

INVESTIGACIONES ACTUALES EN ESTÉTICA Y ARTE

Entre la representación y su desbordamiento



Alberto López Cuenca
Fernando Huesca Ramón
Coordinadores

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Filosofía de La Habana

MMXXII



ACADEMIA
Y ESTUDIANTES

INVESTIGACIONES ACTUALES EN ESTÉTICA Y ARTE

Entre la representación y su desbordamiento

INVESTIGACIONES ACTUALES EN ESTÉTICA Y ARTE

Entre la representación y su desbordamiento



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Filosofía de La Habana

MMXXII



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Ma. Lilia Cedillo Ramírez | *Rectora*

José Manuel Alonso Orozco | *Secretario General*

Luis Antonio Lucio Venegas | *Director General de Publicaciones*

Ángel Xolocotzi Yáñez | *Director de la Facultad de Filosofía y Letras*

Araceli Toledo Olivares | *Coordinadora de Publicaciones FFyL*

INSTITUTO DE FILOSOFÍA DE LA HABANA

Georgina Alfonso González | *Directora*

Wilder Pérez Varona | *Subdirector científico*

Yohandry Manzano Castillo | *Jefe del Departamento de Comunicación
y Publicaciones*

Volumen 18

Investigaciones actuales en estética y arte.

Entre la representación y su desbordamiento.

Primera edición, 2022

© Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

4 Sur 104 C. P. 72000, Puebla, Pue., México

Tel.: 52 (222) 229 55 00

© Facultad de Filosofía y Letras

Av. Juan de Palafox y Mendoza 229

C. P. 72000, Puebla, Pue., México

Tel.: 52 (222) 229 55 00 ext.: 5425

© Instituto de Filosofía de La Habana

Calzada 251, Esq. J.

C. P. 10400, Vedado, La Habana, Cuba

Tel.: (53-7) 8320301

ISBN versión digital: 978-959-7197-50-8

ISBN versión impresa: 978-959-7197-49-2

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico



COLECCIÓN LA FUENTE

José Ramón Fabelo Corzo

Director de la colección

Bertha Laura Álvarez Sánchez

Coordinadora editorial

Fernando Huesca Ramón

Gestor editorial

Ana María Aguilar Pumarada

Coordinadora ejecutiva

Marco Antonio Menéndez Casillas

Ana María Aguilar Pumarada

Marilyn Payrol Morán

Irving Bautista Santamaría

Juan García Hernández

Rodrigo Walls Calatayud

Edición y corrección

La Aldea, edición y diseño

Diseño editorial

Héctor Remedios Fernández

Community manager

www.lafuente.buap.mx

UNA APROXIMACIÓN AL UNIVERSO ESTÉTICO
DE LOS NAHUAS

Fernando Huesca Ramón

Daniela González Castillo

273

AXIOLOGÍA DECOLONIAL Y VALORACIÓN
ARTI-ESTÉTICA DE LA ARTESANÍA MEXICANA

José Ramón Fabelo Corzo

Ramón Patiño Espino

Lorena García Solar

289

EXPERIENCIAS DECOLONIALES EN LAS PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS EN AMÉRICA LATINA

José Ramón Fabelo Corzo

Emma Hernández Rodríguez

305

4

ARTE:

ENTRE LA REPRESENTACIÓN
Y SU DESBORDAMIENTO

315

EL JUICIO FINAL Y LA NUEVA ERA.
METÁFORA E IMAGEN EN LA OBRA
DE JOSEFA DEL CASTILLO
Y GREGORIO VÁSQUEZ, CA. 1670-1720

Jesús Márquez Carrillo

Nelson Ramiro Reinoso Fonseca

317

LA INFLUENCIA DEL TALLER DE GRÁFICA POPULAR
EN LA OBRA DE MARIANA YAMPOLSKY

Jesús Márquez Carrillo

René Padilla Quiroz

335

EXPERIENCIAS DECOLONIALES EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN AMÉRICA LATINA

*José Ramón Fabelo Corzo*¹
*Emma Hernández Rodríguez*²

Situar las prácticas artísticas implica reconocer que estas son interpeladas, atravesadas y, en muchos casos, condicionadas por las características económicas, políticas e históricas de la región de donde emergen.

