

## HISTORIAS DE VIOLENCIA: PENSANDO EL ARTE DE MANERA DECOLONIAL UNA ENTREVISTA DE BRAD EVANS CON LEWIS GORDON<sup>1</sup>

### HISTORIES OF VIOLENCE: THINKING ART IN A DECOLONIAL WAY BRAD EVANS INTERVIEWS LEWIS R. GORDON



Por Brad Evans<sup>2</sup>

Tradução de Catherine Walsh<sup>3</sup>

**BRAD EVANS:** Usted ha descrito el arte como “la expresión de los seres humanos que crean pertenecer a un mundo que realmente no nos tiene que tener”. Esta comprensión del arte, que contrasta con el arte como la producción de fetichización de mercancías, tiene una profunda relación con su relevancia para la condición humana, especialmente

---

<sup>1</sup>Publicado originalmente en *The Los Angeles Review of Books*, 3 de junio 2019. <https://lareviewofbooks.org/article/histories-of-violence-thinking-art-in-a-decolonial-way/#>

Traducción por Catherine Walsh; permiso de traducción por Brad Evans y Lewis R. Gordon. Nota de Brad Evans: “Este es el número 29 en una serie de diálogos con artistas, escritores y pensadores críticos sobre la cuestión de la violencia. Esta conversación es con Lewis R. Gordon, profesor de Filosofía con afiliación en Estudios Judíos, Estudios Caribeños y Latinoamericanos, Estudios Asiáticos y Asiáticos Americanos, y Estudios Internacionales en la Universidad de Connecticut-Storrs. Sus numerosas publicaciones incluyen *Lo que Fanon dijo: Una introducción filosófica a su vida y pensamiento* (2015) y próxima en salir: *Miedo a la conciencia negra*”.

<sup>2</sup> Brad Evans es un filósofo político, teórico crítico y escritor, que se especializa en el problema de la violencia. Es el fundador / director del proyecto Historias de violencia, que tiene una base global de usuarios que abarca 143 países.

<sup>3</sup> Professora da Universidad Andina Simón Bolívar (UASB), Ecuador. Doutora em Educação, Sociolinguística e Psicologia Cognitiva pela University of Massachusetts, Amherst, Estados Unidos.

**su violencia. Dada la definición que ofrece, ¿qué entiende por la relación entre arte y violencia?**

LEWIS R. GORDON: Rechazo el modelo de arte como la producción de fetichización de mercancías. No es que el arte nunca pueda ser mercantilizado o convertido en fetiche. Mi objeción es que la historia del arte solo se nos presenta bajo condiciones sociales específicas. La sociedad euro-moderna y su celebración del capital son solo partes de la historia humana. Es decadente reducir el arte a un solo elemento de lo que a veces hacemos con él: el arte para el consumo.

Tal descripción del arte es también una forma de arrogancia europea en la que nada existe excepto a través de acciones de europeos o blancos. La humanidad antigua decoró, encontró formas de sazonar su comida, hizo música y baile. Algunos lo hicieron de manera ritualista; otros lo hicieron por razones instrumentales perdidas por mucho tiempo para el resto de nosotros; y otros lo hicieron simplemente por placer, diversión o placer. Europa ciertamente no inventó la idea de una “buena vida”.

Sin embargo, la pregunta subyacente es: ¿por qué hacerlo? Incluso si nos gusta hacer algo, a veces tenemos que ser convencidos de esa actividad. Considero que nuestra especie, y quizás algunos de nuestros primos relacionados, pero ahora extintos, están dotados de un extraordinario sentido de conciencia y posibilidades críticas que atormentan cada momento de inversiones vividas. El hecho de que nos desconcertemos sobre lo que nos precedió y lo que nos sucederá genera el enigma existencial de lo que traemos a la realidad según sea necesario a pesar de que nuestra existencia sea contingente. Para algunos, eso ocasiona temores y temblores. Para otros, maravilla. Y, sí, hay quienes están demasiado ocupados para preocuparse. Sin embargo, incluso el último hallazgo hace una pausa por momentos en medio del flujo y reflujo de la vida en el rango de experiencia estética que tenemos con los objetos y actuaciones que llamamos “arte”. El arte aporta valor a nuestra existencia en un mundo a través de la radicalidad de nuestra no-necesidad. En otras palabras, debido a que somos irrelevantes para la realidad, significa que nuestro valor, a través del arte, debe estar en nuestros términos. El arte nos permite vivir a pesar de la realidad y las infinitas posibilidades de lo absurdo, incluida la noción absurda de que nuestra existencia es necesaria.

