

TOMO  
1

TEATRALIDADES DE(S)COLONIALES:  
ENTRE LA FORMACIÓN, LA CREACIÓN Y  
LA POLÍTICA EN LAS CALLES DE ABYA YALA

# INFLUENCIAS

MARÍA FERNANDA SARMIENTO BONILLA

 **POLI**  
POLITÉCNICO  
GRANCOLOMBIANO  
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA



TOMO  
1

TEATRALIDADES DE(S)COLONIALES:  
ENTRE LA FORMACIÓN, LA CREACIÓN Y  
LA POLÍTICA EN LAS CALLES DE ABYA YALA

# INFLUENCIAS

MARÍA FERNANDA SARMIENTO BONILLA

 **POLI**  
POLITÉCNICO  
GRANCOLOMBIANO  
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA



## COPYWRITING

Esta obra, que se compone de tres tomos, propone alternativas pedagógicas para las artes escénicas entrecruzando lo formativo con lo creativo y lo político, con una contundente perspectiva arraigada en los saberes, los sentires, las tradiciones y en la situación actual de América Latina, aquí denominada Abya Yala. Para esta parte, *Influencias*, hay tres contenidos que son esenciales para el raciocinio tanto de los otros tomos como de la práctica en sí misma que aquí se constituye: La cuestión de(s)colonial, Abya Yala como praxis filosófica del territorio y los Espacios públicos de las ciudades de este continente. Dentro de esas tres epistemes (De(s)colonial, Abya Yala y Espacio público) la autora forma un pensamiento que se presentó antes y después de las prácticas escénicas que desarrollo en la región. La sabiduría generada por teóricas, artistas, sabedores y pensadores del sur de esta parte del mundo conforma el sustento analítico de este trabajo.



© Institución Universitaria Politécnico Gran Colombiano

Teatralidades De(s) coloniales  
Formación, creación y política en las calles de Abya Yala  
ISBN Digital: 978-958-5142-72-5

Teatralidades De(s) coloniales. Influencias  
ISBN Digital: 978-958-5142-73-2

Editorial Politécnico Gran Colombiano  
Calle 61 No. 7 - 66  
Tel: 7455555, Ext. 1516  
Bogotá, Colombia

Agosto - 2021

Autora

María Fernanda Sarmiento Bonilla

Director Editorial

Eduardo Norman Acevedo

Analista de Producción Editorial

Carlos Eduardo Daza Orozco

Corrección de Estilo

Ana Ximena Oliveros

Diseño y Armada Electrónica

Kilka

Traducción del portugués

Gonzalo Blanco

BONILLA, M.F.S. Experiencias de las Teatralidades  
De(s) coloniales: Formación, Creación y Política en las  
calles de Abya Yala.

Creado en Colombia

Todos los derechos reservados

No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su tratamiento en cualquier forma o medio existentes o por existir, sin el permiso previo y por escrito de la Editorial de la Institución Universitaria Politécnico Gran Colombiano.

Para usos académicos y científicos, la Institución Universitaria Politécnico Gran Colombiano accede al licenciamiento Creative Commons del contenido de la obra con: Atribución – No comercial – Sin derivar – Compartir igual.

El contenido de esta publicación se puede citar o reproducir con propósitos académicos siempre y cuando se dé la fuente o procedencia.

Las opiniones expresadas son responsabilidad exclusiva del autor(es) y no constituye una postura institucional al respecto.

La Editorial del Politécnico Gran Colombiano pertenece a la Asociación de Editoriales Universitarias de Colombia (ASEUC)

---

*Para las y los líderes sociales asesinados en Colombia  
después de la firma de los Acuerdos de Paz.*

---

*Para Ma Clacia que acoge en sus entrañas a  
estas personas valientes y nos traspasa su  
beligerancia, sabiduría y resistencia.*

---

*En memoria de ellas y ellos,  
y para fortalecer nuestras luchas,  
van estas letras.*

---





# MAPA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

Lo De(s)colonial  
como potencia

INFLUENCIAS

EXPERIENCIAS

Levantamiento de autores y  
procedimientos para la formación  
en artes escénicas en Abya Yala

PROPUESTAS

Fibras para tejer la creatividad en artes  
escénicas con perspectivas liminales,  
decoloniales y ch'ixi

Laboratorios  
teatrales callejeros

Conclusiones colcha  
terminada, pero no cerrada

Tejiendo una apuesta  
pedagógica

Yo artista en la  
experiencia urbana

Por una epistemología  
geopolítica de Abya Yala

El espacio público como  
expansión del ambiente  
de formación en artes  
escénicas

REFERENCIAS

APÉNDICES



# TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	13
<hr/>	
EL ESPACIO PÚBLICO COMO EXPANSIÓN DEL AMBIENTE DE FORMACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS	21
Bases conceptuales sobre el espacio público	24
Corpografía como propuesta pedagógica	46
<hr/>	
POR UNA EPISTEMOLOGÍA GEOPOLÍTICA DE ABYA YALA	57
De nuestra América Latina a mi Abya Yala: Propuesta de conceptualización	62
El espacio público de Abya Yala	67
Praxis y pensamiento de Abya Yala en las artes	74
La tradición, la modernidad y la creatividad	76
Espacio público en Abya Yala: transgresión como potencia creativa	81
<hr/>	
LO DE(S)COLONIAL COMO POTENCIA	85
El Proyecto de la Modernidad	87
El Proyecto de la Colonialidad	91
<i>Colonialidad del Poder</i>	93
<i>Colonialidad del Saber</i>	94
<i>Colonialidad del Ser</i>	99
<i>Colonialidad del Género</i>	104
Pedagogías Decoloniales	109
Crítica a lo decolonial	112
Las artes como potencia de una acción decolonial	116
<hr/>	
CONCLUSIONES INFLUIDAS	119
<hr/>	
REFERENCIAS	123



## AGRADECIMIENTOS

Durante estos más de cinco años de deambular por las calles de Abya Yala, tanto en la literatura como en mis *sentipensamientos*, me he encontrado con personas, ideas, sentimientos y contradicciones que podrían formar una amplia lista de agradecimientos. Pero como esta obra se compone de tres tomos, me permito repartirlas en cada libro.

