



NIERIKA. Revista de Arte Ibero

ISSN: 2007-9648

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

Cortés Lezama, Alma Angélica

Aproximación a la escucha decolonial del museo. Pasar de la lógica de la enunciación a la lógica de la recepción. Entrevista al Dr. Rolando Vázquez Melken¹

NIERIKA. Revista de Arte Ibero, núm. 20, 2021, Julio-Diciembre, pp. 226-241

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

DOI: <https://doi.org/10.48102/nierika.vi20.86>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=722077673012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UDEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Entrevista

Aproximación a la escucha decolonial del museo

Pasar de la lógica de la enunciación a la lógica de la recepción

Entrevista al Dr. Rolando Vázquez Melken,¹ por Alma Angélica Cortés Lezama²

Dr Rolando Vázquez Melken, an Interview by Alma Angélica Cortés Lezama

Alma Angélica Cortés Lezama

Universidad Iberoamericana Ciudad de México

EGRESADO DE LA CARRERA DE RELACIONES INTERNACIONALES DE LA UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA, Ciudad de México, el Dr. Rolando Vázquez Melken es profesor asociado de Sociología en la Universidad de Utrecht, en los Países Bajos, desde 2007. Hace más de una década coordina, junto con el profesor Walter Mignolo, la *Decolonial Summer School* en Middelburg,³ espacio donde han convivido los relatos y las teorías sobre decolonialidad de sus colegas Aníbal Quijano, Catherine Walsh y María Lugones. Esta entrevista aborda las tramas del pensamiento decolonial desde la perspectiva de un investigador mexicano en los Países Bajos como marco para reflexionar sobre la escucha decolonial del museo.

Alma Angélica Cortés Lezama, (AC): *¿En qué contexto el pensamiento decolonial surge para usted?*

Dr. Rolando Vázquez Melken (RVM): El pensamiento decolonial tiene una larga tradición en América Latina, mientras que el pensamiento poscolonial

¹ Versión revisada por el Dr. Rolando Vázquez Melken.

² Esta entrevista forma parte de la investigación y tesis doctoral de la autora.

³ La emisión 2021 se llevará a cabo en el Van AbbeMuseum en Eindhoven, Países Bajos.

ha estado más establecido en la academia angloparlante. En los últimos años hemos visto un crecimiento enorme del pensamiento decolonial que ha llegado a varias disciplinas, pero es importante entender que la raíz del pensamiento poscolonial es diferente a la del decolonial. La raíz del pensamiento decolonial está centrada en la experiencia de América Latina y el Caribe, y me parece que todavía no se ha hecho una genealogía profunda del pensamiento decolonial hasta ahora. Sin embargo, dicha genealogía tendría que considerar las filiaciones del pensamiento decolonial con corrientes como la Teología de la Liberación, que es uno de los grandes aportes del pensamiento jesuita; asimismo, incluiría el pensamiento feminista no blanco, feminista negro, feminista indígena, feminista de pueblos originarios, el pensamiento del Caribe, el pensamiento negro, afro, las comunidades marronas o cimarronas, dependiendo como ellos mismos se nombren y el pensamiento de la filosofía intercultural y de la teoría de la dependencia.

El pensamiento decolonial tiene muchas raíces tanto en la academia como en los movimientos sociales, lo que Guillermo Bonfil Batalla llamaría “el México Profundo”, además de la filosofía de la liberación, como la obra de Enrique Dussel. Es importante aclarar que el pensamiento decolonial se distingue del pensamiento poscolonial, pues parten de experiencias históricas distintas. El pensamiento poscolonial parte de los imperios franceses e ingleses que pertenecen a otra época.

Si hablamos de sus bases filosóficas, hay cuatro grandes tesis que sostienen el pensamiento decolonial. Una emerge de la teoría de Aníbal Quijano, quien señala que no hay modernidad sin colonialidad. La otra proviene de Enrique Dussel, quien señala el año 1492, es decir el encuentro colonial, como el inicio de la modernidad occidental. La tercera corresponde a María Lugones,⁴ que nos muestra cómo en realidad se trata de una colonialidad de género en la que se pone en juego el control del cuerpo o de las subjetividades. La cuarta premisa sería la que proviene del pensamiento de Walter Dignolo, que pone énfasis en el *locus* de enunciación y en cómo hay

⁴ Fallecida al término del curso de verano 2020. En su honor, la *Decolonial Summer School* actualmente lleva el nombre de María Lugones.

una interacción entre las historias locales y los diseños globales, por un lado, rescatando el valor de las historias locales ninguneadas o menospreciadas por el colonialismo, y, por otro lado, mostrando que el imperialismo es una historia local que se arroga el derecho de actuar como historia global. De aquí Mignolo nos lleva junto con Zulma Palermo a la noción del desencanto, es decir, a plantear que el horizonte decolonial no es el horizonte del desarrollo ni de la modernidad occidental. Esos serían los grandes principios del decolonialismo en los que estamos de acuerdo.

