

# Hacia una literatura decolonial, transmoderna y post- occidental

Dani Leobardo Velásquez Romero <sup>1</sup>

“Por fin lo comprende mi corazón: escucho un canto,  
contemplo una flor...  
¡Ojalá no se marchiten!”  
(Netzahualcóyotl)<sup>2</sup>

160

## Introducción

En 1922 se realizó en São Paulo la *semana de arte moderna*, un evento que congregó a diferentes artistas y marcó uno de los momentos cruciales para identificar el inicio de las vanguardias en América Latina. En Brasil este proceso recibió el nombre de “Modernismo”, el cual no debemos confundir con el movimiento literario hispanoamericano, del mismo nombre, de finales del siglo XIX. Este tema ha sido bastante estudiado y existe una amplia bibliografía al respecto. Jorge Schwartz (1995, p. 16), por ejemplo, dice lo siguiente:

Contrariamente à opinião de Octavio Paz, de que “em 1920 a vanguarda estava em Hispano-américa; em 1960, no Brasil”, a semana de 22 representa – por sua amplitude (literatura, escultura, música, pintura, arquitetura), descentralização geográfica (São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, etc.) e pela intensidade polêmica –

<sup>1</sup> Prof. Departamento de Letras Românicas. Universidade Federal da Bahia - UFBA.

<sup>2</sup> Fragmento tomado de MARTÍNEZ (2003, p. 120).

decididamente o mais fértil dos movimentos de vanguarda do continente.

Nosotros también lo hemos desarrollado en otros momentos<sup>3</sup>, pero ahora lo que nos interesa reflexionar es cómo está el panorama estético, y particularmente literario, un siglo después de dicho “modernismo”, de esos movimientos de vanguardia, los cuales fueron tan importantes para el arte, la cultura y el pensamiento latinoamericanos durante el siglo XX y parte del XXI.

El modernismo brasileño y en general los procesos de vanguardia en América Latina, podemos decir, en líneas generales, se caracterizaron por la tensión provocada por dos corrientes que lograron convergir en ese momento. Por un lado, la influencia extranjera, con los avances científicos y tecnológicos propios de la modernidad (la fotografía, el cine, el teléfono, el avión, el automóvil, la luz eléctrica, etc.), las teorías innovadoras (el psicoanálisis, el marxismo, las teorías de la física, la química, entre otras), las vanguardias en Europa y Estados Unidos; y por otro lado, lo que algunos críticos llamaron “el regionalismo”, pero que nosotros preferimos pensar como el “apelo a las raíces”, a la cultura popular, a lo ancestral, a la *mitopoiésis* local, originaria. Ángel Rama en “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”, sobre este aspecto, argumenta:

No bien ha sido planteada, comprobamos la aparición de creadores literarios que tienden los puentes indispensables para rescatar a las culturas regionales. Manejan de una manera imprevista y original las aportaciones artísticas de la modernidad. Pero, además, y es eso lo más importante, revisan a la luz que ella proyecta, los propios contenidos culturales regionales a la búsqueda de soluciones artísticas que no sean contradictorias con la herencia que deben transmitir. Esta es la novedad que se registra en el comportamiento de algunos grupos regionalistas: un examen revitalizado de las tradiciones locales, que habían ido esclerosándose, para encontrar formulaciones que permitan absorber el influjo externo y disolverlo como un simple fermento dentro de estructuras artísticas más amplias en las que se siga traduciendo la problemática y los sabores peculiares que venían custodiando. (RAMA, 1982, p. 207)

Dicha tensión está presente en la obra de Mario de Andrade, en la pintura de Tarsila Amaral, Frida Khalo, en la “antropofagia” que proponía

---

<sup>3</sup> Cf. VELÁSQUEZ ROMERO (2010, p. 14-17).

Oswald de Andrade, en Borges, en el ultraísmo, en Cesar Vallejo, en Juan Rulfo, en Jorge Amado, Guimarães Rosa, en fin, en las diferentes expresiones y movimientos del arte vanguardista latinoamericano. Es gracias a esta tensión y a dichos procesos antropofágicos que finalmente el arte proveniente de América Latina adquiere una voz propia, una mayor originalidad y características singulares, que le permitieron lograr el reconocimiento y la admiración mundiales, como sucedió de manera contundente en los años 60 con el llamado “boom de la literatura latinoamericana”. Fenómeno que en otras ocasiones hemos problematizado<sup>4</sup>, por su carácter exclusivista, reduccionista y mercadológico, pero que sin embargo significó el ápice, la explosión (como su onomatopeya indica) de estos procesos de vanguardia que se venían gestando desde los años veinte y con el “realismo mágico” o “maravilloso”<sup>5</sup>, con la obra de Alejo Carpentier, García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, y tantos otros y otras escritores y escritoras, con menos fama, logran una repercusión mundial sin precedentes en la historia de América Latina.

162

### 1. ¿Qué significa pensar una literatura decolonial y *transmoderna*? La *Estética de la Liberación* de Enrique Dussel

Cien años después del surgimiento en América Latina de estos movimientos de vanguardia, podemos y debemos hacer una revisión crítica, una mirada de la historia a contrapelo, como proponía W. Benjamin en sus *Tesis sobre el concepto de historia* (1940), y desde nuestra interpretación, afirmamos<sup>6</sup>:

En este ejercicio, como vimos en la obra de Benjamin y como lo ha empezado a des-encubrir la literatura latinoamericana contemporánea, el arte en general que busca en sus raíces la fuente de riqueza creativa, desde esa estética negada, popular, “fea”, india, negra, pobre; y la Filosofía de la Liberación lo viene consolidando, poniendo en práctica el método que propone Benjamin, haciendo esa lectura a contrapelo y construyendo los muros para poder mirar más allá de las murallas que ha impuesto la modernidad, Occidente, los protagonistas de la Historia Oficial. En esa mirada hacia atrás, en esa historia *en-cubierta*, yace la potencia de nuestra ancestralidad, la mística de nuestros pueblos originarios y es en

<sup>4</sup> Cf. el capítulo denominado “As polemicas do boom” VELÁSQUEZ ROMERO (2010, pág. 34-49).

<sup>5</sup> Sobre el concepto de “Realismo mágico” e “Real maravilloso”, Cf. CHIAMPI (1980).

<sup>6</sup> Cf. VELÁSQUEZ ROMERO (2021).

ella, como hizo Benjamin con su tradición judía, que debemos *des-cubrir* las claves para la construcción de nuestra propia “filosofía de la historia”, de nuestro propio pensamiento, de nuestros mitos y narrativas, pero no más para la dominación, para la opresión del Otro, para la muerte, sino para la redención y liberación nuestra y de toda la humanidad; para la Vida de todo el planeta, de nuestra PachaMama, para el *vivir-bien* al que nos impele este *presente mesiánico y pandémico*, donde la muerte se impone y pretende ganar la partida (VELÁSQUEZ, 2021, p. 166-167).