Quiero comenzar con lo consanguíneo, mi familia; mi querida madre Claudia Patricia, quien dio todo lo que tuvo en su momento para que yo pudiera tener este maravilloso recorrido. Mi hermano Sebastián, que me acompañó y trabajó para esta investigación de la manera más amorosa y desinteresada. Mi hermana Claudia Alexandra y mi padre Leonardo, que siempre me mostraron su admiración y amor por mí.

Agradezco a mi hermana cósmica, Clara Angélica Contreras Camacho, que caminó conmigo desde su proceso de investigación doctoral. Aprovecho esta oportunidad para agradecer a nuestra *Vendimia*. Gracias Cristina Jiménez y Carlos, Araque, por estar junto como mi familia elegida, mi *matria* teatral.

En el grupo humano sobresalen tres hombres que con su amor pintaron de *corazonamientos* mis reflexiones. Es importante para mí la “influencia” que ellos generaron. Agradezco a Mauricio Rodríguez Amaya, Nilson Weisheimer y Gonzalo Blanco Romero, quienes brindaron una atmósfera de inmenso amor y sabiduría a esta investigación.

Agradezco a la editorial del Politécnico Grancolombiano, por recibir esta propuesta y darle un espacio que colaborará en el mejoramiento del campo epistémico de las artes escénicas.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

*A experiência de errar pela cidade  
pode ser pensada como ferramenta de  
apreensão da cidade, mas também como  
ação urbana, ao possibilitar a criação de  
microrresistências que podem atuar na  
desestabilização de partilhas  
hegemônicas e homogêneas  
do sensível...*

---

---

Paola Berenstein

# LISTA DE FIGURAS

## EL ESPACIO PÚBLICO COMO EXPANSIÓN DEL AMBIENTE EN ARTES ESCÉNICAS

<b>Figura 1</b> - Danzantes Mayas, Plaza del Zócalo, Ciudad de México.	24
<b>Figura 2</b> - Al fondo, arquitectura incaica, Ollantaytambo, Perú.	29
<b>Figura 3</b> - Manifestación de los pueblos indígenas contra el gobierno de Martín Vizcarra, Plaza San Martín, Lima.	32
<b>Figura 4</b> - Simone Portugal ejecuta su esquema dimensional en la playa de Porto da Barra, en Salvador.	36
<b>Figura 5</b> - Simone Portugal ejecuta su esquema dimensional en la estación de Lapa, en Salvador.	40
<b>Figura 6</b> - Jhoffre Tapia ejecuta su esquema dimensional y se relaciona con un guardia en la avenida Colón, en Quito.	43
<b>Figura 7</b> - María Fernanda S. Bonilla ejecuta su esquema en el barrio Liberdade, en São Paulo.	49
<b>Figura 8</b> - Carmen Gloria Mellado Díaz ejecuta su esquema en la calle Estado, en Santiago de Chile.	53



# INTRODUCCIÓN

**ESTE LIBRO ES UN TOMO DE TRES,** que componen la serie “Teatralidades De(s)coloniales: entre la formación, la creación y la política en las calles de Abya Yala”. Los tres tomos son conjuntos de vivencias, conocimientos y *sentipensamientos* que compusieron prácticas escénicas en los espacios públicos de este continente. Estos tomos no tienen un orden preestablecido y he querido mantener una cierta libertad para que la lectora los lea en el orden que lo desea, tanto de un tomo a otro, como en el interior de los mismo. Esto quiere decir, que, aunque se encuentren organizados en capítulos dentro de cada tomo, quien lee puede decidir saltar de uno al otro, volver, o realizar el orden dado.

Cada tomo está compuesto por enlaces, que hacen las veces de capítulos. Los enlaces son textos que configuran tejidos conceptuales, sensibles y simbólicos. Cada tomo o conjunto se llamó, respectivamente, Influencias, Experiencias y Propuestas. La lectora debe haberse dado cuenta de que, antes de la Tabla de Contenido, se incluyó un dibujo de la trama de conjuntos y enlaces. Este es un mapa que permite conocer los contenidos y sus correlaciones, a modo de no subordinar un conocimiento al otro. Espero que esta propuesta no lineal de lectura venza la verticalidad que un archivo de texto o libro supone.

Por las anteriores razones, se encontrarán algunos párrafos similares en las introducciones de los tres tomos o conjuntos, pues creo necesario realizar los mismos avisos iniciales en cada uno de los libros que componen esta obra.

