

Ramiro Noriega, rector de la UArtes, concurre a la Sesión Plenaria Anual de la plataforma International Network for Contemporary Performing Arts (IETM) e interviene como ponente sobre el tema "Postcolonial Minefields"

¿Cuál es tu visión por la poscolonialidad?

Primero hay que entender la situación histórica de América Latina, reconocer que vivimos en una etapa republicana, que ha estado signada por el establecimiento de un sistema de poder, un sistema económico, cultural que corresponde a un modelo importante, que deja invisibilizar no solo amplios sectores de la sociedad de Latinoamérica, sino que va en desmedro de los intereses de las diversidades en América Latina, de eso se puede concluir que el Estado republicano es un Estado colonial. Lo que ponga en entredicho esa relación con ese Estado republicano en esa condición que yo he dicho se puede entender que es lo justo.

En este Estado Republicano, ¿cómo se materializan las condiciones de poder en estas diversidades que no han sido incorporadas?

En todos los aspectos, la educación no da cuenta de las diversidades culturales, no incorpora las catorce lenguas ecuatorianas, ni las dieciocho prácticas culturales que existen en el Ecuador, solo para decirlo desde ahí. Luego, uno se puede preguntar al servicio de qué está diseñado ese Estado, al servicio de qué concepción, y uno podría pensar que se ha establecido de una forma de democracia que no es intercultural ni plurinacional.

Si tenemos primero un sistema colonial monárquico de siglos, y después un sistema colonial republicano, que ya tiene su par de siglos, ¿cómo establecer esas relaciones interculturales si aparentemente habría ciertos resquebrajos en la identidad de los pueblos y las nacionalidades?

Primero no se trata que esta contestación del modelo monocultural que plantea la matriz del universalismo, no se trata de plantear, en mi opinión, un discurso esencialista, ni mucho menos, no tiene nada que ver con esa crítica del Estado universalista monocultural, no debe constituir en mi opinión la reivindicación de unas prácticas culturales esencialistas, todo lo contrario; yo diría que la reivindicación de las expresiones culturales es desde una perspectiva esencialista, es también una práctica colonial, porque esa práctica colonial hace de las expresiones o de los pueblos - en aspecto más esencial- objetos de admiración, de masificación, ahí se expresa una especificidad de lo que sería un proceso de contestación crítica y contemporánea, ¿cómo sería esa práctica contemporánea?, sería reconocer que las prácticas culturales no son ni esenciales ni estáticas. Yo haría más bien alusión a los postulados de Eduard Glissant en el discurso de Antillano, que el contexto de una globalización es la herramienta más eficaz del monoculturalismo para poder decirlo así, en ese contexto la alternativa que plantea Glissant es la alternativa de mundialización y que es una alternativa de suma de diferentes, de diversos. ¿Cuál es la diferencia de la imagen de la globalización y la imagen de mundialización? La diferencia es que el uno no admite brechas, diversidades ni las contradicciones es cultura de masas radical, y el otro hace de la diferencia

Desde las artes, ¿cómo construir esos puentes para apostarle a esos Estados poscoloniales?

Primero, ir construyendo las prácticas coloniales del sistema del arte, y en América Latina está claro que el pulso lo ganó una versión del arte desconectada de la historia. Cuando José Martí plantea el ensayo famoso "Nuestra América" él señala la necesidad que las prácticas culturales y artísticas se

reconozcan en el nivel histórico y básicamente lo que hace es contradecir la economía de los Estados Unidos, hablando de los Estados Unidos del siglo XIX, ahora es peor con Donald Trump. Lo que hace Martí es poner por delante la historia no contada de América Latina y, básicamente dice, que en estos años de historia colonial nos olvidamos de dónde venimos, y venimos de la existencia de unos pueblos cuya historia ya no conocemos, de unas prácticas cuyo contenido tampoco conocemos, de unas derrotas, es un poco la lógica con lo que uno queda al final, no somos lo que dicen que somos.

Entonces lo que hace José Martí es colocar los ingredientes para discutir de una perspectiva crítica esa secuencia colonial y a dónde hay que ir es a decir: “Ah, hay algo ahí que no interviene en la construcción de los Estados nacionales” pero que es importante.

En el campo artístico lo que sucedió es que el arte que topa Rubén Darío, se dio ante el empujón de algo que se le termina exigiendo al arte en el contexto del capitalismo industrial, que es que se consagra por el arte; el arte como valor económico cocado por las élites que son capaces de acceder a eso. Una de las anécdotas más interesantes es la relación que mantienen los Rockefeller con Diego Rivera; como ellos negocian con Rivera los murales y no lo observan en su dimensión necesariamente histórica, crítica, lo observan simplemente como un gran expositor de imágenes, entonces lo que nosotros estamos contestando poniendo en tela de duda que ese sistema de arte sea el sistema que nos conviene y eso te obliga, y puede hacer inspirándose en lo que ha sido el arte, el arte es una manera de inventar lo cotidiano, y esa manera de inventar lo cotidiano es una necesidad permanente. Por ejemplo, te inventas las maneras de hablar, las maneras de representar el mundo, inventas las maneras de sentir en términos así, cómo más generales.

Edgar Morin habla de que está lógica del capitalismo está asociada al colonialismo, pero muchas veces no establece una herramienta de cuestionamiento del mismo, sino lo devela, lo anuncia, no establece un mecanismo de ruptura con esto. ¿Cómo el arte y la cultura se podría convertir en una herramienta que rompa esta lógica capitalista?

Solo si se interroga el sistema de valor, no estoy seguro que Morin lo simplifique, como lo has hecho ahora. El sistema de valor capitalista es muy claro, lo que cuenta es el capital, todo lo que está atrás termina siendo un sistema anecdótico.

