

**INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO BAJO LA MODALIDAD DE ESTUDIOS DE
PROFUNDIZACIÓN, PLAN CO-TERMINAL, EN LA MAESTRIA DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DE LA UNIVERSIDAD DEL CAUCA**



JULIO EDUARDO VILLALOBOS PAZ

**UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
PROGRAMA DE FILOSOFIA
POPAYAN- CAUCA
2018**

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
MIGNOLO Y LA LECTURA DE LA MODERNIDAD DESDE LA MATRIZ COLONIAL DEL PODER.....	3
JOÃO FRANCISCO DOS SANTOS, LA METONIMIA DE LA IRREVERENCIA DE LOS PARIAS O MADAME SATA.....	6
CUADRO COMPARATIVO.....	11
BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA.....	15

INTRODUCCIÓN

El papel de las ciencias humanas en la actualidad es importante abordarlo teniendo en cuenta los lugares desde donde se construye el discurso configurador de la realidad que enuncian dichas ciencias, pues en la designación del objeto de estudio y de la construcción del otro -por fuera del ámbito europeo del pensamiento- hay una relación oculta de poder. Para los decolonialistas, por ejemplo, la historia ha sido narrada desde una perspectiva eurocéntrica que ha negado, mediante el discurso de la modernidad, a otras historias sometiéndolas a la univocidad de la interpretación Europea de los problemas sociales que aquejan a otras culturas y sociedades. Es por eso que se vuelve necesario comprender desde nuestras prácticas locales, y a partir de experiencias cotidianas nuestro mundo con el ánimo de enunciar los problemas desde una óptica propia.

Teniendo en cuenta lo anterior, presento un primer trabajo en el que realizo una reseña del capítulo III y IV de *desobediencia epistémica* de Walter D. Mignolo que sirve como antesala para abordar el siguiente ensayo, en el que conceptos de Mignolo funcionan como referentes dentro de la temática tratada. En él muestro la historia de alguien que se resiste a ser nombrado desde cualquier patrón epistémico inventado por fuera de su eclosión. Este segundo trabajo que titulo *João Francisco dos Santos, la metonimia de la irreverencia de los parias o madame sata, la metáfora* habla de un joven nacido en La Lapa (Brasil), quien luchó contra la cotidianeidad impuesta desde afuera, la cual lo recluía en un género y número gramatical incapaces de enunciar su existencia, cuando desde su cuerpo expresaba la multiplicidad que, con el tiempo gracias a sus gestas por las calles y tabernas de La Lapa, empezó a ser reconocido por los otros, sus vecinos, como un modelo a seguir en el que su ética no era más que la estética de su alegría y dolor cantados por su cuerpo y plasmados en su forma de vivir en una sociedad atravesada por la rigidez de la tradición y la dictadura.

En un segundo trabajo presento una tabla en la que interpreto una obra literaria de Ernesto Sábato, *El túnel*, desde la cual se abren vetas que permiten adentrarse hacia otras obras demostrando con ello que, de la misma manera que un individuo manifiesta la multiplicidad, un texto escrito no es la obra de un solo autor, sino más bien de muchos que continúan narrando una primera historia que se pierde en el infinito en el que no se reconoce ni el inicio ni el final, como en dos espejos que se miran frente a frente donde el uno se pierde en el otro, y no atinamos más que a encontrar en uno de ellos la imagen del otro y del otro y del otro...

Así la obra de Ernesto Sábato me permite descubrir a otros personajes que se reescriben en su historia, como a Tiresias, a la medusa de Perseo, a Teseo y al Minotauro, a Marcela y a Grisostomo del Quijote, etcétera. A cada uno de ellos los encuentro en *El túnel* vestidos con nuevos nombres y nuevos trajes, pero enfrentándose a los mismos monstruos.