163

Desde esta perspectiva, aparece a primera vista, la consolidación y el reconocimiento mundial del arte proveniente de América Latina por parte del canon eurocéntrico, de lo que llamamos la “literatura de la zona del ser”, pues fue imposible negar su originalidad, su identidad y su potencia. Esta creatividad, magia y demás adjetivos que se han utilizado para describir nuestra producción artística en esos cien años, se debe a esa amalgama producida entre las influencias extranjeras, los procesos de modernización, la experimentación vanguardista y lo que hemos llamado el “apelo a las raíces”, a la cultura popular, a la ancestralidad de nuestros pueblos originarios, a nuestro pasado, a nuestra historia de lucha y sufrimiento. Creemos que es justamente esta inmersión en nuestra *mitopoiésis*, lo que constituye la potencia y la real autenticidad y originalidad de lo mejor que ha producido el arte latinoamericano en estos últimos cien años. Podemos afirmar que cuanto más radical y profunda ha sido la apuesta en lo popular, en lo ancestral, en lo propio, mayor la singularidad, la fuerza y la belleza de nuestras producciones artísticas.

Esto lo podemos verificar en los diferentes campos del arte latinoamericano. Es por eso mismo que hoy estamos viendo y sufriendo, además de los viejos extractivismos de la colonialidad del poder, también el extractivismo cultural, mítico, epistémico, por parte del imperio y del capitalismo para lucrar con nuestra riqueza ancestral, indígena, campesina y popular. Con relación al concepto de “extractivismo”, lo entendemos en el sentido apuntado por Ramón Grosfoguel:

El extractivismo es un saqueo y despojo que vemos desarrollarse desde la época colonial hasta el neocolonialismo neoliberal de nuestros días. Se trata del saqueo, despojo, robo, y apropiación de recursos del sur global (el sur del norte y el sur dentro del norte) para el

beneficio de unas minorías demográficas del planeta consideradas racialmente superiores, que componen el norte global (el norte del sur y el norte dentro del sur) y que constituyen las élites capitalistas del sistema-mundo. Peor aún, el extractivismo es central a la destrucción de la vida en todas sus formas. (GROSFOGUEL, 2016, p. 128)

Y sobre el “extractivismo epistémico”, este autor argumenta lo siguiente:

El “extractivismo” intelectual, cognitivo o epistémico trata de una mentalidad que no busca el diálogo que conlleva la conversación horizontal, de igual a igual entre los pueblos ni el entender los conocimientos indígenas en sus propios términos, sino que busca extraer ideas como se extraen materias primas para colonizarlas por medio de subsumirlas al interior de los parámetros de la cultura y la episteme occidental. El “extractivismo epistémico” expolia ideas (sean científicas o ambientalistas) de las comunidades indígenas, sacándolas de los contextos en que fueron producidas para despolitizarlas y resignificarlas desde lógicas occidentalocéntricas. El objetivo del “extractivismo epistémico” es el saqueo de ideas para mercadearlas y transformarlas en capital económico o para apropiárselas dentro de la maquinaria académica occidental con el fin de ganar capital simbólico. (GROSFOGUEL, 2016, p. 132-133)

164

Por eso, a pesar de la fuerte repercusión y el reconocimiento que ha alcanzado el arte latinoamericano en estos cien años desde las vanguardias, en esa mirada a contrapelo que proponemos, por detrás de esa superficialidad que distrae y obnubila, lo que vemos es el profundo colonialismo, euro-norteamericano-centrismo moderno, racista, occidental e imperialista que caracteriza a la estética, así como a la historiografía, a la crítica, a la enseñanza y a la misma concepción de lo que se denomina “arte” en América Latina, pero también en todos los lugares en los cuales la modernidad occidental, blanca, patriarcal y capitalista ha impuesto su dominación.

### 1.1. La importancia de la *aisthesis* para entender la propuesta de la *Estética de la liberación* de Enrique Dussel

En este panorama, después de esos cien años desde la irrupción de las vanguardias en América Latina, las cuales tenían un marcado cuño eurocéntrico, moderno/occidental, surge la propuesta de una *Estética de la Liberación* concebida por el pensador Enrique Dussel. Con esta obra, aun inédita y de próxima aparición, el filósofo mendocino radicado en México, cierra un largo y fructífero camino de producción filosófica, el cual desde finales de los años sesenta, con la influencia (entre otras fuentes) de la lectura de los autores del *boom* de la literatura latinoamericana, como él mismo lo reconoció, por ese “apelo a lo popular”, a lo excluido, lo lleva a formular, junto a otros filósofos, las bases de una filosofía pensada y desarrollada desde América Latina, desde su lugar de enunciación, desde su realidad y sus problemas. Se trata de la Filosofía de la Liberación, la cual realiza una crítica aguda al eurocentrismo, a la (Post)Modernidad occidental, al imperialismo capitalista, como proyectos de dominación y de muerte, los cuales nos tienen atravesando la actual crisis civilizatoria.

165

En la *Estética*, como sucedió antes con la *Ética* (1998) y la *Política de la liberación* (2007), el fundamento central es la “Vida”, es la apuesta por el Otro, el excluido, el pobre, la víctima. En esta obra, no obstante, al contrario de otros trabajos donde Dussel desarrolla sus tesis de una manera amplia, prolija, detallada, sintetiza sus ideas de una forma admirable, aunque en ciertos momentos, puntos específicos, pueda ser cuestionable y se perciban algunos reduccionismos. Sin embargo, pensamos que lo más importante es que con esta obra marca una ruptura sin precedentes tanto en la historia como en la filosofía y en los diferentes campos del arte y la cultura. Él está presentando una *Estética* desde América Latina, desde la exterioridad del ser, es decir, desde el no-ser, desde lo negado, desde lo “feo”, desde lo despreciado por la estética hegemónica: occidental, moderna, capitalista, imperialista, blanca, racista, patriarcal...

Esto ya es profundamente significativo y revolucionario, pero además Dussel nos muestra el método que podemos utilizar para hacer ese tránsito de la *estética hegemónica* hacia una *estética de la liberación*. Nos presenta los senderos por los cuales podemos dirigirnos, los temas que

debemos desarrollar, ampliar, profundizar, desde nuestros respectivos campos de estudio, de trabajo y de militancia. Nos está legando una bitácora valiosísima para que sus continuadores, las nuevas generaciones, sepamos hacia dónde debemos dirigirnos. Es a nosotros y a los que vengan después, a quienes corresponde dar seguimiento a los temas y problemas presentados por el filósofo en esta obra.