La relación entre arte y violencia, tal como la veo, es de valor, valoración y valoración. La idea central es que la violencia existe correctamente cuando hay un valor atribuible, que se acepta y se niega en la acción de violación. Accidentalmente caminar contra una pared duele. Pero si alguien te empuja contra una pared, esa es violencia. El último ofrece dos formas de sufrimiento, mientras que el primero tiene solo una. Los dos son el dolor y la degradación. Ser valioso, darse cuenta de sí mismo como una fuente de valor, y la experiencia de ser valorado, ofrece dignidad. La violencia destruye esa dignidad. Donde emerge de fuentes no vinculadas al mundo humano del valor comunicado y comunicable, hay un accidente. Aunque puede ser

contingente que la violencia nos suceda, nunca es accidental. Donde hay violencia, hay, entonces, responsabilidad.

El arte, entre otras características de la vida humana, es un valor clave en la radicalidad de los valores en los que se nos ofrece un refugio contra el desolado. Sin embargo, eso nos hace vulnerables a la experiencia de ser devueltos al vacío frío e indiferente. Por lo tanto, hay un elemento de empoderamiento en el arte que, paradójicamente, se conecta también con el significado violento del desempoderamiento. Toda violencia incluye el desempoderamiento del otro.

**BE: En términos de su comprensión crítica, en lugar de centrarse en las prácticas coloniales del arte, ha prestado atención a las formas en que el colonialismo se incorpora al arte como fuerza invasora. En este sentido, ¿podríamos ver el arte como, por definición, algo que es necesariamente anticolonial y, de hecho, revelador de algo pre- / postcolonial en la temporalidad de sus demandas y reclamos sobre la liberación de formas de vida no eurocéntricas?**

LRG: Sí. Mi argumento es precisamente él que vincula el arte con la libertad. Sin embargo, no es libertad en sí misma. Siempre está llegando más allá de sí mismo como un testimonio de nuestra condición. Es por esto que el arte excelente habla a través de generaciones. Es solo parcialmente en su tiempo. El mal arte, sin embargo, sufre de una forma de implosividad. Esto, por cierto, es también cómo defino la opresión. O para decirlo de otra manera, la subyugación de una vida es una subyugación de sus artes de expresión. La vida humana prospera cuando llega más allá de sí misma. La opresión nos empuja de nuevo a nosotros mismos hasta el punto de estar atrapados en nuestros cuerpos y, finalmente, en una enfermedad mental. ¿Qué es la locura pero perdiendo la cabeza? También describo este fenómeno como cierre epistémico. Significa ya no tener que aprender; saber poco es saber todo. Esta mentalidad podría ser llevada al arte. Colapsa el arte o las prácticas artísticas en formas de ídolos cerrados. Esto es lo que hacen el colonialismo, el racismo y todas las formas de opresión. Es por eso que están saturados de violencia.

Sin embargo, hay una paradoja. El colonialismo y otras formas de opresión son, después de todo, *prácticas humanas* a través de las cuales se construyen y mantienen las *instituciones humanas* de violencia. Lo que esto significa es que nunca podrían estar completos. Son intentos, como ídolos y expresiones de idolatría, de cerrar la realidad humana reduciéndola a uno de sus elementos. En el caso del racismo, eso significa el narcisismo, como hemos visto en los últimos cientos de años, de la supremacía blanca. Las limitaciones obvias de todos estos esfuerzos sonque incluso aquellos que los construyeron, eventualmente los encuentran no-vivibles y así buscan alternativas incluso de aquellos que supuestamente “conquistaron”. Las personas colonizadas luchan, y parte de su resistencia está en su esfuerzo por reclamar su valor, a menudo a través de la producción de arte que trasciende los ídolos que les imponen. El arte colonial

eventualmente sufre el destino de todos aquellos que imaginan que son el fin del arte, la historia y el pensamiento. Se vuelven aburridas, poco imaginativas, irrelevantes.