Mignolo y la lectura de la modernidad desde la matriz colonial del poder

(Una reseña del capítulo III y IV de desobediencia epistémica)

Walter Mignolo en el tercer capítulo de “desobediencia epistémica” se ocupa de la matriz colonial del poder, considerada como una lectura descolonial que devela cómo la retórica de la modernidad y la lógica de la colonialidad están entrelazadas como “dos caras de una misma moneda”. Hablar de la matriz colonial del poder es instalarse en la crítica al discurso de la modernidad que se ha configurado a partir de lo que llama Mignolo la *egopolítica* del conocimiento, la cual consiste en observar las realidades sociales situándose en la sensibilidad del sujeto imperial; es decir, desconociendo que hay otras historias que pueden configurar otros mundos posibles. Frente a ello y mencionando a algunos exponentes de un pensamiento epistémico alternativo a la modernidad (Williams, Ortiz, Fanon, Anzaldúa, Dussel, Quijano) se presenta la contrapartida a la lectura de la historia hecha desde el sujeto imperial, la cual se levanta, desde una análisis construido desde abajo, desde las sombras de la retórica de la modernidad, una geo- y corpo-política del conocer del sujeto colonial que se sitúa ya no desde una sensibilidad del sujeto imperial, sino desde lo que llama Mignolo, siguiendo a Ortiz, una “historia-otra” (que a decir verdad me parece una relectura de una de las tesis sobre historia de Walter Benjamin: la historicidad narrada desde la óptica de los vencidos frente a la historia con mayúscula de los vencedores) contada a partir de “los recuerdos, heridas, humillaciones...(y que) tiene otros reclamos a las visiones que surgen de recuerdos y victorias imperiales” (*Desobediencia epistémica* pág. 48)

El autor comparte varios ejemplos para mostrar, desde la perspectiva egopolítica, cómo se entiende la modernidad a partir de la vida social que se organiza y la imposibilidad de construir, desde esa perspectiva alternativas a la modernidad, que más bien, cuando tratan de ser buenos intentos como los de Marx o los de Freud, terminan atrapados en maneras diferentes de pensar la modernidad desde la modernidad misma, lo que llama Mignolo “modernidades alternativas” que se podría traducir como el fracaso de pensar lo distinto desde lo mismo. Es así que

cita a Fergusson y a Guiddens, quienes al hablar desde una perspectiva británica no se separan del discurso retórico de la modernidad y su lógica colonial. En cambio, la contraparte de esa visión encuentra eco, según Mignolo, en la óptica de los de Ortiz y de Williams, quienes se desprenden de la retórica moderna para hablar desde su lugar, el Caribe, demostrando que la modernidad no es una sola historia, sino que hay otras historias por fuera de esa esfera que no se pueden pensar desde una lógica que vincula a otros lugares y culturas al proyecto unívoco de la modernidad/colonialidad. Es así que diferencia dos tipos de historia a las cuales llama Historia 1, narrada desde la experiencia del vencedor que desconoce otras historias, como la historia 2, narrada desde el afuera epistemológico y situada desde la voz de los condenados: se evidencia la esclavitud, el genocidio y todos los desmanes que habían pasado por una profilaxis desde la retórica moderna con el discurso del progreso y la promesa potencial, para todos los pueblos, de alcanzarlo. Por medio de la historia 2 se “verá a la colonialidad como constitutiva de la modernidad... las diferentes perspectivas no son solamente cuestión de los ojos sino también de la conciencia, de una localización física y diferencial de poder” (*Desobediencia epistémica* pág. 50-51)

Ahora bien, los intentos que se presentaron por algunos pensadores occidentales como Marx, se encuentran aun explicando los fenómenos económicos y políticos que se producen en la modernidad desde la egopolítica. El concepto de “emancipación”, por ejemplo está anclado a la afectividad por la condición racial de Marx, así como en otros pensadores (Espinoza y Freud) al ser judío, al sentirse diferente se siente con la responsabilidad de autoafirmarse, pero lo hace desde el mismo discurso colonial, desde el adentro de la retórica de la modernidad restringiendo su análisis a la emancipación del proletariado de los dueños de la industria y dirigiendo su crítica al capitalismo. Mignolo considera que hacer una relectura de Marx como la hizo Mariategui es importante para no pensar en términos del capital, sino de la colonialidad