En este sentido, antes de desarrollar estas *Tesis* en sus últimos cursos en la UNAM y la UAM, los cuales se encuentran grabados y disponibles en *Youtube*<sup>7</sup>, y de escribir el texto mencionado, que será publicado próximamente, Dussel escribe el ensayo titulado “Siete hipótesis para una estética de la liberación”, publicado en el libro *Siete ensayos de filosofía de la liberación. Hacia una fundamentación del giro decolonial* (2020). Aquí el autor, como el título refiere, presenta las “hipótesis” centrales de la propuesta de su *Estética de la liberación*. Vale la pena mencionar particularmente el planteamiento que hace en su Primera hipótesis, “La intención llamada *aisthesis* y el mundo estético. La ontología estética”, de una de sus categorías centrales: la “*aisthesis*”, la cual, como él mismo advierte, corriendo el riesgo de que se le acuse de “helenocentrismo” y haya que buscar el equivalente en nuestras lenguas y culturas originarias, le servirá para plantear la propuesta de una estética de la descolonización y la liberación (DUSSEL, 2020, p. 156-157). Así, sobre esta categoría dice lo siguiente:

166

La *aisthesis* es la apertura al mundo des-cubierto como *bello* (no solo su interpretación, su querer volitivo, su presencia sensible, etc.) y a las *cosas reales* (o imaginarias) del mundo como manifestación de su *belleza*. Es una facultad que comprende cognitivamente y desea, como voluntad-de-vida, unidad emotivo-intelectual. Es la apertura *estética* al mundo y a las cosas. (DUSSEL, 2020, p. 157)

<sup>7</sup> Sigue el link para ver el curso completo de “Estética de la liberación latinoamericana”, impartido para la Catedra extraordinaria de la UNAM:

[https://www.youtube.com/watch?v=hWZVw8BfKA&list=PLO1XTgj\\_qEKUmdA\\_97StS4Uhpcom0OHdS](https://www.youtube.com/watch?v=hWZVw8BfKA&list=PLO1XTgj_qEKUmdA_97StS4Uhpcom0OHdS)

Para el curso impartido para la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Iztapalapa, acceder al siguiente link:

[https://www.youtube.com/watch?v=ISaqhwTb2pY&list=PLO1XTgj\\_qEKX90t9ICpZoNwOsODppn\\_Ww](https://www.youtube.com/watch?v=ISaqhwTb2pY&list=PLO1XTgj_qEKX90t9ICpZoNwOsODppn_Ww)

En este sentido, Dussel afirma que hay que distinguir la *aisthesis* de otras “facultades” tales como la “*teoría*”, la “*práxis*”, la “*poiesis*”, la “*técnica*”:

Debemos por tanto distinguirla claramente como una facultad o apertura propia de lo que llamaremos estética. El no haberla distinguido de otras facultades dificulta la descripción del fenómeno de la belleza que, en primera instancia, era considerada un momento constitutivo de la cosa real. Se confundían las propiedades físicas de las cosas con la belleza que se constituye solamente en el horizonte del mundo. (DUSSEL, 2020, p. 158)

Mientras que la *belleza* o “valor estético” Dussel lo sitúa como un *fenómeno* referente a las propiedades físicas de las cosas reales que hacen parte del *cosmos* y que se “manifiesta fenomenológicamente con sentido al ser subsumido en el mundo, cuya totalidad es el campo estético” (DUSSEL, 2016, p. 159), la *aisthesis* la comprende como la facultad subjetiva que constituye la objetividad de las cosas reales del mundo, teniendo como principio fundamental la afirmación de la vida. Veamos:

167

La *aisthesis* es la facultad subjetiva que constituye a la cosa real desde el criterio de la afirmación de la vida del observador de la cosa real, en tanto es inteligida sensible y emotivamente (el momento de fruición o alegría) aquello que se manifiesta en el mundo (en tanto fenómeno mundano) como poseyendo propiedades reales que hacen posible la afirmación de la vida. Es un modo de presencia de la cosa real ligada a la posibilidad del sujeto de seguir viviendo plenamente. (DUSSEL, 2020, p. 160)

Dussel entonces entiende la *aisthesis* en relación con el “gusto” en su sentido más físico y material, por eso sitúa el “arte culinario” como el arte primigenio y fundamental, ya que éste posibilita la vida. A continuación, el autor presenta otros ejemplos de la *aisthesis*, tales como el famoso “canto del gallo” que anuncia la salida del sol y el gozo que siente porque esto representa la continuidad de la vida del animal; o el canto de los “campesinos del Rin” que celebran la cosecha de la vid que transformarán en vino y que inspiraron a Beethoven para su *Novena sinfonía*; o, en las

clases virtuales, el ejemplo del “*Canário-da-mata*”<sup>8</sup> que realiza una bella danza abriendo sus alas en homenaje a la salida del sol.

Las otras “hipótesis”, por ahora nos limitaremos a mencionarlas rápidamente: Hipótesis segunda, “La pluralidad analógica de la *aisthesis* y de los campos estéticos”; Hipótesis tercera, “De la *aisthesis* a la *poiesis*: la obra de arte”; Hipótesis cuarta, “La mutua determinación de los campos estéticos y los campos prácticos: la dimensión ético-política de la estética”; Hipótesis quinta, “El esteticidio de la belleza clásica eurocéntrica y de las estéticas coloniales”; Hipótesis sexta, “De la descolonización de la estética a la estética de la liberación”; Hipótesis séptima, “Nudos entre el campo estético y otros campos teóricos y prácticos”.

## 1.2. El método para formular una propuesta de descolonización de la literatura: la *aisthesis* y las “tres constelaciones” de la *Estética dusseliana*.

Desde nuestro lugar de enunciación y de investigación que son los Estudios Literarios, lo importante es cuestionar cómo estas “Hipótesis” que después serán desplegadas en las “Tesis” para una “Estética de la liberación”, nos interpelan. En ese sentido y como apuntamos al inicio de este ensayo, después de cien años de la irrupción de las vanguardias en América Latina, debido a su carácter eurocéntrico, individualista y modernista, debemos ir más allá, ser más osados, por eso consideramos que se torna profundamente necesario, tal vez urgente, hacer el giro decolonial en la concepción misma que tenemos de “Literatura”, así como en lo que se ha denominado la “Crítica literaria”. Debemos plantearnos seriamente la necesidad de pensar este campo del arte y del pensamiento desde una perspectiva *transmoderna*<sup>9</sup>,

<sup>8</sup> Dejamos el link de este ejemplo que trae Dussel y que utiliza en las clases virtuales del curso de “Estética de la liberación latinoamericana”: [https://www.youtube.com/watch?v=Owu5hk\\_H6kA](https://www.youtube.com/watch?v=Owu5hk_H6kA)