Aunque el pensamiento decolonial tiene la virtud de no ser el pensamiento de un solo autor, es una red muy amplia donde todo mundo contribuye y donde hay diferencias, pero todos estamos buscando comprender y deshacer la colonialidad, en distintos aspectos. Por ejemplo, Zulma Palermo, Walter Mignolo, Adolfo Albán-Achinte, Pedro Pablo Gómez, Catherine Walsh han estado discutiendo sobre la decolonialidad de la estética desde hace más de diez años.

En octubre de 2020 se publicó en los Países Bajos mi ensayo *Vistas of Modernity* sobre estéticas decoloniales;⁵ en él considero que la cuestión de la estética viene a agregar una dimensión muy importante al análisis de la modernidad-colonialidad. La estética no se refiere sólo a lo que sucede en el museo o en las artes. Mientras que la colonialidad de género agrega la dimensión del control de los cuerpos, de las sexualidades y los cuerpos, del cuerpo encarnado, la estética señala el control por sobre nuestra percepción y experiencia de la experiencia. Nosotros ponemos en paralelo la tarea de decolonizar la epistemología con la de decolonizar la estética. En la estética se manifiesta el control del sentir, de nuestra percepción y experiencia del mundo.

Inicialmente la idea de distinguir la estética como disciplina moderna de la *aesthesis* como la percepción surge de Walter Mignolo. A partir de esto escribimos juntos un artículo en que el señalamos que la *aesthesis* decolonial⁶ implica el desencanto de la estética moderna colonial. Es decir que,

⁵ Cfr. Rolando Vázquez Melken, *Vistas of Modernity*.

⁶ Cfr. Walter Mignolo y Rolando Vázquez, "Decolonial Aesthesis: Colonial Wounds/Decolonial Healings".