Por esa razón considera el autor que la perspectiva en clave hacia el desprendimiento de la cosmovisión colonial está en las alternativas a la

modernidad que se gestan desde otros ángulos diferentes a la del sujeto imperial; y son varios los ejemplos que se citan además de Williams y Ortíz, para mencionar algunos: Dussel, que hace una lectura de Marx plantado en la geopolítica: liberarse de la lógica de los países industriales es lo que para Marx la emancipación del proletariado de los dueños de las fábricas; Quijano, que sintió y conceptualizó la colonialidad desde la subjetividad colonial de América del Sur; Fanon, quien hace un vuelco epistémico al contar la historia de la transformación imperial europea a partir de sus colonias en el nuevo mundo, el sujeto negado y difamado; Anzaldúa, que conceptualiza la conciencia de la mestiza en términos de género y raza.

João Francisco dos Santos, la metonimia de la irreverencia de los parias o madame sata, la metáfora

La colonialidad es un mecanismo de dominación del poder capitalista que consiste en clasificar étnicamente a la población del mundo, según Quijano tiene sus antecedentes de origen y diseminación en América Latina. Walter Mignolo considera que esa clasificación hace parte del discurso de la modernidad instalado sobre una lógica colonial. Dicho de otra forma, la modernidad no es la liberación de las colonias sometidas a un antiguo régimen, sino más bien la transformación de esa colonización explícita en otra solapada, oculta en un discurso que se configura en lo que Mignolo llama la *egopolítica* del conocimiento, dicho discurso consiste en observar las realidades sociales situándose en la sensibilidad del sujeto imperial; es decir, desconociendo que hay otras historias que pueden configurar otros mundos posibles. Frente a ello se presenta la contrapartida a la lectura de la historia hecha desde el sujeto imperial, la cual se levanta desde un análisis construido en la marginalidad de la historia, desde las sombras de la retórica de la modernidad. Una *geo- y corpo-política* del conocer del *sujeto colonial* que se sitúa ya no desde una *sensibilidad del sujeto imperial*, sino desde lo que llama Mignolo, siguiendo a Ortiz, una *historia-otra* contada a partir de “los recuerdos, heridas, humillaciones...(y que) tiene otros reclamos a las visiones que surgen de recuerdos y victorias imperiales” (*Desobediencia epistémica* pág. 48).

Mignolo diferencia dos tipos de historia. La primera es llamada Historia 1. Desde ella se narra la experiencia del vencedor que construye su mundo a partir del desconocimiento de otras historias que se van gestando como resistencias contra la hegemonía de una visión *eurocentrada* de la experiencia y la subjetividad. Es esta la historia 2, narrada desde el afuera epistemológico y situada desde la voz de los condenados la que se manifiesta en la lucha frente a poderes hegemónicos: se evidencia la esclavitud, el genocidio y todos los desmanes que habían pasado por una profilaxis desde la retórica moderna con el discurso del progreso y la promesa potencial, para todos los pueblos, de alcanzarlo. Por medio de la historia 2 se “verá a la colonialidad como constitutiva de la modernidad... las diferentes perspectivas no son solamente cuestión de los ojos sino también de la conciencia,

de una localización física y diferencial de poder” (*Desobediencia epistémica* pág. 50-51)

Por esa razón considera Mignolo que la perspectiva en clave hacia el desprendimiento de la cosmovisión colonial está en las alternativas a la modernidad que se gestan desde otros ángulos diferentes a la del sujeto imperial y que dan luz para comprender las luchas desde otras miradas, incluida la del arte. Es por eso que a continuación presento lo que el cine ha permitido visibilizar con la historia de un personaje singular de las favelas de Brasil, símbolo de la re-existencia, no solo de la lucha frente al poder hegemónico y homogeneizador, sino también de la potencia creadora que anida en el deseo de cada ser humano y que permite inventar formas alternas de habitar el mundo.

El faro

En el año 2002 Karim Aïnouz, director de cine y artista visual brasileño narró a través del cine la historia de una famosa *drag queen* de los años 30 que se convirtió en ícono del carnaval de Río de Janeiro, hasta el día de su muerte en 1976 (CURCIO, Maximiliano) en su film nos deja ver la imagen de un hombre, que en realidad es la imagen metonímica de un gran puñado de la sociedad marginada de Brasil, que lucha frente a las prácticas hegemónicas que homogenizan la experiencia desde una óptica utilitarista excluyendo y sometiendo perspectivas alternativas a través de las cuales se respiran manifestaciones estéticas que escapan a toda clasificación dualista de la mirada eurocéntrica.