<sup>9</sup> Sobre el concepto de “*transmodernidad*”, citamos la definición que nos da Dussel cuando comienza a emplearlo por primera vez en su libro *1492. El encubrimiento del otro* (1992, p. 210-211): “De esta manera, la razón moderna es trascendida (pero no como negación de la razón en cuanto tal, sino de la razón violenta, eurocéntrica, desarrollista, hegemónica). Se trata de una “Trans-Modernidad” como proyecto mundial de liberación (y no como proyecto universal unívoco, que no es sino la imposición violenta sobre el Otro de la razón particular de Europa, del machismo unilateral, del racismo blanco, de la cultura occidental como la humana en general) [...] El proyecto trans-moderno es una co-realización de lo imposible para la sola Modernidad; es decir, es co-realización de solidaridad, que hemos llamado analéctica (o analógica, sincrética, híbrida o mestiza) [...] De manera que no se trata de un proyecto pre-moderno, como afirmación folklórica del pasado; ni un proyecto anti-moderno de grupos conservadores de derecha [...] ni un proyecto post-moderno como negación de la Modernidad como crítica de toda razón, para caer en un irracionalismo nihilista. Debe ser un proyecto “trans-

post-occidental, con todo lo que esto implica. Se trata de una tarea amplia, compleja, pero necesaria de realizar.

De esta manera, como dijimos antes, uno de los aspectos más importantes que nos aportan las “Hipótesis” y “Tesis” para una *Estética de la Liberación* de Dussel es el método, el camino, para formular la lectura a contrapelo de la estética hegemónica, y desde los diferentes campos del arte y la cultura, poder realizar este proceso *analéctico*, crítico, propositivo y de liberación. En ese sentido, Dussel en la Tesis 5: “La belleza estética en la totalidad cultural y el juicio del gusto”, de su *Estética de la liberación*, preliminarmente publicada en la *Revista de Cultura Papel Máquina 15* (2021, p. 92), afirma: “El artista con sus nuevos ojos desempolva la historia de los oprimidos, rastrillándola en contrapelo (como escribe W. Benjamin) para mostrar la belleza vanguardista, la nueva, la provocadora, que se adelanta a sí misma”.

En el campo de los Estudios Literarios, podemos reflexionar cómo desde la perspectiva occidental/(post)moderna, la “literatura”, o para ir deconstruyendo esta categoría, “el arte con la palabra” es concebido como una elaboración “artística”, “técnica”, producto (*poiesis*) de la escritura, de un “genio” intelectual, individual, aislado y egocéntrico. Ahora, desde la categoría de *aisthesis*, en el sentido propuesto por Dussel y la “estética de la liberación”, podemos entender esta expresión artística como una especie de *canto*, como el del gallo o el del ave en esa proto-estética animal que menciona Dussel, claro que de una manera mucho más elaborada por el ser humano (desde la perspectiva humana, por supuesto) frente a la experiencia, a la sensibilidad y el gusto (*aisthesis*), que proporciona la vida, la existencia. Con sus dichas y desdichas, con sus claro-oscuros, con su mezcla de amor y odio, con sus interrogantes, sus abismos, sus contradicciones, etc., pero un *canto* al fin de cuentas ante esa aventura maravillosa y efímera del paso del ser humano (el viviente), por la tierra.

De este modo, un magnífico ejemplo para ilustrar lo que venimos desarrollando es el de Netzahualcōyotl, el mal llamado “Rey poeta” (pues no era ni una cosa ni la otra, ya que estos son conceptos occidentales,

---

moderno” (y sería entonces una “Trans-modernidad”) por subsunción *real* del carácter emancipador racional de la Modernidad y de su alteridad negada”.

modernos). El soberano de Tezcoco en la época prehispánica, quien en realidad fue un *tlamatinime* (especie de sabios de la palabra, líderes espirituales, místicos), muy recordado por su sabiduría y cuyos versos adornan los muros del espléndido Museo de Historia y Antropología de Ciudad de México, justamente se refería a sus composiciones como “cantos” y “flores”. En un fragmento de sus célebres cantos, dice:

Yo soy Nezahualcóyotl,  
soy el cantor,  
soy papagayo de gran cabeza. (MARTÍNEZ, 2003, p. 108)

Y en otro:

No Acabarán Mis Flores,  
No Acabarán Mis Cantos:  
Yo Los Elevo; Soy Un Cantor.  
Se Esparcen, Se Derraman, Amarillecen Las Flores;  
Son Llevadas Al Interior De Lo Dorado. (p. 121)

170

Aquí podemos apreciar claramente la relación de estos *cantos* con el concepto que plantea Dussel de la *aisthesis* aplicado para pensar una “literatura” descolonizada y parte de una Estética de la liberación que no esté restringida apenas a la escritura y a la “cultura letrada”. En este sentido, José Luis Martínez en el libro *Nezahualcóyotl: vida y obra* (1972/2003), de donde tomamos los fragmentos antes citados, nos aclara que el caso del “Señor de Tezcoco” no es un hecho aislado. Aunque Nezahualcóyotl sea el más célebre y recordado, él hace parte de una amplia y rica tradición de “cantores” de la cultura náhuatl, así como de una escuela bastante organizada:

Según el modelo tolteca, ideal de vida civilizada para los antiguos pueblos nahuas, una ciudad comenzaba a existir cuando se establecía en ella el lugar para los atabales, la casa del canto y el baile. En México, en Tezcoco, en Tlacopan, estas casas, llamadas *cuicacalli* o “casa de canto”, disponían de espaciosos aposentos en torno a un gran patio para los bailes. Estaban situadas junto a los templos y en ellas residían los maestros cuya misión era enseñar a los jóvenes el canto, el baile y la ejecución de instrumentos. Allí se guardaban los dos

tipos de tambores o atabales, el *huéhuetly* el *ieponaxtli*, los palos percusores, las sonajas, las flautas, los caracoles y las indumentarias que empleaban los danzantes según la región o el género de la danza que representaban. “Los muchachos que iban al *calmécac*<sup>10</sup> aprendían de memoria “todos los versos de cantos para cantar, que se llamaban cantos divinos, los cuales versos estaban escritos en sus libros por caracteres”, dice Sahagún. (MARTÍNEZ, 2003, p. 95)

Así, observamos cómo este tipo de “arte con la palabra” no está asociado con la escritura, como en la concepción occidental/moderna, sino con el canto, la danza, como expresiones del gozo por la vida. En ese sentido, nuestros pueblos originarios nos ofrecen las claves y el camino para salir de la estética hegemónica hacia una estética de la liberación, como propone Dussel. Desde lo más negado, excluido y tildado como “feo”, “salvaje”, “sucio”, se vislumbran nuevos caminos para entender la estética y lo bello en directa relación con la vida en sus diferentes expresiones, con la *Pachamama* y el *buen-vivir*.