Otro aviso importante sobre la redacción de toda la obra. En ella se usan palabras con género en el mismo valor. Esto significa que el género masculino no será el único que representará conjuntos. Se utilizan tanto el femenino como el masculino para designar grupos de personas (plural) o para comprender el comportamiento individual de los sujetos (singular). Así, por ejemplo, la palabra actrices se refiere al conjunto de profesionales/artistas de la escena, del mismo modo que la palabra actores; brasileña se utilizará para hablar sobre quién nació en Brasil, con el mismo significado que la palabra brasileño. Además, informo de antemano que utilizaré en esta investigación el nombre de Abya Yala para referirme al continente “latinoamericano”. Abya Yala es el nombre dado por los indígenas Kuna al territorio que conocemos como América Latina, antes de la invasión europea. El pueblo Kuna habitaban los territorios del noroeste de Colombia y hoy habitan el sur de Panamá.



Esta obra, dividida en tres tomos o conjuntos, condensa la investigación producto de mi proceso de doctorado llevado a cabo en el programa de Artes Escénicas de la Universidad Federal de Bahía, Brasil (PPGAC-UFBA) durante los años de 2015 a 2019. El profesor doctor Gláucio Machado Santos fue quien orientó esta investigación y las juradas que aprobaron y nutrieron este proceso fueron las profesoras doctoras María Thereza Azevedo de la Universidad Federal de Mato Grosso, Riomar López y Daniela Amoroso de la Universidad Federal de Bahía y Sonia Ballén de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Después de estos anuncios, me permito entrar en el tema. Aun sin tener plena noción de Abya Yala como concepto, esta ha acompañado mis reflexiones teatrales desde mi pregrado en artes escénicas en Bogotá. Al terminarlo, me di cuenta de que no podía dejar de pensar en dos cosas: en este continente y en el teatro. En mi escrito de finalización del programa, llamado “La actriz, Latinoamérica y otros sacrificios”, investigué los oficios que una actriz de estas tierras debía ejercer. En ese escrito analicé un nivel de formación, seguido de niveles de creación, producción y circulación. Al comenzar la maestría, quise profundizar en estos niveles, pero comencé a darme cuenta de que cada uno de ellos era un universo diferente para investigar. Es por eso que elegí explorar el nivel de formación y, específicamente, un tipo de procedimiento para entrenar, al que he llamado esquemas dimensionales. Con estos esquemas, organicé un laboratorio de investigación en el que propuse que las calles fueran un espacio para mejorar las exigencias de un entrenamiento para actrices y actores. Los esquemas dimensionales se configuraron como prácticas individuales de entrenamiento teatral, en los que se pretendía combinar diferentes habilidades necesarias para el oficio escénico. Estos fueron propuestos como secuencias de movimientos, sonidos, acciones con objetos, textos (voz hablada), ejercicios de diferentes técnicas teatrales, en fin, cualquier material que la actriz considerara necesario ejercitar para mejorar la práctica escénica.

Los esquemas dimensionales, además de ser secuencias de ejercicios concatenados y sin interrupciones en el flujo de energía, fueron el canal para establecer una relación con los posibles espectadores, con el fin de entrenar la relación actriz/espectador que es tan esencial para el teatro. Este fue uno de los objetivos

de la investigación de la maestría: proponer procedimientos en los que se pudiera experimentar el contacto con quienes observan el fenómeno teatral.

Pero ¿en dónde buscar personas que puedan desempeñar el papel de espectador y colaborar con los procesos de formación de la actriz? La calle siempre ha estado allí como un espacio para la práctica teatral. Y en ella, la presencia de transeúntes respondió a la pregunta hecha anteriormente. Desde mi experiencia con el teatro callejero hasta la necesidad de usarla debido a la falta de una sala de ensayo, siempre he logrado seguir haciendo teatro gracias a la disponibilidad de este espacio.

Por lo tanto, en la maestría, llegué a la conclusión de que hay varios factores en las calles de las ciudades (Bogotá y Salvador) que amplían las posibilidades de entrenar el oficio teatral: ellos van desde el contacto con los transeúntes en un sentido invisiblemente teatral, que fortalece la relación, hasta las múltiples distracciones que la calle coloca para las prácticas escénicas.

Con el deseo de continuar investigando los espacios públicos de las metrópolis como lugares para la preparación/creación de actrices y actores, y con la necesidad de distinguir en esos mismos espacios de Abya Yala características que puedan nutrir el trabajo teatral, comencé mi investigación doctoral.

En esa investigación me plateé como hipótesis una pedagogía teatral que se estructura en la intersección de los procesos de formación con los procesos de creación a partir de una práctica de(s)colonial impulsada por un contacto constante con los espacios públicos de las ciudades de Abya Yala.

En mi dedicación para hacer efectivo este supuesto, recorrí diferentes etapas metodológicas. En un primer paso (que continuó hasta el final del proceso de investigación), construí una discusión conceptual basada en referencias bibliográficas que determinaron las diferentes definiciones o propuestas epistémicas planteadas. Debido a mi posición política, prioricé las obras producidas en Abya Yala y, de estos autores, di preferencia a las escritoras mujeres. Sin embargo, hay algunas referencias europeas y norteamericanas que algunas veces entran para ser criticadas y otras veces para expandir los temas tratados.