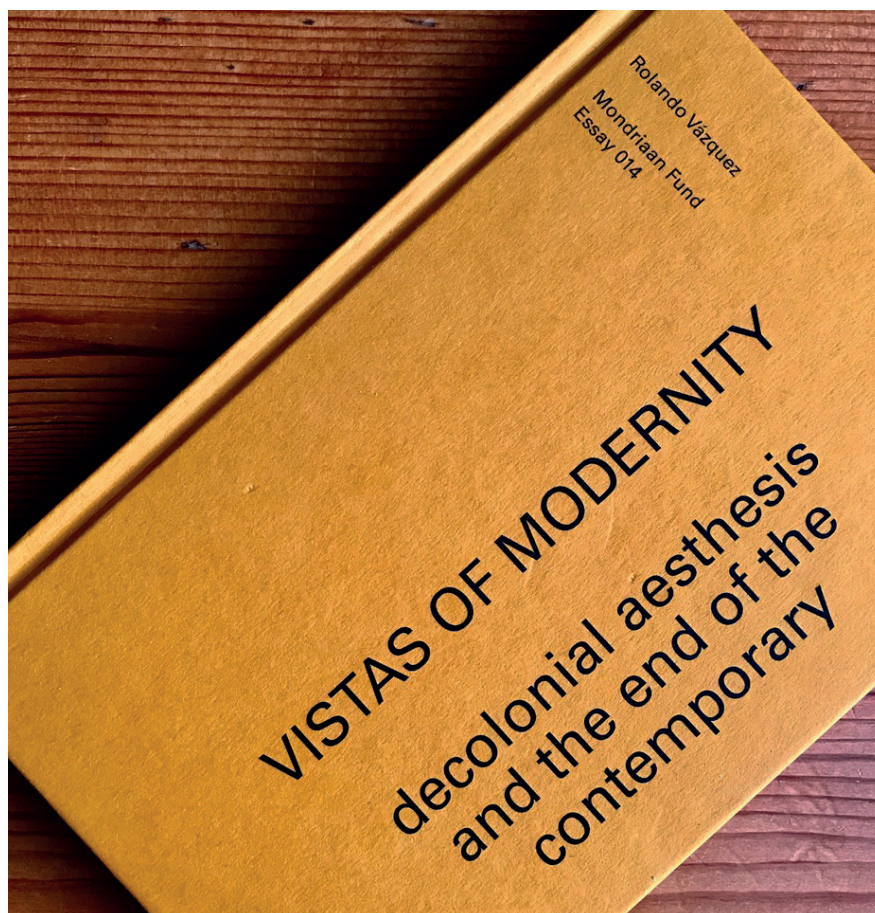


Figura 1. Portada de *Vistas of Modernity* de Rolando Vázquez.

por un lado, está el sistema de la estética moderna colonial y, por el otro lado, la *aesthesis* decolonial. Mientras la estética trata de regular la experiencia y percepción del mundo, la *aesthesis* es la respuesta de desenganche de este sistema de control y regulación. Para nosotros es importante poner énfasis en que no cualquier crítica es una crítica decolonial; por ejemplo, las de Jacques Rancière, Michel Foucault, Gilles Deleuze o Jacques Derrida son críticas magníficas que se ocupan de las contradicciones de la modernidad, de las violencias y ficciones de la modernidad, pero no son críticas decoloniales.

Para nosotros, una crítica decolonial es aquella que está dirigida a sanar la herida colonial; se trata de una crítica que se ocupa de la colonialidad y de la violencia de la decolonialidad. El pensamiento decolonial no busca sólo una deconstrucción o una lucha por la proliferación, sino que es un pensamiento que se orienta hacia la sanación de la herida colonial. Por lo tanto, la crítica decolonial debe entender primero qué es la colonialidad. En este sentido, la *aesthesis* decolonial revela una dimensión de la colonialidad que no se entiende con las herramientas tradicionales del pensamiento social y político que se enfocan en categorías tales como la política, el estado, el capital, las instituciones. La *aesthesis* decolonial revela otra dimensión de poder moderno/colonial que ha sido poco considerada en la academia, aunque siempre ha estado activa. Por ejemplo, en el Caribe el profesor Jean Casimir nos dice que las comunidades que se liberaron del sistema de plantación que dieron nacimiento al pueblo de Haití siempre desarrollaron su propia *aesthesis*, crearon su propia música, danza, su forma de disfrutar la vida. Él mismo lo dice: el Caribe es una potencia mundial con ritmos y danzas, y para nosotros eso no es una trivialidad, sino una forma fundamental de liberarse de la opresión, una forma de generar espacios de *aesthesis* autónomos, donde nuestros sentidos de la vida no dependen del acceso al sistema de opresión. Yo creo que fundamentalmente eso es lo que implica una *aesthesis* decolonial, como lo que anima las historias de liberación o de lucha. Por otro lado, también está la discusión de las *aesthesis* decoloniales en relación con las instituciones de arte donde hay artistas y profesionales que trabajan con las *aesthesis* decoloniales que están tratando de superar los cánones occidentales.

AC: *¿Salir de la lógica dominante colonial implicaría crear discursos dominantes?*

RVM: No. Algo que dicen tanto Zulma Palermo como Walter Mignolo es que la lógica decolonial no es una misión, es una opción. Lo que quiere decir esto es que no estamos tratando de construir una nueva narrativa dominante que vaya a desplazar las narrativas dominantes, sino que estamos tratando de abrir un

mundo donde quepan muchos mundos, como lo diría la filosofía del pensamiento zapatista. De tal manera que el movimiento es hacia lo pluriversal, y no hacia reemplazar el universalismo eurocéntrico con un nuevo universalismo.