171

Otra herramienta metodológica para ese proceso de descolonización y liberación de la “literatura” o el “arte con la palabra”, como preferimos emplear, que nos presenta Dussel en su *Estética*, son las “tres constelaciones” que utiliza para distinguir los diferentes momentos en los cuales se puede formular y producir el paso de la estética hegemónica, eurocéntrica, occidental y moderna, hacia una estética de la liberación y que nosotros proponemos aplicar al campo de los Estudios Literarios.

Así, el primer momento (*constelación*), de carácter positivo, correspondería al estudio de la totalidad hegemónica, dominadora de lo que entendemos por “Literatura”; el segundo momento, negativo, sería la crítica a esta totalidad, tanto de lo que se excluyó, de lo que no se leyó, de lo que no fue considerado ni contemplado por esta literatura, así como de lo que sí se leyó, pero cuestionando desde una perspectiva descolonial y transmoderna, cómo se realizó esa lectura. El tercer momento, de carácter positivo, sería donde se presentarían lo que podemos llamar “literaturas de la zona del no-ser”, las expresiones con la palabra que ultrapasan la

---

<sup>10</sup> El *calmécac* era el equivalente a una escuela donde los jóvenes de la cultura náhuatl recibían una variada y rica formación.

escritura, que están relacionadas más con el canto, con la tradición oral, con el pueblo, con la concepción de “arte obediencial”<sup>11</sup>, con la conservación y reproducción de la Vida, como criterio fundamental del concepto de “belleza” que se propone en la *Estética de la Liberación*.

Sobre la categoría de “literaturas de la zona del no-ser”, debemos decir que aunque Dussel en su *Filosofía de la liberación* (1976/1996, p. 17) haga referencia al “ser” y al “no-ser” a partir de Parménides quien identificaba al primero como lo griego, lo perteneciente al mundo helénico, y el segundo como lo Otro, lo “bárbaro”, aquí empleamos el concepto particularmente en el sentido dado por Grosfoguel cuando habla de la “zona del ser” y la “zona del no-ser” a partir del pensamiento de Frantz Fanon. Grosfoguel dice que para Fanon en el mundo occidental/moderno existe una “racialización” de los sujetos, donde algunos cuerpos son marcados como “inferiores” y otros como “superiores”: “El punto importante para Fanon es que aquellos sujetos localizados en el lado superior de la línea de lo humano viven en lo que él llama la “zona del ser”, mientras que aquellos sujetos que viven en el lado inferior de esta línea viven en la zona del no-ser” (GROSGOQUEL, 2011, p. 98-99). En ambas “zonas del mundo” operan diferentes “interseccionalidades” de opresión, tales como raza, clase, sexualidad, género, sin embargo, dice el autor, no hay punto de comparación entre las diferentes opresiones que se viven en un lado y en el otro.

172

De esta manera, cuando nos referimos a las “literaturas de la zona del no-ser” pensamos en todas aquellas expresiones con la palabra que pertenecen a esa parte del mundo que está por debajo de esa “línea de humanidad”, a esa “exterioridad” considerada “inferior” y por lo tanto su producción artística, “literaria”, simplemente no merece ser contemplada, estudiada, valorizada. Por eso, una vez más, vemos la importancia de la

---

<sup>11</sup> Esta categoría surge del concepto de “poder obediencial” postulado por el EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) en México para referirse al pueblo como sede legítima del poder y al político como un representante del pueblo que debe obedecer el mandato y las necesidades de éste: debe “mandar obedeciendo” y no “mandar mandando”, como sucede en la política tradicional. Dussel toma esta categoría y la desarrolla como principio fundamental de la “Política de la liberación”. Cf. DUSSEL (2020a). En la *Estética*, Dussel retoma esta categoría para indicar que una “estética de la liberación”, debe ejercer un arte de carácter “obediencial”, siendo el artista, contrario a la idea moderna del “genio” individual, el representante de la comunidad y quién mejor logra expresar y plasmar la *aisthesis* colectiva. Cf. DUSSEL (2020b).

descolonización y liberación del campo del “arte con la palabra” y para ello, la pertinencia del método que nos ofrece Dussel en su *Estética*.

Volviendo al asunto de las “tres constelaciones”, en este ensayo nos centraremos particularmente en la interpelación que nos produce la primera (en otros trabajos esperamos desarrollar las otras *constelaciones*), que como señalamos antes, se refiere a la totalidad existente, la cual podemos identificar con lo que la estética hegemónica y la historia oficial del arte han denominado: “Literatura”, “Literatura universal” y la llamada “Crítica literaria”. Desde las herramientas que nos aporta la *Estética de la Liberación* de Dussel, vemos que estas denominaciones, así como su ejercicio práctico, son profundamente colonialistas, eurocéntricas, modernas y occidentales, pertenecientes y representativas de la “zona del ser”.

Comencemos con el concepto de “Literatura”. Si vamos a su etimología, encontramos que éste proviene del latín *littera*, que significa “letra”, a su vez *litterator* vendría a ser el que enseña el ejercicio de las letras, es decir, la actividad de leer y escribir: la *litteratura*. Como podemos observar, desde su origen el contenido del concepto latino de “literatura” remite al ejercicio de leer y escribir, particularmente éste último, excluyendo toda forma de oralidad, de música, que son en realidad el origen del arte con la palabra y del lenguaje mismo. No hay que olvidar que la “lectura” y la “escritura” son apenas sustitutos del habla. El ser humano antes de leer o escribir, habla y antes de “hablar”, grita, canta, danza. La misma “literatura universal” (denominada así desde la “zona del ser”), que enseñan en las escuelas y universidades y que en realidad es (en el mejor de los casos) literatura occidental, tiene a Grecia como cuna, y en este caso a Homero, con sus poemas épicos: *La Iliada* y la *Odisea*, como “padre”. Solo que Homero era un *aedo*, es decir, alguien que tenía el oficio de componer, “cantar” y recitar historias de un pasado heroico, las cuales se iban repitiendo, cantando en diferentes lugares, transmitiéndose de generación en generación, y gracias a esto, lograron sobrevivir y siglos más tarde ser registradas por escrito.

Vemos, de este modo, cómo el concepto de “Literatura” *en-cubre*, utilizando la categoría de Dussel (1992), la exterioridad de una pequeña totalidad privilegiada y hegemónica, propia del eurocentrismo, el cual a su

vez se sustenta en el helenocentrismo a través de la occidentalización de Grecia<sup>12</sup>. Este fenómeno, a su vez, *en-cubre* también las fuentes donde bebió y se nutrió el pensamiento griego, principalmente la filosofía africana (con Egipto como epicentro) y semita, pasando después por un largo periodo de latinización e imposición (violenta) con el Imperio Romano.