En otra etapa, realicé prácticas escénicas en los espacios públicos de Abya Yala, que inicialmente podrían caracterizarse como investigación de campo. Además, estas prácticas también forman parte del conjunto de procedimientos metodo-

lógicos llamados cartografía social y del particular desarrollo que han tenido en Abya Yala a partir de teorías y prácticas como la Investigación Acción Participativa (IAP) propuesta por el investigador y sociólogo colombiano Orlando Fals Borda (2005) y de las teorías elaboradas por las perspectivas críticas de las ciencias sociales. En la definición hecha por el investigador y profesor colombiano Diego Fernando Barragán (2016: 253), identifico el sentido de algunas prácticas de esta investigación, porque la cartografía social colabora para la realización y creación de mapas o gráficos que permitan distinguir los territorios. Además, esta metodología transforma la experiencia vivida en el territorio mapeado en conocimiento pasible de ser registrado. La cartografía social, entendida desde un campo pedagógico, aporta aún más para los análisis de los procedimientos desarrollados en este proceso. Los profesores colombianos Juan Carlos Amador y Diego Fernando Barragán (2014: 134) amplían la actuación de esta metodología al proponer una cartografía sociopedagógica. En su teorización de esta práctica, subrayan la importancia de la acción en la configuración de esta metodología, afirmando que “la acción es lo más importante de cualquier cartografía social, pues los componentes políticos, culturales e interpersonales hacen de la reconstrucción virtual de la realidad una manera legítima de construir mundos posibles”.

Con la intención de reconocer el territorio que definí para esta investigación, metrópolis de Abya Yala, recorrí y experimenté en once ciudades de nueve países de este continente: Salvador de Bahía y São Paulo en Brasil, Guadalajara en México, Bogotá en Colombia, Quito en Ecuador, Lima en Perú, La Paz en Bolivia, Santiago en Chile, Tandil y Buenos Aires en Argentina, y Montevideo en Uruguay. En estas ciudades trabajé los esquemas dimensionales en diferentes espacios públicos con grupos de estudiantes universitarios de artes escénicas, actrices y actores. Además, entrevisté a profesores, directores y coordinadores de cursos universitarios de teatro con el fin de conocer los procedimientos y autores utilizados en la formación en interpretación teatral.

Sin embargo, debo enfatizar que la cartografía social, antes de ser aplicada a “grupos humanos”, fue aplicada en mí misma. Mi experiencia sirvió para obtener un conocimiento del territorio estudiado a través de la propia acción e interacción con los espacios públicos, con las personas que los transitan, y en paralelo a la experiencia de las estudiantes, actrices y actores de cada país.

Aún como un procedimiento metodológico, y muy conectado con lo anterior, se utilizó la propuesta de la profesora e investigadora Ciane Fernandes (2015) sobre la práctica como investigación. Esta propuesta trajo un instrumento revelador para el análisis de las experiencias obtenidas durante este proceso. En su teoría de la práctica artística como “una forma de (des)organizar discursos y métodos”, encuentro una afirmación que califica de una manera especial las investigaciones en el campo artístico y el objeto del arte. La autora afirma que “la práctica artística se convierte en la llave maestra que accede, conecta y/o confronta los otros contenidos, aportando una contribución única al contexto académico, que a menudo se estanca con su exceso de reglas y normatizaciones” (106). Con la experiencia del Abordaje Somático-Performativo, Ciane sostiene la relevancia de asumir prácticas que orienten y dirijan los procesos de investigación (111). Así, tanto la realización de los esquemas dimensionales en las diferentes ciudades del continente como la experiencia con procesos creativos desarrollados en esta investigación fueron entendidas como aportes estructurantes y decisivos, como prácticas que generan conocimientos.

Apoyando mis consideraciones sobre el camino metodológico, creo que es oportuno destacar dos perspectivas que impregnan esta obra. Primero, trato de comprender y proponer conceptos para eliminar el control colonial y moderno de nuestras sociedades. Este es el llamado giro decolonial y descolonial, articulado por las y los intelectuales de Abya Yala pertenecientes al Grupo Modernidad/Colonialidad (G-M/C). Este giro nos permitiría mirar, sentir, hacer y reaccionar de otra manera que incluya desordenar, destruir, deconstruir nuestros presentes, pero sin la intención moderna de reiniciar todo desde cero, sino más bien de comprender los fenómenos que hoy mantienen el orden en el estado actual. El proceso de descolonización puede ser una acción inicial: la identificación de comportamientos, pensamientos, sentimientos y formas de vida que niegan nuestro ser y que nos colocan al nivel de oprimidas, violentadas, negadas, excluidas, explotadas. Pero, además de estas identificaciones y reconocimientos, se buscan acciones que subviertan estas formas de existencia, pasando del plano de la resistencia al plano de la ofensiva, del combate, a través de acciones simples, pero muy contundentes, que impulsen transformaciones decoloniales, estructurantes y anti sistémicas.

Otra perspectiva trata al cuerpo como todo lo que permite la experiencia (Larrosa, 2006). El cuerpo no se entiende estrictamente en términos anatómicos, como un conjunto de partes, ni como un aparato con diferentes funciones, según las antiguas concepciones de las ciencias biológicas. Tampoco se entiende en la tradicional dicotomía cartesiana cuerpo/mente. En esta investigación, el cuerpo es mente pero también es sentimiento, sensación, razón, relación, comunicador: en resumen, es ser. Parto de la afirmación: “no tenemos un cuerpo, somos un cuerpo” (Le Breton, 2002). Así, en varios enlaces de esta obra, la palabra “cuerpo” podría ser reemplazada por las palabras “ser” o “persona”. El concepto soma (Fernandes, 2015: 13) ayuda a comprender la palabra “cuerpo” utilizada en esta investigación porque, además de percibir en este concepto la integridad del ser desde una perspectiva holística, trae un reconocimiento de las particularidades, costumbres y especificidades culturales con las que cada cuerpo fue configurado/creado/formado. En este reconocimiento, el cuerpo continúa constituyéndose gracias a la identificación con su autonomía y en relación con su entorno.