Entonces, en las metodologías que hemos desarrollado, yo hablo de los procesos de hacerse humilde, *humbling*, que significa tanto humildad como humillar. Aquí el humillar no debe entenderse como una intimidación o insulto, sino como una lucha, un llamado para destronar la arrogancia que se sustenta en el menosprecio de lxs otrxs. La tarea de hacer humilde a la modernidad busca dejar esa arrogancia que se asume como centro del mundo y entrar a un proceso de desarrollar conocimiento y *aesthéticas* posicionadas. Posicionarse decolonialmente es entrar en un universo epistémico y estético en el que nadie puede decir que está en el centro del mundo, o tener el presente del mundo (lo contemporáneo), sino siempre partir desde una posición situada que es una de las metodologías principales del feminismo negro y chicano para abrir un pluriverso en el que se pueda dialogar con y a través de las diferencias. Aquí hay un antecedente muy importante, hablando de las raíces del pensamiento decolonial, que no está explícito en ningún lado: la filosofía intercultural, por ejemplo, que es muy importante en América Latina, ha buscado salir de la lógica de una filosofía dominante y buscar las posibilidades de un dialogo intercultural.⁷

Nosotros —hablo en plural porque de esa manera salgo del yo, del yo propietario—, nosotros decimos algo similar, no puede haber un momento decolonial si en esa conversación hay alguien que se sitúa universalmente, o alguien que no se sitúa porque se asume universal o se asume único. Nosotros al criticar los universalismos no estamos planteando un nuevo universalismo, pero tampoco estamos buscando un relativismo, y esto es lo que nos distingue de la posmodernidad en general. Mientras el pensa-

⁷ Basado en el término interculturalidad, de Raúl Fonet-Betancourt, asentado en el “dejarse ‘afectar’, ‘tocar’, ‘impresionar’ por el otro en el trato diario de nuestra vida cotidiana”. Fonet-Betancourt lo argumenta como una experiencia cotidiana resultado de estar en contacto y en relación “entre personas/cosas que se tocan”, más que como un solo tema teórico. Véase Raúl Fonet-Betancourt, “La filosofía intercultural”, 640.

miento europeo responde a la salida de las grandes narrativas de los universalismos con el relativismo, nosotros coincidimos en que hay que salir de las grandes narrativas, y en especial del eurocentrismo y del antropocentrismo, pero no para llegar al relativismo, sino para llegar a posiciones situadas, a reconocernos desde donde estamos situados, no en términos de identidad, sino en términos de la historia moderna/colonial, y particularmente reconociendo dónde nos situamos en relación con la herida colonial. Entonces, se trata de comprometerse con un pensamiento implicado y posicionado que no es relativo porque todos estamos en una posición; no estamos reemplazando un universalismo con otro, sino que estamos deshaciendo los universalismos para abrir la posibilidad de un diálogo intercultural y pluriversal, y de conocimientos situados, como se señala que lo empezaban a hacer Michel Foucault y Donna Haraway, sino más bien, como ya lo empezaban a argumentar los teólogos de las teologías contextuales de la liberación.

AC: *Al respecto, ¿qué implica hacer investigación decolonial desde los Países Bajos?*

RVM: Los Países Bajos han sido un contexto muy rico para hablar de la decolonialidad y de nuestro posicionamiento. Los Países Bajos fue uno de los imperios más grandes que existieron y llegó a controlar territorios enormes como Surinam, grandes partes de Brasil, Indonesia, entre otros. Sin embargo, tras los movimientos de descolonización de mediados del siglo xx, los Países Bajos se distinguieron por una política de desmemoria o una política amnésica y afásica, al no hablar ni recordar su pasado colonial; pero, eso sí, manteniendo cierto orgullo por parte de las compañías comerciales holandesas y de la mal llamada “época de oro” holandesa, borrando cualquier reflexión sobre esclavitud, racismo y violencia colonial. Para comprender esto es indispensable el trabajo de la profesora Gloria Wekker y su libro *Inocencia Blanca*.⁸ Entonces, a diferencia de otras sociedades

⁸ Cfr. Gloria Wekker, *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*.

que conservaron su orgullo imperial, como la inglesa, en los Países Bajos esa memoria se despolitizó, se sacó del currículo escolar y se borró de la memoria colectiva.

En los últimos diez años ha habido movimientos sociales muy fuertes, estudiantiles, que han recuperado esta historia y han reclamado justicia, han continuado esta lucha contra un racismo que, al igual que en el caso mexicano, no se reconoce como parte de la nación. El neerlandés diría que no hay racismo, que ése es un problema de los Estados Unidos, parte de la negación de ese racismo es la correspondiente negación de la historia colonial. Sin embargo, en estos últimos diez años ha habido debates muy fuertes en los que se ha abierto un diálogo público sobre el racismo latente y existente en los Países Bajos que está subyacente a esa imagen de tolerancia y de país de libertad de expresión, y en ese contexto muchas instituciones, universidades y museos, que es donde nosotros trabajamos, se han enfrentado a procesos de cambio y de reestructuración, de repensar cómo funcionan, cómo se nombran, que currículum llevan.