Así, el ejercicio de la *literatura*, en occidente y particularmente desde la modernidad, se convirtió en una práctica elitizada, intelectual, egocéntrica, restringida apenas a un pequeño grupo de “letrados”, una especie de “iluminados”, de “genios”, según lo asignaron Kant y los románticos en el siglo XIX, como los mejores exponentes de esa blanca, patriarcal, moderna, positivista, racionalista y burguesa “Cultura Letrada”. Esa Cultura constituye el fundamento del famoso discurso de “civilización y barbarie” que cierra el siglo XIX y abre el XX, legitimando la sistemática aniquilación y genocidio de los sobrevivientes de nuestros pueblos originarios, por representar ese Otro, ese bárbaro, salvaje, por lo tanto, “inferior” que por no pertenecer a la “civilización”, a la “zona del ser”, merecía ser esclavizado o eliminado. Lo mismo ha sucedido con los pueblos africanos y sigue ocurriendo con la continuidad de este discurso colonialista e imperialista por parte de Estados Unidos y sus aliados. Ese “bárbaro”, ese “salvaje” es ahora “terrorista”, “inmigrante”, “comunista”, es el negro, es el indio, es el ruso, es el asiático, es el palestino, es el latino, es el “no-ser”, que no tiene derecho a ser, porque solo ellos, en su delirio imperialista y racista, tienen ese privilegio, pues se conciben a sí mismos como “superiores”: *America First*, como reza el famoso lema de su política exterior.

174

En el caso de la historiografía de lo que el canon occidental/moderno denomina como “literatura universal”, en realidad no es *universal* sino apenas *local* (en realidad toda literatura es local), ya que corresponde apenas con la literatura de matriz helenocéntrica, particularmente la europea y norteamericana. Pero, además, si hacemos una lectura a contrapelo, encontramos, como Benjamin ya lo identifica con relación a la “historia

---

<sup>12</sup> Con respecto a este tema recomendamos el excelente estudio de Martin Bernal: *Atenea negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica* (1993).

oficial”, ahora aplicado a la literatura, que se trata apenas de la historia (de la literatura) contada por los vencedores. Es entonces la historia de los escritores, principalmente hombres, occidentales, exponentes (a pesar de la aparente rebeldía de muchos) de la “cultura letrada”, de las lenguas colonialistas, de la cosmovisión occidental, moderna, capitalista, racista, heteronormativa, que constituye la estética y el canon hegemónicos: la “literatura de la zona del ser”.

La historiografía y el canon oficial de esta literatura, así como de su estudio y enseñanza continúan presos de este euro y heleno-centrismo. La literatura escrita por mujeres, la literatura marginal, la literatura *queer*, la literatura de otros lugares, de otras realidades, de otras cosmovisiones y racionalidades: las “literaturas de la zona del no-ser”, quedan fuera de esta historia y de este canon. ¿Cuándo en la escuela o en las mismas universidades se enseña y se estudia la literatura japonesa, coreana, china, vietnamita, hindú, árabe, del mundo islámico, de los pueblos africanos, de los aztecas, mayas y demás pueblos originarios? Nunca, o muy raras veces. Y cuando se hace, se parte de la estética y del marco categorial del pensamiento occidental/moderno o, en el mejor de los casos, posmoderno, que como muy bien lo ha identificado la Filosofía de la Liberación, es la continuidad del pensamiento moderno. La crítica posmoderna no es más que la crítica a la modernidad sin salir de ella. Se trata entonces de una crítica ontológica.

175

Esto nos permite hablar del tercer espacio donde vemos el colonialismo, el euro-heleno-centrismo de la totalidad vigente de la literatura hegemónica. Se trata de lo que se ha llamado la “Crítica literaria”. Ésta surge en el seno de la “cultura letrada” con intenciones de criticidad, pero partiendo de esa misma totalidad. Es decir, comparten la misma visión de mundo, la misma racionalidad, la misma ontología que produce esta llamada “literatura”, por eso también comparten los mismos prejuicios. Es más, es ella la que se encarga de legitimar una obra como “literaria” o no, de condenarla al anonimato, al ostracismo, es ella la que va constituyendo el canon, el “ser” o el “no-ser” de la “literatura”. Como dice Dussel (2021, p. 95) siguiendo a Novalis: “gracias a la crítica (y su crítico) una obra de arte

se hace presente en el mundo cotidiano. Si nadie la toma en cuenta y muestra su sentido profundo sigue en el anonimato del no-ser”.

La crítica literaria, como todo el pensamiento occidental, moderno, capitalista, parte de la misma línea genealógica, helenocéntrica, latina, medieval, renacentista, positivista, romántica, moderna y vanguardista. Esta genealogía e historiografía, como sucede también con la historia oficial y con la historia del arte, consolida su hegemonía, su legitimidad y su fundamentación teórica, científica, con Hegel<sup>13</sup>, pero, como apuntamos antes, parte de Grecia, de la famosa e incompleta *Poética* de Aristóteles<sup>14</sup> y de la “invención” que construye el romanticismo alemán de la llamada “Antigüedad”. Hasta el día de hoy las categorías formuladas por Aristóteles para estudiar la obra literaria se siguen aplicando: la *mimesis*, el principio de verosimilitud, las famosas estructuras narrativas de tiempo, espacio y acción; de principio, nudo y desenlace. Inclusive fue él en su *Poética* quien comenzó la división y clasificación de la literatura en géneros: épica, drama, comedia. Después vendrían algunos aportes latinos, principalmente de Horacio, Virgilio y Ovidio; luego un largo periodo medieval marcado por la escolástica, que se dedicó al estudio de Aristóteles y los autores latinos; en seguida vendría el “humanismo”, los neoplatónicos, culminando con el “Renacimiento”. ¿Renacimiento de qué? Del pensamiento, de la estética y el arte helenocéntricos, occidentales, canonizados por los propios pensadores, escritores y críticos europeos, como “clásicos”.

176

Aquí se consolidan las bases, a través de esta estética que expresa una serie de mitos y el horizonte utópico del individualismo y del “ego”, que constituirán el pensamiento moderno y capitalista. Por eso el positivismo, el racionalismo, el enciclopedismo, el cartesianismo, son el esfuerzo por parte de la Europa conquistadora, invasora, colonialista, que desde 1492 sale de su bloqueo y situación periférica con relación al antiguo y desarrollado mundo oriental: musulmán, chino, hindú, africano, y se abre al atlántico, como muy bien lo describe Dussel (1992), por legitimar su dominación a través del pensamiento “científico”, de la filosofía, del arte, y por supuesto de la literatura y de la crítica literaria.

---

<sup>13</sup> Cf. HEGEL (1989).

<sup>14</sup> Cf. ARISTÓTELES (1999).