La historia de los colonizadores que buscan la creatividad a través de la fusión o la criollización con la vida estética de aquellos que dominan es bien conocida. También es una historia mal entendida. Muchos hoy lo llaman "apropiación". Rechazo esa caracterización, ya que no aborda lo que significa participar en lo bello, agradable y profundo. Los mejores conceptos a utilizar son "borrado histórico", "tergiversación histórica" o, para ir al grano, "robo histórico". Uso "histórico" en cada uno porque el problema no es si algunos o quizás muchos blancos, por ejemplo, Participa en las formas estéticas de los no blancos. Es que esos blancos han explotado la historia y han aprovechado esas formas a través de la mercantilización, la tergiversación histórica y las prácticas de privación de derechos. Es la adición del racismo a la presentación del arte en el que tales formas se tratan solo como arte cuando los blancos las realizan.

La liberación de las formas de arte no eurocéntricas, entonces, es la liberación del arte. Considero que la liberación del arte está vinculada a la libertad, ya que eso también requeriría la libertad de los pueblos no europeos. La filósofa nativo-americana VF Cordova argumenta este punto bellamente en su aforismo: "El valor de la supervivencia es poder reconocerse a sí mismo después de haber logrado sobrevivir". Más allá de sobrevivir la invasión colonial, las personas colonizadas plantean, a través del arte, una pregunta importante para la humanidad, ya que su arte se ve obligado a abordar la violencia desatada sobre todos nosotros de tal ataque: dado lo que se ha hecho, ¿en qué nos hemos convertido? ¿Qué podemos recordar, al recordar, como testamentos de pertenencia?

"Pertener" es, después de todo, una palabra inusual. En efecto significa seguir siendo. Eso requiere tener un lugar en el reino de lo posible. ¿Qué exige eso además de la libertad?

**BE: La influencia de Frantz Fanon sobre su trabajo sigue siendo poderosa e instructiva. Cuando leo Fanon, a menudo me sorprende su lenguaje poético y cómo su crítica invoca una imaginación verdaderamente radical. Podríamos, por ejemplo, tomar un número entero de pasajes de *Piel negra, Mascaras blancas* o *Los condenados de la tierra* y leerlos como poemas en sus propios términos. ¿Qué pasa con Fanon, que aún captura su imaginación (pensando con y más allá de Fanon) Lewis, especialmente en términos de las cualidades poéticas y estéticas de él?**

LRG: Fanon no era disciplinadamente decadente. Él amaba la libertad y entendió que para comprimir la condición humana en una sola narrativa, en un solo par de zapatos o en una sola caja, serían para convertirnos en problemas. Sería una forma de violencia. Entendió que no se trataba de cambiar de jugador. Se trataba, y sigue siendo, de cambiar el juego. Hacerlo significa más que lo que es el juego, pero también *cómo* se juega.

Fanon criticó la despersonalización, la disociación, la desconexión y la variedad de formas en que los seres humanos son expulsados de las relaciones con la realidad —que se incluyen el uno al otro— en el aislamiento y la locura de los seres autocontenidos. Tal modelo es el más adecuado para los dioses, no para las personas. Los seres humanos requieren creatividad, que a su vez requiere posibilidad y libertad. Así Fanon vio el colonialismo y la opresión también a niveles metodológicos. Por eso fue capaz de ver y articular la verdad más allá de los confines de la prosa filosófica y científica ordinarias. Tales formas de ofrecer la verdad ocultan su propio carácter estético a través de supuestas afirmaciones de no subjetividad. De hecho, la división subjetiva versus objetiva está cargada de falacias, ya que ninguna de las dos podría tener sentido sin la otra.

Los talentos poéticos de Fanon son evidentes en todo. Más allá de sus conocidos libros publicados antes de su muerte, hay muchos ensayos, editoriales, poemas e incluso artículos de revistas académicas con resonancia poética. Fanon entendió que la profundidad no debería ser una responsabilidad, sino una ejemplificación de la comunicabilidad. Así, también, el humor no debe ser una desventaja. Los y las lectores a menudo se sorprenden de lo gracioso que es. Fanon, el revolucionario psiquiatra forense y clínico, no solo fue un hombre de acción, sino un hombre quien encontró también tiempo para cocinar, bailar y leer novelas, obras de teatro y poesía.