Cabe destacar el cambio de nombre del Kunstinstituut Melly,⁹ que tras un largo proceso ha abandonado su nombre anterior, un nombre que celebraba la herencia colonial holandesa. Coincidentemente este proceso lo llevó a buen cabo otra mexicana radicada en los Países Bajos y actual directora del instituto, Sofía Chong.

En la Universidad de Ámsterdam y bajo la dirección de la profesora Gloria Wekker tuvimos la oportunidad de hacer un importante reporte sobre la tarea de decolonizar la universidad.¹⁰ El reporte aboga por la lucha contra el racismo en las universidades y por la necesidad de cambiar el eurocentrismo del currículo, pero también por diversificar el plantel de profesores, así como cambiar quiénes están en los salones de clase, quiénes están

⁹ Recientemente este instituto presentó una entrevista sobre el tema con el Dr. Rolando Vázquez Melken en Melly Tv, episodio 2, 8 de febrero de 2021. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=MJatM-zzX8A>.

¹⁰ Cfr. Gloria Wekker *et al.*, *Let's Do Diversity*.

limpiando la universidad; revelar toda esa estructura que es un reflejo de la injusticia social en la que se vive. En el museo tenemos un caso similar; por ejemplo, ahí sería el qué de lo que se expone, de los contenidos, las colecciones, las narrativas de las colecciones, observar el quién, quiénes son los asistentes, qué artistas se representan y quién es el público. Muchas veces los museos nacionales no atienden a la diversidad de la población, hay algunos que son para las élites de la población, etcétera. También llamamos a observar el *cómo*, que es fundamental en la decolonialidad, porque podemos tener un artista decolonial, o un currículum de contenido decolonial, pero enseñarlo de manera colonial. En este sentido, la decolonialidad no sólo implica un cambio del marco teórico, sino un cambio de quiénes hacen y con quiénes dialogamos las metodologías y las formas.

Considero que tiene que haber un cambio más profundo que conlleve un cambio de orientación. El sujeto moderno colonial es un sujeto que está orientado hacia la enunciación, vive en sistemas de representación y busca estar en el centro de la enunciación para ser un sujeto visible, o existente en el sistema de representación; asimismo, las narrativas curatoriales han estado dirigidas a ese principio de la enunciación y la representación, como la forma de poder dentro de la modernidad/colonialidad. Nosotros decimos que la decolonialidad implicaría un cambio fundamental en esta orientación al movernos de la lógica de la enunciación a la lógica de la recepción. Entonces, en vez de tener una disposición hacia el mundo, en la que uno se proyecta como dueño del mundo y de ser la autoridad, se trata de transformarse en alguien que está en el mundo y que se orienta hacia la recepción de “lo que va más allá de lo que yo soy”. Esto no es algo que me inventé, es algo que está inspirado en las filosofías mesoamericanas para las que la escucha es un valor fundamental. En la obra de Carlos Lenkersdorf¹¹ podemos ver el valor de la escucha como una actividad central en el proceso epistémico, y yo diría estético, de formación de la persona. A partir de estas filosofías podemos entender que alguien que es capaz de escuchar es realmente alguien con conocimiento y sabiduría, y en un

¹¹ Si al lector le interesa ahondar sobre el tema, se sugiere, de Carlos Lenkersdorf, *Aprender a escuchar. Enseñanzas maya-tojolabales*.

sentido mucho más profundo que el de alguien que puede hablar y que busca el control de la enunciación. Es el cambio de la lógica de la enunciación que nos ha llevado a una lógica de dominio de dualidad, a la lógica de la recepción, que es una lógica que tiene una ontología diferente, que conlleva una ontología relacional. Es lo que los antropólogos Arturo Escobar y Marisol de la Cadena llamarían ontologías relacionales, que son los mundos relacionales que existen, a mi entender, en todas las filosofías de Mesoamérica donde la relación es la premisa de la existencia, y no la unidad y su dicotomía.