En el caso de América Latina, además, habría que esclarecer el lugar geopolítico que ocupa en lo que Immanuel Wallerstein denomina el *moderno sistema mundial*. Para Wallerstein, el moderno sistema mundo se funda a partir de la incorporación de América a una economía capitalista mundial. Al respecto afirma que una economía mundo capitalista no hubiera tenido lugar sin América. Es a partir de 1492, con la llegada de los españoles al continente americano, que se origina un sistema mundial, en primer término, económico, que se organiza con países centrales y países (o continentes) periféricos.

En América Latina, esta condición periférica y colonialista ha producido en el ámbito del arte, a lo largo de más de cinco siglos, discursos hegemónicos que determinan qué es lo que puede y debe entenderse como arte. Las prácticas artísticas no han logrado emanciparse de las consecuencias colonialistas; al contrario, en su mayoría han contribuido a legitimar los discursos y prácticas desiguales en la sociedad latinoamericana.

Las problemáticas en torno a los discursos y prácticas hegemónicas en el ámbito del arte en América Latina habría que estudiarlas en su contexto histórico, económico, político y social. América, como continente, ha vivido largas luchas de emancipación y resignificación

¹ Investigador Titular del Instituto de Filosofía de Cuba; Profesor-Investigador Titular, responsable del Cuerpo Académico y coordinador de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, BUAP.

² Egresada de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, BUAP, generación 2017.

identitaria ante las constantes intervenciones de dominación y reconquista, tanto de su territorio como de sus culturas.

Como una de las grandes formas de combatir esta realidad americana se buscó, desde el siglo XIX, una integración identitaria alternativa que tiene ya en Simón Bolívar uno de sus antecedentes más preclaros, tanto en lo práctico (en sus luchas independentistas) como en lo teórico, siendo uno de los primeros que se interrogó, desde una perspectiva emancipadora, por nuestra identidad.³ Desde aquellas luchas protagonizadas por Simón Bolívar, hay una idea de unificar la región para combatir el colonialismo europeo,⁴ primero, y el imperialismo norteamericano, después, idea que sigue desarrollándose y que lleva a dos pensadores como el chileno Francisco Bilbao y el colombiano José María Torres Caicedo a formular el concepto que hoy más nos identifica regionalmente. Son ellos quienes introducen el término 'Latina' para denominar la región sur del continente. La idea fundamental era unificar la región.

Durante toda la historia posterior, *lo latinoamericano* ha sido utilizado indistintamente en función emancipadora o recolonizadora. Así, más de un siglo después, a partir de las décadas de 1960 y 1970 del siglo XX surgen nuevas teorías que contribuyen al desarrollo de aquel ideal libertario que simbolizaba Bolívar. La teoría de la depen-

³ Cfr. "Nosotros somos un pequeño género humano, poseemos un mundo aparte, cercado por dilatados mares; nuevos en casi todos las artes y ciencias, aunque en cierto modo viejos en los usos de la sociedad civil. Yo considero el estado actual de la América, como cuando desplomado el Imperio romano, cada desmembración formó un sistema político, conforme a sus intereses y situación o siguiendo la ambición particular de algunos jefes, familias, o corporaciones; con esta notable diferencia que aquellos miembros dispersos volvían a restablecer sus antiguas naciones con las alteraciones que exigían las cosas o los sucesos; más nosotros, que apenas conservamos vestigios de lo que en otro tiempo fue, y que por otra parte, no somos indios, ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios del país, y los usurpadores españoles, en suma, siendo nosotros americanos por nacimiento, y nuestros derechos los de Europa, tenemos que disputar estos a los del país, y que mantenernos en él contra la invasión de los invasores; así nos hallamos en el caso más extraordinario y complicado". (Simón Bolívar, *Carta de Jamaica*, p. 16.)

⁴ "Es una idea grandiosa pretender formar de todo el mundo nuevo una sola nación con un solo vínculo que ligue sus partes entre sí y con el todo. Ya que tiene un origen, una lengua, unas costumbres y una religión, debería por consiguiente tener un solo gobierno que confederase los diferentes Estados que hayan de formarse; mas no es posible porque climas remotos, situaciones diversas, intereses opuestos, caracteres desemejantes, dividen a la América. ¡Qué bello sería que el Istmo de Panamá fuese para nosotros lo que el Corinto para los griegos! Ojalá que algún día tengamos la fortuna de instalar allí un augusto congreso de los representantes de las repúblicas, reinos e imperios, a tratar de discutir sobre los altos intereses de la paz y de la guerra con las naciones de las otras tres partes del mundo. Esta especie de corporación podrá tener lugar en alguna época dichosa de nuestra regeneración; otra esperanza es infundada; semejante a la del St. Pierre que concibió al laudable delirio de reunir un congreso europeo para pedir de la suerte de los intereses de aquellas naciones", *Ibidem*, p. 28.

dencia, la filosofía y teología de la liberación y más recientemente los estudios decoloniales. Derivado de estas teorías surge la noción o concepto de *colonialidad*.