¿Cuál es la relación entre capitalismo y colonialismo, y cómo romper con ello?

La idea es descolocar la imagen del arte por el arte y hacer lo necesario para que esa descolocación resulte en una nueva desjerarquización de lo que entendemos por el arte. Esto va de la mano también desde una interrogación de lo que es el conocimiento, el cuál es una versión colonial, lo produce la ciencia y la academia tradicional, dejando de lado que el arte puede producir conocimiento. Dos cosas se dejan de lado: los saberes ancestrales productores de conocimiento y el arte como productor de conocimiento. En Ecuador esto se empieza a remediar a raíz del levantamiento indígena en los 90, y que consagra en la constitución del 98 y luego termina de convertirse en un derecho en la constitución de Montecristi en el 2008.

Entonces, si el arte produce conocimiento significa que no es decorativo; significa que tiene que ver con las razones de la existencia, o sea, con lo más íntimo, esa podría ser una definición de por qué estamos aquí, el gran enigma filosófico del ser humano es quién soy, qué hago aquí, y esas preguntas están ligadas directamente con poder entender aquello.

Ahí se ve la lógica y la relación con un Estado Poscolonial, no decolonial, porque lo decolonial expresa una tensión necesaria, mientras que lo poscolonial solo te coloca en un estado de temporalidad y creo que eso es inspirador.

¿Cómo se aplica la lógica decolonial en la UArtes?

Pasa por desarrollar de lo que algunos llaman “ecosistema”. No hablar de una manera simple, sino compleja, porque los sistemas son complejos. No es un problema de buenas intenciones ni de buenas ideas. En mi opinión tiene que ver con si eres o no, si somos o no capaces, lo suficientemente sensibles e inteligentes como para establecer sistemas dinámicos complejos; ahí nos conectamos con el conocimiento de otras culturas como la Maya, que es en extremo compleja, su visión de la temporalidad, la trascendencia, es forzosamente compleja. Entonces la acción tiene que ser compleja y el pensar tiene que ser complejo. Y eso pasa por todo.

Transversalizar la relación del espacio con los contenidos. La infraestructura no puede ir de espaldas a lo otro, no es un contenedor y unos contenidos, la forma es el contenido también. Esta universidad está también relacionada con la ciudad, con lo público, con la calle. Problematiza la relación que tenemos con las comunidades. Este dispositivo complejo supone que todos estamos aprendiendo, no hay una relación “yo te enseño y tu aprendes”, sino que todos estamos colocados en un terreno cuyo alimento fundamental es la duda y el deseo.

Lo otro es que ese sistema complejo tiene que tener porvenir y el porvenir no es una ilusión, es un ideal, hablando en términos etimológicos y, por lo tanto, pasa por una reflexión política sobre algunos aspectos:

1. El tema ambiental: una universidad que no se haga la pregunta de la sostenibilidad y de la recuperación de los derechos de la naturaleza, es una universidad forzosamente anacrónica, ese es un tema que debe estar en esa agenda de ideas y acciones.

2. Tiene que ver con la noción del valor, o sea, qué economía. Si es que la economía del capital y lo que formamos es consumidores nuevamente seremos una institución más anacrónica y en ese caso todavía más retardataria y conservadora. La educación no debe producir consumidores; si algo debemos generar es emancipación, emancipación en las formas de consumo, en las formas de estar. Se necesita repensar esa economía, una economía de lo sensible, otra economía para el tiempo, para el espacio. El tiempo es una de las claves del siglo XXI, una economía que celebre lo común, el interés de lo común y no siempre el interés de lo individual.

3. Lo que entendemos por conocimiento y ahí la clave está cada vez más clara. El arte tiene una característica que lo hace muy importante y es que produce modelos. Modeliza desde sus propias prácticas y genera metodologías orgánicas, como ningún otro campo de la investigación. Ahí uno podría citar todo el teatro, cuando tu lees o ves Shakespeare lo que tú ves son modelos, modelos que constituyen relatos, sobre todo, sobre la política, sobre el poder, sobre el deseo.

4. Un asunto fundamentalmente ético. Tenemos que hacernos la pregunta de ¿por qué estamos aquí? ¿Qué es lo que nos mueve? Lo que le debería mover al campo educativo es la idea de que se debe vivir bien, la idea del “Sumak Kawsay”, del Buen Vivir, como un horizonte. Ahora, eso sucede por dos prácticas. Una que es la práctica intercultural, es decir, que no hay supremacías, que hay diálogos, y la segunda que es una práctica fundamental que está ligada a una noción de la calidad y

la pertinencia, no solo calidad en términos relacionados a la noción de competitividad, sino a la calidad como pertinencia en relación con todo.

Entonces, en el fondo eso se expresa en las mallas, el hecho de que tengas un departamento de Teoría Crítica y Prácticas Experimentales constituye una herramienta. Los dispositivos de internacionalización son otra herramienta. También está el hecho de que tú contratas colegas como los que tenemos aquí, los servicios que pones en marcha.

Todo esto se resume en dos políticas. Una política convencida, radical, de desarrollo de redes locales, nacionales e internacionales que a mí me parece que marcan todo el espectro, que es el vínculo con la comunidad, para decir que la universidad intramuros es pecado mortal. Tiene que ser una universidad porosa, permeable, pero también inspirada por el deseo del otro, de la búsqueda del otro.

La otra política que es crucial de la investigación y de la práctica artística y de la creativities - porque sin eso la pedagogía se vuelve controladora, colonial y conductora- es que Habría que entender que la educación tradicionalmente fue una herramienta de colonización, el sistema educativo normador, disciplinador, no emancipador, por eso el antídoto para esa educación castradora, deformadora de la naturaleza humana, es la práctica artística e investigativa, porque se supone que la educación sería siempre un espacio orgánico y en movimiento.