Qué ven tus ojos en mí que yo no veo...
(Ranvaud, D., Salles, W. (Directores) y Aïnouz, K. (productor). (2002)
Escritor de Madame Satã [cinta cinematográfica].
Brasil y Francia.: StudioCanal)

En la segunda mitad del siglo XX, en la Lapa -un barrio pobre como muchos otros de Río de Janeiro en Brasil- crecen gentes marcadas, por el color de su piel e idiosincrasia, con todos los signos del desprecio y la desgracia que prueban su barbarie. Razón por la cual se crece a la sombra de aquellos que se esfuerzan por parecer gente civilizada como las que habitan las respetables culturas del Norte de América y de Europa.

Pese a esa mayúscula necesidad malinchista, hay algunos que se niegan a permanecer encogidos; y embriagados de tanta pobreza, de tanta dureza, de tanta hostilidad, deciden aparecer en escena para enunciar su existencia. Quien no quiere permanecer en las sombras debe gritar fuerte para que lo escuchen, tal como lo hizo João Francisco dos Santos o Madame Satã como lo conocerían en el barrio de la Lapa y luego en todo Brasil. El grito que lo daría a conocer solo podía expresarse de la única manera en plena dictadura: con rabia. Con unas instituciones rígidas y un ambiente conservador como es de esperar en las dictaduras se trató de reprimir la pura manifestación de la rebeldía de dos Santos, pero su creativa impertinencia salpicó a la sociedad con risas extáticas, cantos eufóricos y danzas frenéticas que ensalzaban su diferencia ante los ojos de la gente del barrio que lo admiraba, y el odio de todos aquellos que se sentían o pretendían europeos y civilizados en Brasil.

João Francisco dos Santos hijo de Manoel Francisco dos Santos y Firina Teresa de la Concepción, nació en 1900 en Pernambuco y vivió hasta 1972. Se convirtió en una leyenda para los habitantes de la Lapa por su irreverencia y originalidad y un ícono de la contracultura carioca que mantenía una postura crítica frente a la dictadura y apoyaba las diferentes expresiones contestatarias. Por esa razón “En los setenta fue un personaje habitual en el periódico alternativo y contracultural *Pasquim*, famoso por ser la punta de lanza de la oposición a la dictadura, crítico con los convencionalismos de la clase media y la moral conservadora de la época. Una revista que nacía con la explosión de imaginación de la juventud de los años sesenta”¹

Señalado por su comportamiento, por su condición social, por el color de su piel y por sus preferencias sexuales. Era entonces el criminal, el pobre, el analfabeto, el negro y homosexual. Todo lo que no se podía ser en un ambiente militarizado y conservador era João Francisco dos Santos, pero quizá gracias a que no recibió educación religiosa y mucho menos escolar, una fuerza indómita se mantuvo latente en su cuerpo, y gracias a eso logró conducir toda la rabia producida por la

¹ Tomado de: www.jotdown.es/2017/06/madame-sata-superheroe-las-calles-rio/

represión mediante la creación de un personaje que él denominó Madame Sata. Nombre tomado del cine “inspirado por la película de **Cecil B. DeMille**, (*Madame Satan*, 1930) y en los carnavales a los que pudo asistir desfiló como la Dama de Rojo”.²

El hombre que fue haciendo poco a poco su vida (en el interior de una sociedad clasificada desde el discurso hegemónico de la modernidad donde el otro-periférico no es más que un rasgo evidente de la identidad de un pueblo que aún no ha alcanzado su desarrollo y que por ello se encuentra en situación de barbarie) crea con su imaginación y con todos los diversos materiales que encuentra en el camino, en una sociedad cargada de manifestaciones disimiles, un personaje que le va permitiendo parecerse a lo que él desea. De la cultura brasileña aprende el capoeira, un arte marcial afro-brasileño practicado en los barrios pobres del país; del trabajo, además de diferentes oficios como cocinero, mesero y ayudante de artistas en algunos cabarets, aprende que debe defenderse de aquellos para quienes trabaja, pues son los principales ladrones que se aprovechan de la condición que la sociedad ha naturalizado gracias al discurso colonial de la modernidad que ha calado perfectamente en todo aquel que quiere pertenecer y lucha por identificarse dentro de algún enclave subjetivo controlado dentro del discurso colonial eurocéntrico.