Con el romanticismo alemán, a través de figuras como Schiller, Schelling, Goethe, Hölderlin, Novalis, entre otros, y posteriormente Hegel, esta superioridad y hegemonía de la estética nórdica, europea, se consolida y llega a su punto más alto con el llamado “espíritu alemán”. La historia del arte y el lugar que Hegel le da a la literatura, colocan a ésta en un nivel muy elevado, el lugar del “genio artístico”, como Kant y Goethe lo concebían, que constituye ese ego moderno de la noción de “artista”, de “autor”, que caracterizará al arte, a la estética y a la crítica literaria del siglo XIX, XX y lo que llevamos del XXI.

Es verdad que en el Romanticismo ya se produce una fuerte crítica al pensamiento racional, positivista, cartesiano, el mentado “siento luego existo”, como respuesta al “*cogito ergo sum*” de Descartes. Los románticos son los primeros que desde la misma Europa advierten las consecuencias del pensamiento moderno, de la industrialización, del individualismo, por eso proponen la “huida del mundo”, el retorno a un pasado bucólico, el refugio en la naturaleza, pensada como objeto, claro, e incluso la propia muerte como huida última de esa realidad decadente y agobiante. Pero es una reacción desde el interior de esa totalidad. Tal vez una de las mejores expresiones de esta línea de pensamiento y de reacción crítica y lucida, lo represente la novela de Mary Shelley: *Frankenstein*, publicada en 1818. Hasta el día de hoy esa metáfora del monstruo que destruye a su propio creador, continua muy vigente y potente para identificar a la modernidad y al capitalismo occidentales.

Esta línea crítica continuaría de manera muy fructífera con pensadores como Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Baudelaire, Freud, entre otros, y llegaría a su punto más alto con Marx, el cual realmente constituye un divisor de aguas. Cuando nos refiramos a la “segunda constelación”, la crítica a la totalidad hegemónica en la literatura, profundizaremos en la crítica a la crítica literaria, particularmente del siglo XX. Por ahora, debemos decir que la crítica literaria marxista, particularmente la realizada por Walter Benjamin, la Escuela de Frankfurt, el Circulo de Praga, así como el Estructuralismo, el Posestructuralismo, el Deconstruccionismo, etc., son bastante interesantes, aportan elementos muy valiosos para la interpretación del texto literario, para el análisis del

discurso, pero, como señalamos antes, justamente no salen de allí: del “texto”, del “discurso”, de la “cultura letrada”, de la(post)modernidad. No salen de Occidente.

Por eso se trata de una crítica literaria ontológica desde el interior de la racionalidad, del marco categorial y del horizonte utópico occidental. De allí que, siguiendo al pensador boliviano, filósofo de la liberación, Juan José Bautista, tengamos que pasar de la “crítica ontológica” a la “crítica transontológica”:

[...] sólo cuando la crítica se pone en situación transontológica podría no quedar atrapada al interior del horizonte de sentido del sistema de dominación que se quiere cuestionar. Sólo así se podría hablar con sentido, no sólo de cuestionar, sino de ir más allá de un sistema de dominación. Pero para ello se necesita siempre un criterio desde el cual ejercer o evaluar la crítica cuando se quiere ir más allá de un sistema de dominación, como en este caso, cuando se quiere ir más allá de la modernidad como horizonte de sentido, como Totalidad o como sistema. [...] Por eso la posición crítica ya no puede partir ingenuamente de los presupuestos ontológicos que la modernidad occidental ha producido científica y filosóficamente a lo largo de estos quinientos años. Por eso insiste Hinkelammert una y otra vez en que *hay que hacer crítica de la sociedad occidental*, porque ahí están escondidos los misterios de esta forma de dominio. Pero, a su vez, esta posición crítica transontológica tiene que ser desarrollada desde el interés por la producción, reproducción y desarrollo de la vida de todos los condenados, excluidos, negados, encubiertos, empobrecidos, humillados y olvidados de la historia moderna. Es desde este horizonte transontológico que la crítica puede tener sentido postoccidental hoy. (BAUTISTA, 2014, p. 170-172)

El camino que marca este nuevo horizonte crítico, utópico, *mitopoiético*, es entonces el de la cosmovisión y la racionalidad de nuestros pueblos originarios, para los cuales el fundamento no es la “lectura” y la “escritura”, no es el “texto” o el “discurso”, no es la “razón” para la dominación, sino es la Vida, la vida-buena, la vida-digna, el *Suma qamaña*, el “buen-vivir”, como sabiamente lo identifica y lo expone Enrique Dussel en su *Estética de la Liberación*. Esta categoría en realidad es una práctica de vida basada en la reciprocidad e integración esencial con la Madre Tierra, la *Pachamama*, y se fundamenta en el “Yo soy si Tú eres”, en el sentido de

“*comunidad de vida*” que tienen nuestros pueblos originarios, como está siendo bastante trabajado por varias y varios pensadores de América Latina<sup>15</sup>, y se presenta como un nuevo paradigma civilizatorio frente al egocentrismo, la competitividad aniquiladora que entiende al otro como enemigo, rival, con su modelo del “vivir mejor”, que impone el paradigma suicida de la (post)modernidad occidental, capitalista e imperialista. En este sentido, Rafael Bautista afirma:

El “vivir bien” constituye, en este sentido, el modo-de-existir donde se reúnen la identidad y el horizonte trascendental que estructura éticamente al *sujeto* como *comunidad-de-vida*. Este modo-de-existir es lo que estructura también su *estado de exposición* que es *expresión*, en principio no estética sino ética; en ella está comprometida la posibilidad de su *realización* como *sujeto*. Su acceso a lo real, a crear realidad o un mundo pleno de significatividad, sólo puede lograrse en tanto *sujeto*, cuyo horizonte trascendental es el despliegue del “vivir bien” como *estructura-de-vida*. [...] Entonces, el contexto en el cual se produce la reflexión acerca de lo que significaría el “vivir bien”, es la crisis civilizatoria global del sistema-mundo moderno. Crisis civilizatoria que se manifiesta en dislocaciones profundas en el orden geopolítico y geoeconómico global, sobre todo con la aparición del BRIC; aunque el geofinanciero todavía traduzca un dólar-centrismo. Aun así, se hace evidente una paulatina descomposición, en la misma pretendida recomposición del ámbito financiero del primer mundo. Un cambio de paradigma se hace apremiante ante los diagnósticos actuales que muestran, de modo fehaciente, las consecuencias globales de un patrón de desarrollo que no sólo subdesarrolla al 80% pobre del planeta, sino que destruye la capacidad regenerativa de la misma naturaleza. Esto conduce a una situación de inestabilidad mundial, que ya no sólo anida en el tercer mundo sino que amenaza al primer mundo. (BAUTISTA, 2011, p. 98-101)

---

<sup>15</sup> Sobre el tema del “buen-vivir” y la “comunidad de vida”, existe una amplia bibliografía, indicamos aquí algunos trabajos: Fernando Huanacuni Mamani: *Buen Vivir / Vivir Bien. Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas* (2010); Ivonne Farah y Luciano Vasapollo (Coord.): *Vivir bien: ¿Paradigma no capitalista?* (2011); Bartolomeu Melià: “El buen vivir se aprende” (2015); Rafael Bautista: *Del mito del desarrollo al horizonte del “vivir bien” ¿por qué fracasa el socialismo en el largo siglo XX?* (2017); Ailton Krenak: *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020); Katya Colmenares y Ramón Grosfoguel: *Hacia una comunidad de vida. Aportes de la Escuela Decolonial Comuna o Nada de cara a los retos de la nueva época* (2023).