La colonialidad se inició con la creación de un conjunto de estados reunidos en un sistema interestatal de niveles jerárquicos. Los situados en la parte más baja eran formalmente las colonias. Pero eso es solo una de sus dimensiones, ya que incluso una vez acabado el status formal de colonia, la colonialidad no terminó, ha persistido en las jerarquías sociales y culturales entre lo europeo y lo no europeo.⁵

A partir de este nuevo concepto comienza una serie de estudios que centran su interés en el análisis de la colonialidad, aportando nuevas formas de entender las relaciones de poder en el continente americano.

La colonialidad, dice Quijano,

se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la exigencia social cotidiana y a escala societal. Se origina y se mundializa a partir de América.⁶

La colonialidad va acompañada de otro concepto que determina las relaciones desiguales: la *modernidad*, no como proceso histórico lineal, sino como proyecto económico y político que se desarrolla en el discurso eurocéntrico a costa de los países colonizados. Así, la modernidad lleva consigo la colonialidad como parte constitutiva. De esta aseveración surgen nuevos planteamientos para comprender las relaciones de dependencia y coloniales que se viven en el presente. Por un lado está la tesis de que la colonialidad se funda en la construcción imaginaria de la idea de raza. Por otro, ha de tenerse en cuenta también la idea de que la colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista y este se consolida solo a costa de las colonias.

⁵ Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein, *La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial*, p. 584.

⁶ A. Quijano, *Colonialidad del poder y clasificación social*, p. 93.

El capitalismo no podía garantizar una acumulación originaria en Europa sin las colonias y las colonias tenían que ser en primera instancia eso, colonias, y no simplemente nuevos territorios a los que se llevaran (cual si fuera históricamente posible) las condiciones socio-económicas de Europa.⁷

La colonialidad, aunque se desprende del colonialismo, no es lo mismo. La colonialidad se configura y se desarrolla más allá de los hechos políticos y económicos que determinaron el colonialismo; lo complementa y lo trasciende. En la colonialidad las formas organizativas propias del colonialismo son expandidas a los imaginarios sociales y culturales.

Estas teorías buscan un análisis más crítico para el entendimiento de la condición actual de América Latina como región, además plantean propuestas de acción para su mejoramiento. Pensar el ámbito artístico desde este marco teórico nos permite indagar aspectos como el racismo, la desigualdad implícita entre la dicotomía de *arte culto* y *arte popular*, el arte institucional con función reproductora del ejercicio del poder de unos pueblos sobre otros, etcétera.

De esta manera es imperativo reconocer la existencia de una matriz colonial predominante en la historia del arte en América Latina y de mostrar, al mismo tiempo, que ella es superable y de hecho se viene superando en algunas prácticas artísticas alternativas decoloniales, como son los casos de la fotografía de Maruch Santiz en México y el trabajo plástico de Herbert Rodríguez en Perú. Dos propuestas que desde su hacer artístico visibilizan, critican e intentan modificar la matriz colonial reinante en la mayoría de las prácticas artísticas. Maruch Santiz, por medio de la fotografía reconoce y le da lugar prioritario a los saberes locales, por ejemplo, el conocimiento herbolario que las mujeres de los pueblos mayas continúan preservando. Herbert Rodríguez logra mostrar, a través de las artes plásticas, cómo en su país, Perú, los museos son instituciones que perpetúan el racismo.

Investigar la colonialidad oculta en las prácticas artísticas contemporáneas es desmontar una parte de la estructura hegemónica que determina qué acciones son legítimas en la esfera del arte.

⁷ José Ramón Fabelo, "La colonialidad del poder y la lógica del capital", en *Revista Perspectiva*, p. 95.

El estudio de dicho ocultamiento permite la visualización del cómo esta colonialidad encuentra un aliado en algunas de las prácticas artísticas y culturales, es decir, de cómo el arte es un elemento más en la bien estructurada forma de dominación y desigualdad en la que se encuentra sumergida América Latina en relación con las grandes potencias mundiales actuales.