Es en ese contexto en el que dos Santos va creando su personaje, pero no sólo el de madame sata, sino el de João Francisco dos Santos, quien se iría convirtiendo en una leyenda del barrio de la Lapa, de Rio de Janeiro y luego de todo Brasil. Un justiciero, “el homosexual más varón” que se enfrentaba a cualquiera que lo ofendiera por su condición racial, por ser homosexual y por defender a los indefensos: a mujeres que maltrataban en el burdel en el cual trabajó como guarda de seguridad, a los mendigos, los travestis, y los negros como él.

Fue la voz, los puños y patadas de los marginados por la sociedad, que como él no luchaban por entrar a ese complejo mundo de clasificaciones, sino más bien, buscaban construir su historia desde abajo para poder mirar de frente a la Historia

² *Ibidem.*

que los quería controlar en prisiones o borrar de tajo. Por eso, personajes como dos Santos se erigen en mitos en la memoria de aquellos que no buscan identidad, sino inventarse desde otras ópticas diferentes a las que imperan en la sociedad.

¿Qué es João Francisco dos Santos entonces para su gente? El símbolo que representa la re-existencia de los parias en la marginalidad, de aquellos que no solamente niegan el poder opresor, sino que se inventan formas alternas de existencia y que vinculan además la manera de sentir, de pensar, y de actuar en su realidad sin sentir el fastidio en ella. ¿Qué es Madame Satã para João Francisco dos Santos? Un desplazamiento mágico, ritual de la re-existencia del paria que lo dignifica como una fuerza creativa, bálsamo curativo que expone a la vez que lava las heridas de su lucha en un canto y danza frenética donde la alegría lo reconcilia con el mundo.

CUADRO COMPARATIVO

EL TUNEL	CAPITULO XIV DE DON QUIJOTE DE LA MANCHA	ANALISIS COMPARATIVO
<p>Juan Pablo Castel Es un hombre que vive de la pintura, es artista. Sus características psicológicas lo definen como un hombre inestable, paranoico que se evidencia en la obra por la relación que establece con María Iribarne a quien cela de una manera exagerada, elucubrando historias en ausencia de María que la hacen ver como una mujer inestable y de dudosa reputación. Al inicio de la novela, Castel demuestra su misantropía, su sensación de asco hacia la humanidad.</p>	<p>Grisóstomo Es un estudiante que decide ser pastor porque se enamora de la belleza de una mujer muy joven que vive en el campo y a quien decididamente desea desposar; pero ante la negativa de la joven, decide quitarse la vida.</p>	<p>Las características de estos dos personajes son un retrato del hombre moderno: confundido, en el abandonado, sin un soporte fundamental como el acompañamiento de una comunidad desde los rituales y creencias, un hombre desconfigurado que debe cargar con todas las crisis de la época, consciente de ellas, pero con dificultad para abordarla y por esa razón el encuentro con algunas situaciones o personas como las dos mujeres, los llevan a expresar concretamente su confusión y temor a través de la eliminación de sí mismo y del otro. Ante la dificultad que supone sostenerse frente a una realidad desgarrada, frente al vacío, solo pueden presentarse dos opciones ante las cuales los personajes se descubren ajenos. La primera podría ser tratar de construir relaciones en la cual se logren expresar características</p>