Es desde allí, desde otro paradigma civilizatorio, ético, político, económico y estético, que justamente surge desde la “zona del no ser”, desde la periferia, desde el lugar del pobre, del indio, del “salvaje”, desde Amerindia y el “buen-vivir”, que proponemos la descolonización y liberación de la “literatura”, del arte con la palabra, y para que esto sea posible entendemos que debe ser un largo y profundo proceso de carácter *transmoderno, transontológico y postoccidental*.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética de Aristóteles*. Madrid: Ed. Gredos, 1999.

BAUTISTA, Juan José. *¿Qué significa pensar desde América Latina?* Madrid: Ed. Akal, 2014.

BAUTISTA, Rafael. “Hacia una constitución del sentido significativo del ‘vivir bien’”. En: FARAH, Ivonne y VASAPOLLO, Luciano (Coord.). *Vivir bien: ¿Paradigma no capitalista?* La Paz: CIDES-UMSA, 2011.

\_\_\_\_\_. *Del mito del desarrollo al horizonte del “vivir bien” ¿Por qué fracasa el socialismo en el largo siglo XX?* La Paz: yo soy si Tú eres ediciones, 2017.

180

BENJAMIN, Walter. “Tesis sobre el concepto de historia”. En: \_\_\_\_\_. *Iluminaciones*. Madrid: Taurus, 2018.

BERNAL, Martin. *Atenea negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*. Barcelona: Ed. Grijalbo, 1993.

CHIAMPI, Irlemar. *O Real Maravilhoso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

COLMENARES, Katya y GROSGOUEL, Ramón. *Hacia una comunidad de vida. Aportes de la Escuela Decolonial Comuna o Nada de cara a los retos de la nueva época*. Caracas: Colección Hacer-nos Comuna, 2023.

DUSSEL, Enrique. 1492. *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del “mito de la modernidad”*. Buenos Aires: Ed. Docencia, 1992.

\_\_\_\_\_. *Filosofía de la liberación*. Bogotá: Ed. Nueva América, 1996 (primera edición 1976).

\_\_\_\_\_. *20 Tesis de política*. Ciudad de México: Ed. Siglo XXI, 2020a.

\_\_\_\_\_. “Siete hipótesis para una estética de la liberación”. En: DUSSEL. *Siete ensayos de filosofía de la liberación. Hacia una fundamentación del giro decolonial*. Madrid: Ed. Trota, 2020b.

\_\_\_\_\_. “La belleza estética en la totalidad cultural y el juicio del gusto”. En: *Revista de Cultura - Papel Máquina 15*. Santiago de Chile: Mayo - 2021, pág. 69-98.

FARAH H, Ivonne y VASAPOLLO, Luciano (Coordinadores). *Vivir bien: ¿Paradigma no capitalista?* La Paz: CIDES-UMSA, 2011.

GROSFUGUEL, Ramón. “Del «extractivismo económico» al «extractivismo epistémico» y al «extractivismo ontológico»: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo”. En: *Tabula Rasa*. No. 24: 123-143, enero-junio. Bogotá, 2016.

\_\_\_\_\_. “La descolonización del conocimiento: Diálogo crítico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y la sociología descolonial de Boaventura De Sousa Santos”. Barcelona: Fundación CIDOB, 2011. Disponible en: <https://jesuitas.lat/biblioteca/documentos-cpal-social/cpal-social/la-descolonizacion-del-conocimiento-dialogo-critico-entre-la-vision-descolonial-de-frantz-fanon-y-la-sociologia-descolonial-de-boaventura-de-sousa-santos>

HEGEL, Georg. *Lecciones sobre la estética*. Traducción de Alfredo Brotóns Muñoz: Madrid Akal, 1989.

HUANACUNI MAMANI, Fernando. *Buen Vivir / Vivir Bien. Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas*. Lima: Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas – CAOÍ, 2010.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das letras, 2020.

MARTÍNEZ, José Luis. *Nezahualcóyotl vida y obra*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

MELIÀ, Bartolomeu. “El buen vivir se aprende”. *Sinéctica. Revista Electrónica de Educación* N. 45. 2015-09-11. Disponible en: <https://sinectica.iteso.mx/index.php/SINECTICA/article/view/588> Acesso em 20 mar 2024

RAMA, Ángel. “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”. En: \_\_\_\_\_. *La novela en América Latina. Panoramas 1920 – 1980*. Bogotá: Procultura, 1982, p. 203-234.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas. Polémicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Iluminarias, 1995.

VELÁSQUEZ ROMERO, Dani. *Jorge Amado e O Novo Romance Latino-americano: processos de hibridação cultural em Dona Flor e seus dois maridos e O sumiço da santa*. 2010. 142 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

VELÁSQUEZ ROMERO, D. L. *La historia a contrapelo: Ensayo acerca de Las tesis sobre el concepto de historia de Walter Benjamin*. *Communitas*, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 152–168, 2021. Disponible en: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/4853>. Acesso 25 mar 2024.

**RESUMEN:**

Este ensayo busca exponer, de manera inicial e incipiente, un profundo tema de investigación alrededor del necesario proceso de descolonización y liberación que necesita el campo de los Estudio Literarios, frente al evidente eurocentrismo y occidentalismo que históricamente lo caracteriza. Las herramientas y categorías principales para esta labor surgen de la Estética de la liberación que el pensador Enrique Dussel propuso antes de su reciente fallecimiento.

**Palabras clave:** Estética de la liberación; descolonización de la literatura; transmodernidad; literatura postoccidental.

**ABSTRACT:**

This essay seeks to expose, initially and incipiently, a deep research topic around the necessary process of decolonization and liberation that the field of literary study needs, in the face of deep Eurocentrism and Westernism that historically characterizes it. The main tools and categories for this work arise from the aesthetics of liberation that thinker Enrique Dussel proposed before his recent death.

**Keywords:** Aesthetics of liberation; Decolonization of literature; Transmodernity; Post-western literature.

Recebido em: 19/04/2024

Aceito em: 01/06/2024