La decolonialidad, más allá de ser una construcción teórica, es también una propuesta práctica que invita a *descolonizar* las dimensiones que han sido colonizadas. Desde esta perspectiva el pensamiento y la práctica *descolonizadoras* no son nuevas, sino que nacen junto con el propio proceso de colonización. El pensamiento y la práctica decoloniales se pueden entender como esas acciones que son críticas a la colonialidad y que buscan promover un proyecto de emancipación, de liberación y de independencia.

Con la actual crisis del pensamiento y del proyecto de civilización europea, el pensamiento decolonizador se vuelve emergente, posibilitando lo que el grupo de estudios decoloniales ha llamado *el giro decolonial*. Nelson Maldonado Torres describe *el giro descolonizador* o *giro decolonial* como los conceptos que se refieren a cambios fundamentales en las coordenadas básicas del pensamiento.

El concepto de descolonización se refiere a procesos de irrupción o violencia simbólico, epistémica, y/o material a través de los cuales se intenta restaurar la humanidad del humano en todos los órdenes de la existencia de las relaciones sociales, de los símbolos y del pensamiento.⁸

Una forma de indagar en la matriz colonial en las prácticas artísticas en América Latina es analizar su contraparte; prácticas artísticas que estén denunciando, cuestionando o criticando esta matriz colonial; experiencias que buscan romper con esas herencias coloniales.

Los estudios decoloniales son recientes, aunque han tenido una importante resonancia en las ciencias sociales y humanidades. En el ámbito del arte, investigaciones sobre el tema las podemos encontrar en autores como Zulma Palermo, Joaquín Barriendos, Walter Mignolo, Adolfo Sánchez Vásquez, Juan Acha, entre otros. Estos autores han abordado el

⁸ Nelson Maldonado-Torres, *El pensamiento filosófico del giro descolonizador*, p. 3.

tema con contribuciones más bien teórico-generales, desde la filosofía, la sociología y antropología del arte. Sin embargo, el análisis de experiencias concretas en dos territorios diferentes en América Latina, a modo de estudio comparativo, puede dar luz para un mejor entendimiento de los procesos de colonialidad/decolonialidad en el ámbito artístico.

Sánchez Vázquez⁹ propone, por ejemplo, ampliar el concepto de *lo estético* para quitarle el privilegio que ostenta el arte occidental y buscar el reconocimiento de la experiencia estética en la artesanía, la técnica, la industria y la vida cotidiana no solo de Occidente, sino también de otros contextos humanos.

En un texto que le dedica a la obra del pintor cubano Wifredo Lam,¹⁰ Sánchez Vázquez nos dice que Lam mostraba en su obra el mundo africano, que había asombrado a la vanguardia, pero que sobre todo había mostrado el espíritu de ese mundo. Nos propone pensar el arte como lenguaje específico en el que se comunica un mundo peculiar, un mundo humano que rompe con la exotización de las culturas no-occidentales y que, por el contrario, es un arte que descoloniza.¹¹

Por eso, dice Sánchez Vázquez, es importante reconocer al hombre como ser creador, y estas posibilidades creadoras deben ser actualizadas, sin limitarlas al ámbito individual como tiende a hacer cierto arte, sino a escalas colectivas, sociales. Así la obra de arte dejará de ser un objeto a contemplar, será un medio que ayude tanto a la transformación individual como colectiva para contribuir y ampliar el área de la creatividad.

Esto exige, a su vez, no solo la abolición del arte minoritario y la dicotomía de arte minoritario-arte de masas, sino también superar la concepción del arte social, público (que considera el problema resuelto al pasar del cuadro de caballete al mural).¹²

Al respecto, Joaquín Barriandos, incluso, propone un nuevo término: la *colonialidad del ver*.¹³ Se refiere a la colonialidad que hay dentro

⁹ Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*.

¹⁰ Cfr. "El mundo y lenguaje de Lam", en A. Sánchez Vázquez, *ob. cit.*

¹¹ Cfr. Entrevista realizada por Gerardo Mosquera en *Exploraciones en la plástica cubana*. Esta palabra, 'descolonizar', es enunciada por el mismo Lam, según nos cuenta Sánchez Vázquez.

¹² *Ibidem*, p. 198.

¹³ Joaquín Barriandos, "La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interespistémico", en *Revista Nómadas* 35, pp. 13-29.

de la mirada occidental que construyó en la alteridad americana. Ideas como la del caníbal, el salvaje, el primitivo y el antropófago, apuntando que existen hoy mecanismos y tecnologías visuales donde operan la inferiorización, la objetualización y racialización del ser colonial. La llama *lógica etnocentrista*, encargada de poner en marcha los procesos de inferiorización racial y epistémica que han caracterizado a los diferentes regímenes visuales de la modernidad/colonialidad, por un lado, y por otro, de develar las mutaciones geopolíticas, ontológicas y cognitivas del capitalismo, impulsado tanto por *el hambre por los metales* como por *el hambre de alteridad*.