AC: *En ese sentido, ¿cómo concebimos la escucha decolonial desde el museo?*

RVM: Es uno de los grandes retos a nivel más filosófico. En este movimiento del dominio de la enunciación no se trata de recuperar el locus de la enunciación, sino de salir de la lógica de la enunciación para llegar a la lógica de la recepción. No es algo que tenemos que inventar, sino es algo que siempre ha existido en los pensamientos que han sido menospreciados, racializados, que son los pensamientos no eurocéntricos, que hablan de entretrejerse, de la *comunalidad*,¹² por ejemplo, de la que habla Jaime Martínez Luna en Oaxaca, o Floriberto Díaz Gómez;¹³ esos son pensamientos de la escucha en los que no puede haber palabra, ni conocimiento, sin la escucha. Se plantea entonces una lógica contraria de la maquinaria del museo, que es una maquinaria de representación, un sistema teatral o de

¹² Término utilizado por Jaime Martínez Luna que se concibe como “un concepto vivencial que permite la comprensión integral, total, natural y común de hacer la vida; es un razonamiento lógico natural que se funda en la interdependencia de sus elementos, temporales y espaciales; es la capacidad de los seres vivos que lo conforman; es el ejercicio de la vida; es la forma orgánica que refleja la diversidad contenida en la naturaleza; en una interdependencia integral de los elementos que la componen. Por todo ello, es una conducta fincada en el respeto a la diversidad”. Véase Jaime Martínez Luna, “Conocimiento y comunalidad”, 100.

¹³ Floriberto Díaz Gómez utiliza el concepto de comunalidad para explicar la esencia de lo fenoménico. “Para mí la comunalidad define la inmanencia de la comunidad”. Véase Floriberto Díaz Gómez, “Comunidad y comunalidad”, 367. Asimismo, el entrevistado recomienda: Sofía Robles Hernández y Rafael Cardoso Jiménez (comps.), *Comunalidad energética viva del pensamiento mixe Ayuujksënää yën – ayuujkwënää ny – ayuujk mēk äjtën*.

reconstitución. Entonces, cómo transformar esos sistemas en espacios de escucha: yo creo que ahí radica el gran reto.

Para mí una de las cuestiones más importantes es la de cómo abrir espacios, cómo abrir espacios donde se pueda dar la escucha. Digamos que la escucha requiere esa capacidad de recibir, en vez de dominar la enunciación. Se trata de un gran cambio, cómo cambiar hacia formas de recepción, de escuchar historias, hay mucha gente intentando ir hacia allá. Por ejemplo, con los museos etnográficos en Países Bajos hemos estado en conversaciones sobre cómo todas sus colecciones que están implicadas en la violencia colonial podrían ser el espacio de una escucha de las historias que han sido borradas por ese mismo colonialismo, que las ha hecho posibles. Ése sería un ejemplo de la escucha decolonial dentro del museo etnográfico.

Compañeros que trabajan en la danza —por ejemplo, Amanda Piña y Fabián Barba— están buscando cómo escuchar las memorias silenciadas por la gramática de la danza moderna a través de una danza que es capaz de recordar y escuchar. En ese sentido, la *aesthesis* decolonial no está inventando un nuevo arte, que es lo que busca la contemporaneidad, sino que está luchando contra el silenciamiento; es decir, que está desilenciando. También, por ejemplo, en las metodologías feministas decoloniales y negras podemos ver cómo se plantea la tarea fundamental del llegar a la voz.

La decolonialidad parte de la conciencia de que hay mundos silenciados bajo la colonialidad del saber y de la estética. Por tanto, no estamos buscando inventar nuevas voces: ésa sería tarea del eurocentrismo, la búsqueda de la novedad o de la nueva voz; nosotros estamos intentado escuchar lo que ha sido silenciado. Ésa sería una de las formas de la escucha. Por eso hablo en alguno de mis artículos de la crítica como escucha,¹⁴ podemos hacer una crítica cuya forma sea la escucha, porque la verdadera escucha nos lleva más allá de lo que nosotros sabemos y somos.

¹⁴ Bavisha Panchia, *Listening as Critique*, 39-46. También sobre el tema, véase Rolando Vázquez, *Towards a Decolonial Critique of Modernity. Buen Vivir, Relationality and the Task of Listening*, 241-252.

AC: *¿Podemos hablar de que existe una política de la escucha?*

RVM: Sí, ya en otra entrevista me he referido a la política de la escucha¹⁵ como una política que se ocupa de la forma en que nos relacionamos con el mundo. La escucha decolonial tiene que ver con esto y con ampliarse para poder escuchar; eso implica desaprender los conocimientos que imposibilitan la posibilidad de la escucha, los monólogos epistémicos estéticos que nos han inscrito.

