crear encuentra una de sus expresiones más claras en los distintos grados de mimetismo de muchos creadores del Sur global que, experimentando la colonialidad del ser, aspiran equipararse a los creadores del Norte imperial mediante la reproducción de contenidos y formas de las obras consagradas por el mismo Norte imperial. Boal asegura: “[...] [L]os opresores [...] conquistan el cerebro de los ciudadanos para esterilizarlo y programarlo para la obediencia, el mimetismo y la falta de creatividad.”³⁵

Esperando encontrar mejores respuestas a los problemas artísticos de las que podrían obtener en sus realidades latinoamericanas, afroamericanas u otras, se inscriben en las escuelas del Norte, se insertan en sus proyectos estéticos, se adjuntan a sus maestros y, si regresan a sus contextos originarios, obtienen mayores oportunidades de éxito en las instituciones legitimadoras debido en gran medida a su franca adscripción al *mundo del arte* del Norte, que sustenta de alguna manera la infalibilidad de su producción artística.

El mimetismo de la colonialidad del crear está expresado en fórmulas, cánones, presupuestos, técnicas, modas, valores, ideologías y otros desarrollos que provienen de los creadores del Norte y que son imitados con mayor o menor fidelidad por los creadores del Sur en un afán por *blanquearse*, utilizando metafóricamente esta palabra, en el entendido de que la idea de la superioridad de la *raza blanca* ha constituido uno de los componentes más influyentes del imaginario colonial.

Es prudente recalcar que ese deseo por *ser blanco*, con todo lo que ello implica, es lo que hace de cierto tipo de mimetismo una expresión de la colonialidad del crear, pues en distintas disciplinas artísticas pueden existir diferentes dosis de mimesis que obedezcan a otros deseos y búsquedas que no tienen que ver con la colonialidad y que pueden, incluso, tener aspiraciones emancipadoras.

En la historia del arte del Sur global podemos observar un sinnúmero de ejemplos de este mimetismo colonial en diferentes grados; y aunque es verdad que el carácter

capitalismo y el colonialismo a escala global y de la resistencia para superarlo o minimizarlo.” (Boaventura De Sousa Santos, *ob. cit.*, p.43.)

³⁵ Augusto Boal, *ob. cit.*, p.17.

transgresor del arte permite la filtración de elementos originales, pudiendo hacer de aquellas obras verdaderas piezas artísticas, dotadas de múltiples y genuinos valores, es necesario reconocer que en esos innumerables ejemplos, fueron probablemente la colonialidad del ser y del crear las que llevaron a sus artífices a la adopción de los elementos trasladados desde la mirada imperial.

El mimetismo de la colonialidad del crear también encuentra su expresión en los individuos colonizados que no se dedican expresamente a la creación artística, pero que, como aquellos, también crean objetos, conceptos, comunidades, apariencias o “looks”, gobiernos, familias, etcétera, con el deseo consciente o inconsciente de *ser blanco*.

Conclusiones

La colonialidad del crear, derivada de la colonialidad del ser, puede constituir uno de los ejes a partir de los cuales ha funcionado y funciona la matriz de poder que subalterniza las experiencias vitales de los oprimidos, experiencias entre las cuales puede situarse lo que Boal entiende por *arte*.

Debido al intrincado aparato que conforma la colonialidad, consideramos pertinente la revisión y replanteamiento de los conceptos a los cuales, debido a su hegemonía casi incuestionada, se les concede una vigencia perenne a pesar de sus variaciones históricas. Conceptos como arte, artista, obra de arte, entre otros, deben mantenerse, como los fenómenos a los que aluden, en permanente transformación.

La Estética del Oprimido de Boal nos ha servido como paradigma para pensar una de las funciones descolonizadoras de las emergentes *estéticas otras*, la cual consiste en el cuestionamiento del orden colonial, mediante la visibilización y la humanización de seres humanos concretos.

Bibliografía

Boal, Augusto, *A Estética do Oprimido*, Garamond, Río de Janeiro, 2009.

Barriandos, Joaquín. 2011. “La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”, *Nómadas*, Universidad Central de Colombia, 2011, núm. 35.

Boal, Julián, “Opressão”, *Metaxis*, CTO-Rio, 2010, núm. 6.

- Castells, Emmanuel, *Movimientos urbanos y territorialidad cultural*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- Castoriadis, Cornelius, “El imaginario social instituyente”, *Zona Erógena*, Buenos Aires, 1997, núm. 35.
- Danto, Arthur, “The artworld”, *The Journal of Philosophy*, American Philosophical Association Eastern Division, 1964, vol. 61.
- _____, *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, Barcelona, 2001.
- De Sousa Santos, Boaventura, *Refundación del Estado en América Latina. Perspectiva desde una epistemología del Sur*, Instituto Internacional de Derecho y Sociedad, Lima, 2010.
- _____, *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Ediciones Trilcey Extensión universitaria - Universidad de la República, Montevideo, 2010.
- Dissanayake, Ellen, *Homo aestheticus, where art comes from and why*, University of Washington Press, Washington, 1995.
- Fabelo Corzo, José Ramón, *Los valores y sus desafíos actuales*, Educap/EPLA, Lima, 2007.
- Foucault, Michel, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Paidós, Barcelona, 1990.
- Freire, Paulo, *Pedagogía del oprimido*, Siglo XXI, México, 1970.
- _____, *Pedagogía de la esperanza*, Siglo XXI, México, 1993.
- _____, *Pedagogía de la autonomía*, Siglo XXI, México, 1997.
- Lang, Berel (ed.), *La muerte del Arte*, Haven Publishers, Nueva York, 1984.
- Maldonado Torres, Nelson, “On the coloniality of being”, *Cultural Studies*, Routledge, 2007, núm.21.
- Mesoudi, Alex, *Cultural evolution. How darwinian theory can explain human culture & synthesize the social sciences*, The University of Chicago Press, Chicago, 2011.
- Mignolo, Walter (comp.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, Ediciones del Signo-DukeUniversity, Buenos Aires, 2001.
- Quijano, Aníbal, “Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America”, *Nepantla: Views from South*, Duke University, 2000, vol. 1, no. 3.

Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder y clasificación social”, *Journal of World-Systems Research*, JWSR, 2000, vol.XI, núm.2., en <http://www.jwsr.org>, (último acceso 11 de noviembre de 2013).

Santos, Bárbara, “Teatro do Oprimido para empresas privadas: imposibilidades, incompatibilidades e absurdos”, *Metaxis*, CTO-Rio, 2010, núm. 6.

Sten, María, *Vida y muerte del teatro náhuatl*, SEP, México, 1974.