Zulma Palermo¹⁴ hace aportaciones desde sus investigaciones enmarcadas en la crítica cultural latinoamericana a partir de procesos locales. Cuestiona el *canon occidental* que rige los criterios de validación sobre la producción artística. Hace estudios que ponen en crisis los criterios diferenciados entre *arte* y *artesanía* gestados por el paradigma de la modernidad occidental. Tales categorías, dice, son consecuencia de un proyecto hegemónico cuyo poder se sostiene hasta nuestros días.

Walter Mignolo, junto con Pedro Pablo Gómez, crea el texto titulado *Estéticas decoloniales, sentir, pensar, hacer en AbyaYala y la Gran Comarca*. En este marco apuntan hacia una desobediencia en las artes y la estética, desobediencia estética y epistémica, esto es, desobediencia a las reglas del hacer artísticas y las reglas de la búsqueda de sentido en el mismo universo en el que tanto las obras de arte como la filosofía responden a los mismos principios.

Las estéticas decoloniales buscan descolonizar los conceptos cómplices del arte y estética para liberar la subjetividad. Si una de las funciones explícitas del arte es influenciar y afectar los sentidos, las emociones y el intelecto, y de la filosofía estética entender el sentido del arte, entonces las estéticas decoloniales, en los procesos del hacer y en sus productos tanto como en su entendimiento, comienzan por aquello que el arte y las estéticas occidentales implícitamente ocultan: “la herida colonial”.¹⁵

La *aesthesis* es la propuesta de Mignolo para descolonizar la estética, es decir, para quitarle a la *estética* –como concepto filosófico elaborado durante el Renacimiento– su lado de colonización y dominación,

¹⁴ Cfr. Zulma Palermo, “Mirar para comprender: artesanía y re-existencia”, en *Otros Logos. Revista de estudios críticos*.

¹⁵ Pablo Pedro Gómez y Walter Mignolo, *Estéticas decoloniales*, p. 9.

ese lado que creó una normativa sobre el gusto y, cabe decir, sobre el gusto supuestamente “universal”. Este discurso impuso los cánones a los que obedecerían en adelante el hacer artístico, diferenciándolo principalmente de lo “no artístico” (artesanía, la cultura popular, los ritos mágico-religiosos, etcétera).

La propuesta de la descolonización de la estética radica, según Mignolo, en el hacer *aestético*. Este, para la teoría decolonial, es crear subjetividades desobedientes que revelen lo que la estética como concepto oculta, es una propuesta que no busca redefinir los conceptos del ámbito estético o del buen gusto, sino, dicho en sus propias palabras, “la liberación de los seres humanos de los diseños imperiales en sus variados rostros”.¹⁶

Una alternativa tanto investigativa como artística es buscar y estudiar los espacios donde se posibiliten nuevas formas creativas que interpeleen la colonialidad que nos constituye desde tiempos pasados y que se ahonda con las formas modernas de organizar el mundo.

De esta manera, el trabajo de Maruch Santíz, por ejemplo, puede contribuir en la indagación de una práctica artística que se enuncie desde otros lugares. Más allá de la imitación colonialista, March utiliza la fotografía como un ejercicio en el que se visibiliza el conocimiento y simbología indígenas, perseguido y criminalizado durante más de 500 años.

En exposiciones como “Creencias” y “El arte de la medicina ancestral”, Maruch Santíz retrata a la flora de su región, a la vez que comunica un conocimiento que ha sido transmitido por varias generaciones. Las fotografías van acompañadas de texto que, en primer término, aparece en tzotzil, para después aparecer la traducción al español.

Este conocimiento que ahora podemos ver en la obra de Maruch puede hoy ser reconocido, en principio, en una práctica artística. Para Silvia Federeci, la persecución del saber de las mujeres fue un proceso de dominación y control sobre los pueblos americanos que se entrelaza “con la destrucción del medio ambiente y conecta la explotación capitalista del mundo natural con la explotación de las mujeres”.¹⁷

Considerar estos aportes es cuestionar a la vez el planteamiento progresista del conocimiento científico, evidenciando la *colonialidad del saber* que queda implícita en el hostigamiento y desprestigio que

¹⁶ *Ibidem*, p. 15.