Ahora, específicamente, en este tomo, *Influencias*, se encuentran tres enlaces que presentan el marco conceptual sobre el que camina esta investigación. En cada uno de estos enlaces trabajé para construir, definir y/o presentar epistemologías utilizadas, creadas y/o compuestas para la argumentación de la práctica desarrollada. Utilizo prioritariamente a las autoras Paola Berenstein, María Lugones, Ochy Curiel, Breny Mendoza y Yuderkis Espinosa, como también a los autores Miguel Rojas, Milton Santos, Simón Bolívar, Aníbal Quijano, Enrique Dussel y Manuel Delgado para argumentar las ideas expuestas en esos textos. Es necesario tener en cuenta que no sugiero un orden de lectura de los enlaces dentro de cada conjunto. Aunque el formato de libro imponga un orden vertical, vuelvo y reitero la invitación de no prestar atención a este, ni sentirlo como obligatorio. Entonces, para el caso de *Influencias*, la lectora puede comenzar por “Lo de(s)colonial como potencia” o por “El espacio público como expansión del entorno de formación en artes escénicas” o por “Por una epistemología geopolítica de Abya Yala”.

En el repositorio de la biblioteca del Politécnico Grancolombiano se podrá encontrar los Apéndices de esta obra. En estos hay una transcripción de las entrevistas realizadas en los cursos de artes escénicas, los testimonios de las estudiantes y las actrices que participaron en las prácticas, y las respuestas de las

transeúntes que se manifestaron después de algunas prácticas de los esquemas dimensionales.

Finalmente, el objetivo de estos textos es el de reconocer y ampliar el campo pedagógico como un tejido de acciones y propósitos más allá de los muros de las universidades y las escuelas, de la relación maestro/aprendiz o de los conocimientos dados/procesados. La expansión del campo pedagógico, para esta obra, incluye una relación que combina propósitos formativos con creativos y políticos. Al salir a las calles de nuestras complejas ciudades, percibimos que las acciones sociales, las relaciones pedagógicas y los estímulos para la creación eran difíciles de separar o dejar de sentir/practicar con cada experiencia. Lo pedagógico, entonces, comenzó a aparecer como el campo de aprendizaje de y en los espacios públicos. Es el acto de practicar, enseñar, presentar y formar opiniones políticas, éticas y estéticas. También inspira, crea y recrea los deseos artísticos, debido a la inevitable carga poética que contienen nuestras calles.

Deseo, entonces, que el camino elegido para experimentar estos escritos se sienta de una manera provechosa y emocionante, sea cual sea la emoción, siempre y cuando sea vívida y vibrante.



EL ESPACIO PÚBLICO COMO  
EXPANSIÓN DEL AMBIENTE  
DE FORMACIÓN EN ARTES  
ESCÉNICAS

En esta investigación, que inició en la maestría, comenzamos a trabajar mirando la “calle” como un espacio para la preparación de actrices y actores. Sin embargo, la “calle” no fue conceptualizada en esta investigación, ya que solo se propuso como un espacio poderoso donde cualquier persona puede tener libre contacto con los demás y, en la perspectiva del oficio teatral, fue colocada como “espacio de la acción escénica” (Bonilla, 2014: 31).

Dado que esta investigación comenzó a partir de mis estudios de maestría, la “calle” fue observada como el lugar donde la actriz puede hacer su entrenamiento y tener contacto con los transeúntes de una manera espontánea y no establecida. También observamos cómo se puede aprovechar ese contacto más allá del refinamiento de las herramientas del oficio teatral. En varios momentos de la disertación, tratamos de explicar cómo este espacio, llamado calle, enriquece la formación en interpretación teatral:

Al final, concluimos que las herramientas que se necesitan en la calle son mucho más exigentes que las del escenario cerrado y que las relaciones que tanto buscamos en la calle, en la sala ya están estructuradas. (p.32)

(...) como alumna regular de maestría, tenía en mente reflexionar sobre las cuestiones de la calle, llegué a la conclusión de que la capacidad de subversión que tiene la calle, cómo se las arregla para transformar y desafiar al actor, era un elemento impulsor para mi trabajo. (p.35)

Sin embargo, a lo largo de la disertación, existe una confusión entre el espacio público y la calle. Algunas veces, más por intuición que por conocimiento, el término espacio público aparece ampliando el concepto de calle:

A pesar de ser la calle un espacio público, de todos, ella tiene su propia fuerza. (pág. 35)

Por eso, la creación de estos esquemas dimensionales alcanza su máximo potencial en el momento en que se colocan en la calle o en los espacios públicos, cuando el actor está bajo ojos extraños y cualquier error es mucho mayor que cuando está solo en la sala de ensayos (pág. 54)



También se trabaja la dimensión externa cuando se perciben las diferencias en la organización del espacio público: los parques, las calles de los centros de las ciudades o las plazas. (pág. 56)

Por lo tanto, imagino que es posible intuir la cantidad de focos de atención que requieren la actriz y el actor cuando se entrena en la calle o en espacios públicos. (pág. 78)

Pocas veces en aquella investigación propongo conceptos sobre su carácter:

(...) Creo que la calle latinoamericana ofrece un menú muy especial de posibilidades, un espacio febril y fértil para la preparación de actrices y actores (pág. 59).