Para adentrarnos en el camino decolonial nosotros proponemos tres etapas. La primera se ocupa de la crítica a la modernidad, es decir, que busca mostrar las insuficiencias de la modernidad eurocentrada, los antropocentrismos, los eurocentrismos. La segunda etapa parte de considerar que la colonialidad es constitutiva de la modernidad, y busca entender cómo el hecho de que las narrativas modernas sean las dominantes; por ejemplo, la narrativa de la contemporaneidad está sostenida en el borramiento y silenciamiento de los otros mundos de sentido y percepción. Y la tercera etapa, la de la decolonialidad, se ocupa del desencanto. La etapa decolonial tiene que ver con esa transformación, que implica por un lado el desaprender las narrativas y las estéticas de la modernidad para desencantarse de ellas. Si no pasamos por el desaprender no podemos valorar las voces que han sido silenciadas y orientarnos hacia la re-existencia¹⁶ decolonial.

AC: *¿Qué papel juega el público en esta concepción de la escucha decolonial desde el museo?*

¹⁵ Cfr. Zöe Dankert, "Decolonial Listening. An Interview with Rolando Vázquez".

¹⁶ El término re-existencia de Adolfo Albán-Achinte, quien lo define como "los dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico que desde la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente la existencia de las comunidades afrodescendientes". El propósito principal es ahondar en el estudio de las culturas indígenas y afrodescendientes para encontrar formas organizativas propias concernientes a sus modos de vida que formulen una transformación en su reinención y reexistencia. Véase Adolfo Albán-Achinte, "Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia", 94.

RVM: El público es fundamental en el cambio. El museo, a grandes rasgos, es una institución del Estado nación que es responsable de la representación de la nación, de la identidad nacional. El museo también es responsable de generar espacios de capital cultural, de formación de élites. Por tanto, los museos han sido pensados como espacios de representación y de enunciación; en ese sentido, el público va al museo a consumir y aprender esa visión dominante, una visión de la elite cultural. El público va al museo a conocer el canon eurocentrado, o para pertenecer simbólicamente a la elite cultural del mundo contemporáneo, o bien para aprender el canon nacional, o a celebrar el indigenismo a través de una narrativa eurocentrada donde sigue ausente el pensamiento propio de las filosofías mesoamericanas. Entonces, el público queda reducido a ser un espectador que va a consumir e incorporar en sí la mirada dominante. Un museo que se reestructure a través de la escucha decolonial tendría que generar los espacios y experiencias donde el público se pueda posicionar y pueda experimentar la escucha. Por ejemplo, en algunos de los museos de Países Bajos se ha experimentado con la idea de hacer del museo un foro como espacio de asamblea resultante de la relación que los museos mantienen con sus comunidades.¹⁷ El museo, a nuestro parecer, tendría que transformarse en un foro de escucha para las comunidades que participan y a las que pertenece el museo. En ese sentido, tendríamos que repensar el museo como un espacio de la escucha, como un oído, un espacio que recibe, no como algo que dicta.

AC: *Dr. Vázquez Melken, le agradezco su tiempo para la realización de esta entrevista.*

¹⁷ Habría que resaltar que en la mayoría de las discusiones sobre la decolonialidad en el museo se hace énfasis en los museos de historia y etnografía, quedando varios silencios en lo que concierne a las prácticas decoloniales en el museo de arte contemporáneo. Sin embargo, de las excepciones se puede contar con las prácticas sobre su colección que realiza el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo Van Abbemuseum. En ese sentido, se sugiere la siguiente tesis de maestría que incluye un análisis en clave decolonial sobre la colección permanente del Van Abbermuseum: M. L. (Marleen) Schans, *Towards a Decolonial Museum Practice. Delinking Permanent Collection Exhibitions in Western Museums of Modern and Contemporary Art*.