¹⁷ Silvia Federeci, *Calibán y la bruja. Mujeres cuerpo y acumulación originaria*, p. 276.

recae sobre los saberes medicinales de pueblos originarios como, en este caso, los pueblos mayas. Según Silvia Federeci:

en el Nuevo Mundo, la caza de brujas constituyó *una estrategia deliberada, utilizada por las autoridades con el objetivo de infundir terror*, destruir la resistencia colectiva, silenciar a comunidades enteras y enfrentar a sus miembros entre sí. *También fue una estrategia de cercamiento* que, según el contexto, podía consistir en cercamientos de tierra, de cuerpos o relaciones sociales. Al igual que en Europa, la caza de brujas fue, sobre todo, un medio de deshumanización y, como tal, la forma paradigmática de represión que servía para justificar la esclavitud y el genocidio.¹⁸

De esta manera resulta necesario vislumbrar las diversas prácticas artísticas que están interpelando las relaciones de poder que se ejercen desde la práctica colonial. Estas están abriendo el camino para reformular todo lo relacionado con el arte y su apropiación. Ello, al mismo tiempo, favorecerá una reconceptualización de las prácticas artísticas en América Latina.

Bibliografía citada

- Barriandos, Joaquín, “La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interesistémico”, en *Revista Nómadas* 35, Colombia, Universidad Central, octubre 2011, pp. 13-29.
- Bolívar, Simón, *Carta de Jamaica*, Venezuela, Colección Unidad Nuestramericana, 2015.
- Fabelo, José Ramón, “La colonialidad del poder y la lógica del capital”, en *Revista Perspectiva*, Cajamarca, ADN Comunicaciones, 2013.
- Federeci, Silvia, *Calibán y la bruja. Mujeres cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Ediciones Traficantes de Sueños, 2004.
- Gómez, Pablo Pedro y Walter Mignolo, *Estéticas decoloniales*, Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.
- Maldonado-Torres, Nelson, *El pensamiento filosófico del giro descolonizador*, [s.l.], [s.e.], [s.a.].

¹⁸ *Ibidem*, p. 286.

- Mosquera, Gerardo, *Exploraciones en la plástica cubana*, La Habana, Letras cubanas, 1983.
- Palermo, Zulma, *Mirar para comprender: artesanía y re-existencia*, en *Otros Logos - Revista de estudios críticos*, [s.l.], [s.e.], [s.a.].
- Quijano, Aníbal e Immanuel Wallerstein, *La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial*, [s.l.], [s.e.], 1992.
- Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder y clasificación social”, *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, Buenos Aires, Clacso, 2014.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Wallerstein, Immanuel, *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*, México, Siglo XXI Editores, 2014.

Investigaciones actuales en estética y arte.

Entre la representación y su desbordamiento, volumen 18 de la Colección La Fuente, se terminó de imprimir en diciembre de 2022 en los talleres de El Errante Editor, SA de CV, Privada Emiliano Zapata 5947, San Baltazar Campeche, Puebla, Pue. Se tiraron 500 ejemplares. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Marco Antonio Menéndez Casillas. Imagen de portada Forensic Architecture, *Miranshah drone strike*, 2016, fotografía de Alina Schmuck (detalle).

Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Miranshah_drone_strike,_Forensic_Architecture.jpg



El arte y la estética nombran no solo terrenos disciplinarios, sino también aperturas desde ellos, debido a la expansión de medios, formatos y temáticas en el arte, así como a los muchos factores que han situado la experiencia estética fuera de los perímetros del campo estrictamente artístico. A ello hace referencia el *desbordamiento* de la representación. Este libro es el cuarto de la serie Academia y Estudiantes. Tuvo su origen en los talleres de avances de investigación del posgrado de estética y arte de la BUAP, celebrados en los años 2017 y 2019, respectivamente. La autoría de cada trabajo es compartida por al menos un profesor y un estudiante. La diversidad de temas que se abordan en los 23 capítulos testimonia el amplio espectro de intereses del programa. La obra es una muestra elocuente de las muy variadas *investigaciones actuales en estética y arte* que se mueven *entre la representación y su desbordamiento*.

En alusión a la emblemática obra de Marcel Duchamp, La Fuente es el título general de la colección de publicaciones sobre estética y arte de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y el Instituto de Filosofía de La Habana que compendia y da a conocer los principales resultados investigativos de profesores, colaboradores, estudiantes y egresados.

ISBN: 978-959-7197-50-8



9 789597 197508

ISBN: 978-959-7197-49-2



9 789597 197492