Así, pongo a la calle como un salón de clases, lleno de desigualdades en el mismo espacio, lleno de signos, símbolos y culturas, lleno de suciedad y dispersiones. La calle habla de nosotros como un colectivo, de nuestra sociedad y, por lo tanto, fortalece una posible formación y preparación de actrices y actores que pertenecen a esta rica y poderosa América Latina. (pág. 62)

Utilizamos, entonces, a la calle como espacio de efervescencia del equívoco (p.72)

Los lugares que fueron estudiados en la investigación de la maestría son más que la “calle”, y no podría considerarlos a todos bajo la palabra calle. Entonces, entiendo que la calle es una especie de género de espacio público.

Partiendo de varios autores, profundizaré mis análisis sobre el espacio público, pero teniendo en cuenta que trabajo en ciudades. Esto significa que en el presente estudio no estudio los espacios rurales, ni los espacios no poblados.

Elijo la ciudad para experimentar los espacios públicos porque estoy interesada en la complejidad que presenta en nuestros días. La ciudad en la que vivimos está compuesta por un sinnúmero de tejidos, formas, contenidos, mensajes, contradicciones y problemas que se expanden y hacen que la experiencia en los espacios públicos sea más compleja. Esta superposición nutre la investigación que desarrollo y es la razón por la que permanezco en los espacios públicos de las ciudades de Abya Yala.

Henri Lefebvre (2001: 12) corrobora esta idea al afirmar que las ciudades: “[...] son centros de vida social y política donde no solo se acumula riqueza, sino también conocimiento, técnicas y obras (obras de arte, monumentos) “.

**Figura 1** - Danzantes Mayas, Plaza del Zócalo, Ciudad de México.



Fotógrafa: María Fernanda S. Bonilla, 2017.

Sin embargo, para esta investigación, ajusto mi conceptualización utilizando la percepción que Néstor García Canclini (1990: 265) tiene de las ciudades de Abya Yala al afirmar que son: “una trama mayoritariamente urbana, donde se dispone de una oferta simbólica heterogénea, renovada por una constante interacción de lo local con redes nacionales y transnacionales de comunicación”.

## BASES CONCEPTUALES SOBRE EL ESPACIO PÚBLICO

Los antropólogos Ernesto Licona y Laura Penélope Urizar traen algunas definiciones de diferentes autores en el intento de definir al espacio público:

Para Issac Josep (1988), el espacio público es aquellos espacios donde se desarrolla una faceta de lo social, que hace posible observarnos a nosotros mismos como sociedad y cultura. Henri Lefebvre (1978) afirma que dichos espacios son como un “texto social”, en el que se reproducen y se pueden descifrar las relaciones de la vida social o, como apunta Jérôme Monnet (1996), como manifestaciones del orden social, como instrumento-producto del intercambio fundador del vínculo social. Con estos autores queremos afirmar que el

espacio público no está desligado de la cultura o sociedad que lo alberga sino, por el contrario, el espacio urbano sintetiza la esencia de la vida en la ciudad. (Burbano y Páramo, 2014: 72)

Al comparar diversas áreas de conocimiento, no encontré una diferencia clara y contundente entre el concepto de espacio público que propone la sociología en comparación con lo que proponen otras áreas como la arquitectura, el urbanismo, la antropología, la geografía, la etnología y la filosofía. Todas parten de la idea de que el espacio público: “son aquellos espacios donde se desarrolla una faceta de lo social que permite mirarnos a nosotros mismos como sociedad y cultura” (Peláez, 2007: 90). Mientras tanto, cada una de las definiciones agrega ciertos aspectos que pueden especificar el uso del concepto en el área, pero no lo modifican epistemológicamente. Por ejemplo, es más o menos lógico que, si hay espacios públicos, también hay espacios privados, y estos dos elementos son opuestos, dividiendo los territorios entre lo compartido y lo reservado. Este contraste ayuda a especificar el uso del concepto de espacio público en cada una de las áreas.

Según el investigador Pedro Pablo Peláez (2007), de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín), esta clasificación se elabora con dos términos. El espacio abierto se llamaba “espacio profano”, y su definición es:

[...] el espacio profano compuesto fundamentalmente por el “espacio abierto”: lugar de memoria que en la ordenación moderna del territorio deben ser objeto de promoción y cultura, plazas, parques, avenidas y calles, que, al extenderse por el territorio, varían su configuración y su extensión, conforma ese tejido total que le da coherencia a la ciudad. (94)

Y el espacio cerrado fue llamado “espacio sagrado”:

El espacio sagrado es aquel que confiere identidad al territorio como parte de la memoria colectiva, es de acceso permitido y generalmente construido. En él se desarrollan actividades con tendencia a lo pasivo: este espacio además de los templos está compuesto por los edificios públicos, los comunitarios, los edificios de valor histórico y cultural y en general, por todas aquellas edificaciones y elementos constitutivos naturales (decreto 1504/98. Artículo 5°) a los cuales la comunidad concede un valor específico. (95)

Estas clasificaciones pueden hablar de las pretensiones de los arquitectos sobre el espacio o verificar cómo se utilizan esos espacios. Pensar que un espacio público es abierto y, por lo tanto, es profano, podría dar usos específicos al lugar. Es posible que se promuevan o se reconozcan prácticas de profanación en los espacios públicos abiertos. Como mi objetivo es intervenir en nuestra conducta moderna, quiero promover la profanación en los espacios públicos.