		<p>comunitarias en donde el reflejo del otro es el mío, y entenderlo supone también entenderme. De esa manera el túnel oscuro de la individualidad podría derribarse. La otra, la aceptación del vacío como una carencia de todo fundamento, a partir de la cual se puede vivir escépticamente aceptando las diferentes combinaciones ideológicas y existenciales como opiniones o descripciones del mundo, sin tomar las diferentes maneras de existir y sus creencias como algo verdadero en sí, sino como una manera de muchas de entender el mundo.</p>
<p>María Iribarne Es una mujer muy joven y todo lo que se sabe de ella el lector lo conoce a través de la mirada de Juan pablo Castel, por ello se nos muestra como un personaje misterioso, inestable, promiscuo y peligroso. Es difícil definir la realidad de lo que es María si no es por la óptica del narrador protagonista y lo que sabe Castel de ella es muy poco. Pero desde que la conoce ha sido advertido por la misma María que ella le suele causar daño a los hombres</p>	<p>Marcela Es una pastora que decide internarse en el bosque para no suscitar más confusión en los hombres que admiran y desean su belleza. Es tenida por un monstruo, basilisco le llama el amigo del difunto Grisóstomo culpándola de su muerte por no corresponder a su amor. Además de su belleza, descreta a los presentes - entre ellos a Don Quijote- por su inteligencia que queda demostrada en su defensa por medio de su discurso.</p>	<p>Me parece que los dos personajes son la metáfora de la crisis, del vacío que indica que algo debe modificarse en la vida cotidiana para poder seguir existiendo, son manifestaciones de cambios en el orden social que se expresan críticamente contra el orden establecido y sugieren un cambio urgente en la manera de pensar, de lo contrario sucedería lo que acude a todo temor al vacío: la búsqueda desesperada de una verdad que</p>

		<p>permita sostener su realidad, y esas búsquedas desesperadas de seguridad y verdad, suelen acabar en la eliminación de todo aquello que no cabe en aquella verdad. Un ejemplo de ello es el fascismo, que es la negación de todo aquello que no se parece a lo que creo que soy. Cuando la eliminación del otro supone la propia. Por esa razón la aparición de estas dos mujeres en la vida de los dos hombres se presenta como la crisis de la cual solo se puede aprender mediante la reflexión.</p>
<p>Allende Es un hombre invidente, es el esposo de María, quien parece conocer todo de ella, y claro está, su relación con Juan Pablo. Su amor y comprensión por María se muestra cuando Castel le dice que ya los ha liberado a los dos de la presencia difusa de María, ante lo cual Allende le responde ¡INSENSATO!</p>	<p>EDIPO REY Tiresias En la obra de Sófocles <i>Edipo rey</i> es un adivino ciego de la ciudad de Tebas y dentro de la mitología griega es tenido como uno de los adivinos más sabios. Es él quien le permite a Edipo descubrir las razones de la maldición que se cierne sobre la ciudad Tebas.</p>	<p>Allende es todo lo contrario a Juan Pablo Castel. En él está la comprensión de ese vacío, el reconocimiento de la crisis y su aceptación. Los dos personajes comparten ciertas características y es que son ciegos, mayores y sabios. Tiresias obtuvo su ceguera como castigo de la diosa Atenea cuando la observaba bañándose y claro, la curiosidad tiene sus consecuencias, Tiresias pierde su vista pero gana un don. Su ceguera es no poder ver la realidad en un aspecto, pero es poderlo comprender</p>

		<p>ampliamente en otros. Es la misma imagen de Perseo frente a la Gorgona, no la mira de frente porque sabe que lo puede petrificar, por eso la mira reflejada en el escudo. La mira, pero no la mira. Allende entiende a María, entiende el vacío, la falta de fundamentos; pero no se desespera: comprende y por eso no es un insensato como lo fue Castel al aniquilar su reflexión matando a María.</p>
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

BIBLIOGRAFÍA:

- SÁBATO, Ernesto, *el túnel*, Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona 1986
- OVIDIO, Plubio, *La metamorfosis*, Alianza editorial, 2015
- MIGNOLO, Walter, *Desobediencia epistémica*, Ediciones del Signo, 2010

FILMOGRAFÍA:

- Ranvaud, D., Salles, W. (Directores) y Aïnouz, K. (productor). (2002) Escritor de Madame Satã [cinta cinematográfica]. Brasil y Francia.: StudioCanal)