En el espíritu de Fanon, profundizo algunos de estos temas y ofrezco ideas a través de la composición musical y el performance, y también sostengo que hay verdades disponibles a través de formas estéticas y que la teoría en sí misma es insuficiente para una relación sana con la realidad. También necesitamos significado. Un problema con gran parte de lo que se ofrece como escritura científica y académica profesional, por ejemplo, es que son intentos de desmitificar la realidad hasta el punto de ofrecer una teoría sin sentido. Exploro consideraciones como la verdad en la ficción, el significado rítmico y más. De este modo, tomo en serio el significado significativo del mito y la narrativa y su importancia para la comunicación y también la sensibilidad crítica. En otras palabras, el mundo del pensamiento sufre donde su modelo es la desconexión en lugar de la conectividad. En efecto, sería la contradicción performativa de la incomunicación como nuestra máxima aspiración.

**BE: ¿Cómo se ve el pensamiento del arte de manera decolonial a nivel de la práctica estética cotidiana? ¿Y qué artistas contemporáneos, en particular, se destacan en este sentido por empujar contra los límites de la imaginación colonial?**

LRG: Debemos tener en cuenta que la descolonización es siempre un acto o momento de transición. Es la transformación de lo dado con la expectativa de una apertura de lo que vendrá. Esto es una paradoja porque donde se fetichiza a sí misma sería una forma de cierre epistémico.

En efecto, tendría que producir relaciones coloniales para mantener las prácticas decoloniales. Por lo tanto, solo veo las cuestiones decoloniales como momentos críticos en ciertas formas de arte, pero no necesariamente los focos en los que se debe basar el arte. Mi argumento sobre el arte es que no debe ser una cosa, sino una reunión o convergencia de muchos elementos a través de los cuales vivimos nuestras relaciones con la realidad. El arte es, en otras palabras, sobre la libertad y la pertenencia sin disociación de los desafíos de la vida frente a los sin vida.

Dada mi posición, exploro una amplia gama de lo que llamamos “arte” en el curso de la existencia humana. Intento conversar con nuestros ancestros que lograron ofrecernos inteligibilidad de afecto y verdad desde la antigüedad hasta el presente. Esto abarca desde lo visual hasta lo auditivo y lo gastronómico; en resumen, la gama completa de lo que se llama apropiadamente *aestesis*, que se refiere a afectar a todos los sentidos. No me olvido de la estética debido a mi posición sobre las dimensiones y posibilidades de significado que se ofrecen en la práctica del arte entre otros tipos de actividades creativas.

Entonces, con un objetivo tan elevado, y dada mi posición sobre las relaciones y las dimensiones de la libertad del arte, primero debo recalcar que busco tales experiencias desde lo radicalmente local e independiente hasta lo global. Dado que este es un foro limitado, no trataré nuestra discusión con la larga lista de trabajos que amo, sino que simplemente me concentraré en algunos practicantes vivos de la música y el arte visual.

Inmediatamente pienso en los siguientes artistas en el mundo de la música: Michael Abels (Estados Unidos), Joan Baez (Estados Unidos), José Adelino Barceló de Carvalho (mejor conocido como Bonga de Angola), Peter Gabriel (Reino Unido), Abdullah Ibrahim (Sudáfrica), LintonKwesi Johnson (Reino Unido y Jamaica), Joni Mitchell (Canadá), MeshellNdegeocello (Estados Unidos), YoussouN'Dour (Senegal), SinéadO'Connor (Irlanda), BurningSpear (también conocido como Winston Rodney, Jamaica), BoubacarTraoré (mejor conocido como KarKar de Mali), Jagjit Singh (India), Tracy Chapman (Estados Unidos).