La arquitectura en la ciudad también se define entre lo público y lo privado, como lo afirma el arquitecto Aldo Rossi (1966: 22): “este contraste se manifiesta en varios aspectos, en las relaciones entre las esferas pública y privada, en el contraste entre el diseño racional de la arquitectura urbana y valores del locus, entre edificios públicos y edificios privados”. Por lo tanto, podemos vislumbrar un discurso que difícilmente se encuentra en las páginas de libros sobre arquitectura, urbanismo o sociología del espacio. Efectivamente, el espacio público responde a las necesidades de los poderes políticos y económicos que se manifiestan simbólicamente en la ciudad. Este valor del locus genera la necesidad de colocar una marcada diferencia entre lo público y lo privado. Según cada sociedad, esta diferencia tendrá sus particularidades.

La arquitectura y el urbanismo tienen sus debates sobre su papel en las sociedades, desde una mirada moderna según la cual el arquitecto era ese “ser” que, “en lo alto”, creaba y configuraba el espacio donde nosotros, simples humanos, viviríamos; hasta la crítica iniciada por los situacionistas en relación con la falta de conexión con la forma en que los espacios de las ciudades se utilizan humanamente.

En la Carta de Atenas (Sampaio, 2011), que expresa los idearios modernos, es evidente su intención de crear espacios urbanos organizados a partir de pensamientos unívocos. Dentro de la propuesta, es posible percibir la inclinación política y social que tienen los autores, como se puede leer en la siguiente parte de la carta:

El carácter de las ciudades ha sido determinado por circunstancias especiales, tales como las relacionadas con la defensa militar, los descubrimientos científicos, la política administrativa y el desarrollo progresivo de los medios de producción y transporte. (Sampaio, 2011: 94)

En la cita, no aparecen las relaciones humanas o culturales que se producen en las ciudades y que son decisivas para su carácter. La carta propone cuatro funciones de la ciudad: vivienda, trabajo, circulación y recreación. Estas cuatro actividades están separadas en la composición espacial, teniendo así una zona de trabajo, una zona de vivienda y otra zona de ocio. La circulación tendría que conectar estas diferentes zonas de manera muy efectiva.

Este carácter eminentemente funcional de la propuesta de los arquitectos pertenecientes al Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), y su Carta de Atenas, se utilizó para la construcción y renovación de muchas ciudades a lo largo del siglo XX, tanto en Aby Yala como en África y en Asia. Sin embargo, ya había recibido críticas del Equipo X que proponía nuevas formas de entender el mundo para el oficio de la arquitectura, que promovieran una visión ecológica, social y cultural de las ciudades para su planificación (Ockman, 1993), pero que seguían manteniendo relaciones muy estrechas con el CIAM.

A diferencia del Equipo X, la Internacional Situacionista critica duramente a los arquitectos y urbanistas modernos y, especialmente, a los del CIAM. En su texto *Crítica al urbanismo*, la oposición entre situacionistas y modernos es evidente:

El urbanismo es necesariamente el primer enemigo de todas las posibilidades de la vida urbana en nuestro tiempo. Es uno de esos fragmentos de poder social que afirman representar una totalidad coherente y tienden a imponerse como una explicación y organización total, lo que oculta la totalidad social real que los produjo y que preservan. (IS, 2003: 132)

Todos los discursos sobre el urbanismo son mentiras tan evidentes como el espacio organizado por el urbanismo es el espacio para la mentira social y la explotación reforzada. (pág. 137)

Entonces, quiero evidenciar el pensamiento y la política que crearon nuestras ciudades. La denuncia hecha por los situacionistas se refiere al poco reconocimiento que nuestros espacios tienen sobre nuestros comportamientos, nuestras particularidades. Nuestras ciudades, que pertenecen a estas sociedades modernas y occidentales, fueron hechas de una manera totalitaria que ignora las prácticas y costumbres que tenemos en las diferentes sociedades. Al observar nuestros espacios, encontramos formas estandarizadas que no nos representan, pero que tienen la intención de imponer un orden único, un comportamiento

único que sirve para mantener el status quo de nuestras poblaciones. Incluso hoy, podemos ver en las remodelaciones de los espacios públicos cómo se repite el patrón. Podemos encontrar los mismos estilos de pavimentación tanto en Bogotá como en Salvador, el mismo diseño de estructuras y edificios tanto en Quito como en Buenos Aires. Las formas que fueron colocadas en nuestras ciudades no hablan de nosotros, no dialogan con los usos que los transeúntes y los habitantes hacen del espacio. Sin embargo, a veces nuestros gestos son más fuertes y, por lo tanto, podemos resignificar el sentido en que otros decidieron marcar nuestro tránsito. En las calles de Abya Yala hay desobediencia, una negación de seguir el camino diseñado por otro.

El antropólogo Manuel Delgado señala esta problemática ontológica sobre los profesionales que están “autorizados” a intervenir en el espacio público.