Bibliografía

- Albán-Achinte, Adolfo. "Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia". En Zulma Palermo (comp). *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2009.
- Dankert, Zöe. "Decolonial Listening. An Interview with Rolando Vázquez", *SoapBox Journal. Practices of Listening*, núm. 1 (2018). Disponible en <https://soapboxjournal.com/wp-content/uploads/2019/02/7Vasquez.pdf>.
- Díaz Gómez, Floriberto. "Comunidad y comunalidad". En *Antología sobre culturas populares e indígenas: Lectura del seminario Diálogos en acción*. Segunda etapa. Ciudad de México: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes / Museo Nacional de Culturas Populares, 2004.
- Fornet-Betancourt, Raúl. "La filosofía intercultural". En Enrique Dussel, Eduardo Mendieta y Carmen Bohórquez (eds.). *El pensamiento filosófico latinoamericano, del caribe y "latino" (1300-2000). Historia, corrientes, temas, filósofos*. Ciudad de México: CREFAL / Siglo XXI, 2009.
- Lenkersdorf, Carlos. *Aprender a escuchar. Enseñanzas maya-tojolabales*. Ciudad de México: Plaza y Valdés, 2008.
- Martínez Luna, Jaime. "Conocimiento y comunalidad". *Bajo el Volcán*, año 15, núm. 23 (septiembre de 2015 - febrero de 2016).
- Mignolo, Walter y Rolando Vázquez. "Decolonial Aesthetics: Colonial Wounds / Decolonial Healings". *Social Text Journal* (online) (2013). Disponible en https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthetics-colonial-woundsdecolonial-healings/.
- Robles Hernández, Sofía y Rafael Cardoso Jiménez (comps.). *Floriberto Díaz, Escrito. Comunalidad energía viva del pensamiento mixe Ayuujktsënää yën – ayuujkwënää ny – ayuujk mēk äjtën*. Ciudad de México: UNAM - Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2018.
- Schans, M. L. (Marleen). *Towards a Decolonial Museum Practice. Delinking Permanent Collection Exhibitions in Western Museums of Modern and Contemporary Art*. Tesis de maestría. Universidad de Ámsterdam, 2017.
- Vázquez Melken, Rolando. "Listening as Critique". En *Buried in the Mix*. Memmingen: MEWO Kunsthalle, 2017.

- . *Vistas of Modernity: Decolonial Aesthetics and the End of the Contemporary*. Amsterdam: Mondriaan Fund, 2020.
- Wekker, Gloria. *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, 2016.
- Wekker, Gloria et al. *Let's Do Diversity. Report of the University of Amsterdam Diversity Commission*. Amsterdam: Universidad de Amsterdam, 2016.

Entrevistas

Entrevista al Dr. Rolando Vázquez Melken en Melly Tv, episodio 2, 8 de febrero de 2021. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=M-JatM-zzX8A>.

Textos sugeridos sobre el entrevistado y el tema

- Panchia, Bavisha. "Listening as critique". En *Buried in the Mix*. Memmingen: MEWO Kunsthalle, 2017, 39-46.
- "Relationality and the Task of Listening", *Dokumentation des XV Internationalen Seminaire des Dialogprogramms Nord-Süd*. En Raúl Fonet-Betancourt (ed.). *Capital, Poverty, Development, Denktraditionen im Dialog: Studien zur Befreiung und Interkulturalität*, vol. 33. Aquisgrán: Wissenschaftsverlag Mainz, 2012: 241-252.
- Vázquez, Rolando. "El museo, decolonialidad y el fin de la contemporaneidad". Agustina Solera (trad.). *Otros logos. Revista de estudios críticos*, núm. 9 (2018). Universidad Nacional del Comahue: 46-61.
- Vázquez, Rolando. "Towards a Decolonial Critique of Modernity". Buen Vivir.
- Wevers, Rosa. "Decolonial Aesthetics and the Museum. An Interview with Rolando Vázquez Melken". *Stedelijk Studies*, vol. 8 (2019): 1-11.



Alma Angélica Cortés Lezama

Comunicóloga candidata a doctora en Historia y Teoría Crítica del Arte. Líneas de investigación: sonido, escucha, museo, arte, educación y radio. Autora de “El sonido narrativo intervenido por la tecnología”, en Ángel Reyes, Buj y Lonna (cords.), *Im/pre-visto. Narrativas digitales*. México, D.F: Universidad Iberoamericana / Planeta Ariel / Fundación Telefónica, 2016. Realiza proyectos educativos y mediación en museos; producción, guion y conducción de series radiofónicas culturales. Su trabajo en colaboración ha sido distinguido por la Bienal Internacional de Radio. Formó parte del jurado del Prix Europa en 2008.