Veo a estos artistas como herederos de, si por “contemporáneo” también te refieres a los últimos 50 años, Africana Americanas y Africano Americanos como John Coltrane, Alice Coltrane, Sam Cooke, Miles Davis, Marvin Gaye, Jimi Hendrix, Abbey Lincoln / AminataMoseka, Charles Mingus, Thelonious Monk, Prince, Max Roach, Horace Silver, Nina Simone y Billy Strayhorn, el puertorriqueño Willie Colón, el canadiense Leonard Cohen, el nigeriano FelaKuti y los grupos jamaicanos Wailers, Abyssinians y Steel Pulse.

Esos artistas fueron revolucionarios. Cada uno de ellos tomó el mundo del género rechazado y trascendió y las prácticas esperadas para ofrecer retratos de libertad, desesperación, amor y tristeza. La lista entre aquellos que se han convertido en ancestros y ancestras no es exhaustiva,

por supuesto, y si tuviera que enumerar los últimos 200 años, que incluyen artistas que escucho de muchos otros países, los y las lectores fácilmente dejarán de leer.

Como debería ser evidente, no tengo la popularidad de algunos artistas en contra de ellos. Sin duda, también notará que hay algunos artistas “blancos” en esta lista no exhaustiva. Siempre ha habido artistas blancos que desafían no solo la colonización del arte sino también lo mismo para la humanidad. Los que he enumerado consideran su compromiso con la libertad en su arte también como formas de resistencia contra la colonización y otras formas de descolonización.

A menudo digo que soy el tipo al que le gusta el lado “B” de los álbumes. Perdió resonancia en la era de los CD y ahora los MP3 y *streaming*. Por el lado “B”, quiero decir que la mayor parte de lo que escucho es música “indie” o producida de forma independiente y la mayor parte de lo que veo es de cine independiente. Hay, sin embargo, “éxitos” que hacen mi lista. Los cineastas, es decir, directores y escritores (de nuevo, entre los vivos y las vivas) incluyen a Charles Burnett, Haile Gerima, Marlon Riggs, Lina Wertmüller, Euzhan Palcy, Julie Dash, Rajkumar Hirani, Jordan Peele, Ryan Coogler y Boots Riley.

Hay, por supuesto, artistas cuyas obras nos conectan con temas de libertad y pertenencia a pesar de las fuerzas del aplastamiento del nihilismo sin ofrecer el tema de la descolonización. Esos artistas son muchos, y al menos no comprometer lo que ofrecen colapsaría mi análisis en un ejemplo de cierre estético y epistémico. Muchos de ellos obtienen el proverbial “eso” de nuestra existencia, ya sea a través de los llantos del grupo independiente español Barbot o el majestuoso virtuosismo de Erykah Badu (escuche sus grabaciones en vivo) o el guitarrista sudafricano de jazz Vuma Levin, la pareja dinámica del saxofonista de jazz estadounidense Ben Barson y del vocalista y violonchelista de ópera, jazz y flamenco estadounidense-mexicano Gizelxanath Soprano, y la pianista japonesa de jazz Hiromi.

También espero con interés la mezcla de artistas visuales como la Africana Americana Paula Wilson en Carrizozo, Nuevo México, y la salvadoreña Karina Alma (anteriormente Oliva Alvarado) en Los Ángeles, California. Además, hay proyectos teatrales como Rites&Reason en el Departamento de Estudios Africanos de la Brown University, el Edinburgh Festival Fringe y el Makhanda (antes Grahamstown) National Arts Festival en el que abundan los temas de nuestra conversación.

Debo enfatizar que el trabajo de Levin, Barson, Gizelxanath Soprano y Alma también aborda temas decoloniales. Mi lista de novelistas, poetas, dramaturgos, coreógrafos, arquitectos y cocineros innovadores también haría que esta discusión fuera demasiado lejos.

Y, por supuesto, hay muchos artistas sin nombre que nos hacen pausar cuando están en las calles de todo el mundo. Nos recuerdan que emergimos de la nada que hicimos en “un lugar” para producir lo que eventualmente fue una obra del anónimo para todos los que, paradójicamente, son valorados, a pesar de que todos compartimos el destino final del anonimato en el momento del último aliento de nuestros testigos.

*Recebido em 15 de agosto de 2020.  
Aceito para publicação em 11 de outubro de 2020.*