Para urbanistas, arquitectos y diseñadores, espacio público quiere decir hoy vacío entre construcciones que hay que llenar de forma adecuada a los objetivos de promotores y autoridades [...] un ámbito que organizar para que quede garantizada la buena fluidez entre puntos [...] un espacio aseado que deberá servir para que las construcciones – negocios o los edificios oficiales frente a los que se extiende vean garantizada la seguridad y la previsibilidad. (2011: 9)

En el caso de la antropología, encuentro un mayor énfasis en las relaciones humanas en los espacios públicos y en el análisis que se hace del comportamiento en los espacios de la ciudad. La antropología urbana analiza los movimientos que se producen y cómo pueden ser fuertes o débiles, intensos o pasivos.

La antropología urbana debería presentarse entonces más bien como una antropología de lo que define la urbanidad como forma de vida: de disoluciones y simultaneidades, de negociaciones minimalistas y frías, de vínculos débiles y precarios conectados entre sí hasta el infinito, pero en los que los cortocircuitos no dejan de ser frecuentes. Esta antropología urbana se asimilaría en gran medida con una antropología de los espacios públicos, es decir, de esas superficies en que se producen deslizamientos de los que resultan infinidad de entrecruzamientos y bifurcaciones, así como escenificaciones que no se dudaría en calificar de coreográficas. (Delgado, 2000: 47)

Con todo esto, la arquitectura y el urbanismo enfrentan problemas contemporáneos, y hoy no es suficiente saber si el espacio es sagrado o profano, público o privado, porque, según el arquitecto argentino Roberto Fernández (2003: 102):

La ciudad va siendo gradualmente reemplazada en su función, antes específica y hegemónica, de intercambiador social, cultural y económico, por un paisaje tipológico inédito construido sobre sus ruinas intactas y conformado por el medio fluido de una nueva temporalidad y la inmaterialidad del pensamiento binario. Allí solo importan los mensajes de datos, la multiplicación de sus trayectos y su velocidad de transferencia.

Estos mensajes, esta multiplicación y esta velocidad no se apartan de las viejas y, paradójicamente, vigentes pretensiones del urbanismo moderno, que continúa negando la existencia de las poblaciones que transitan en las ciudades, y actualizando sus propósitos por la fuerza de la globalización y el capitalismo.

**Figura 2** - Al fondo, arquitectura incaica, Ollantaytambo, Perú.



Fotógrafa: María Fernanda S. Bonilla, 2018.

Las formas impuestas por las oficinas y sus mapeos por helicópteros, lejos de los barrios y los callejones, agregan desigualdades. El arquitecto brasileño Carlos Nelson Ferreira dos Santos (1980: 46) afirma que las ideas de los planificadores urbanos se resumen en “formaciones urbanas que reflejan todas las injusticias y segregaciones del capitalismo de una manera cruda, eficiente y, a

veces, caricaturizada en su maniqueísmo”. Santos trató de levantarse de su cómoda silla para comprender cómo podía construir una ciudad donde los habitantes tuvieran voz y el trabajo del arquitecto no fuera solo grandes creaciones, sino también satisfacer las demandas de la población. En este reconocimiento, él asume que el espacio en el que vivimos está cargado de nuestras historias y que pensarlo sin ellas es imposible, así como también es imposible pensar en la historia sin un espacio determinado (Santos, 1980: 51).

Al igual que Ferreira Santos, Manuel Delgado (2000) entiende el espacio público como un lugar más allá del espacio físico, que manifiesta los estados de nuestras sociedades, desde los más evidentes hasta los más subliminales, olvidados u ocultos.

En la antropología urbana, el único objeto de estudio es el espacio público, ya que es en él donde existe una relación de sujetos que no tienen “instituciones estables”, sino comportamientos instantáneos, ondulantes, cadencias irregulares, confluencias, fluctuaciones (Delgado, 2000). Todas estas relaciones de movimiento tienen un único protagonista que es el transeúnte, quien establece la vida y la dinámica estudiadas por la antropología urbana, ya que él, con su naturaleza de paso y no de permanencia, construye el espacio público. En el caso de los habitantes de calle, existe otra dinámica que no sería pública, ya que sus comportamientos, que serían del espacio íntimo, están expuestos en el lugar público. Sin el transeúnte, el espacio del habitante de calle sería un tipo de campamento, un tipo de vivienda, similar a un hogar o lugar íntimo. Pero la presencia del transeúnte hace público el espacio de las personas que viven en la calle.

También hay, en el espacio público, una oportunidad para aprender. Se lo ha estudiado como un escenario desde el cual entendemos significados de la vida y del encuentro con el otro, que moldea el comportamiento de los individuos a medida que sucede (Páramo, 2004).

Sobre la “pedagogía urbana”, la investigadora Andrea Burbano (en: Burbano y Páramo, 2014: 37) enumera diferentes investigaciones que la definen como: “el conjunto de conocimientos que conforman la teoría, los conceptos, las experiencias urbanas, con el objetivo de la formación de ciudadanos... “. Según los diferentes estudios de Burbano, el espacio público enseña tipos de comportamiento y obediencia a las reglas para convivir, de la misma manera que ayuda a crear



identidad social a partir de los intercambios que ocurren en estos espacios. Estos estudios sobre la normatividad social desde el espacio público sufren fuertes críticas que me interesa aprovechar en términos teatralmente pedagógicos. En estos espacios, se materializan categorías abstractas como democracia, ciudadanía, convivencia, civismo, consenso y otros valores políticos. Delgado (2011: 11) explica por qué no es posible construir estas categorías en nuestros espacios públicos, ya que:

Ahora bien, ese sueño de un espacio público todo él hecho de diálogo y concordia, por el que pulula un ejército de voluntarios ávidos por colaborar, se derrumba en cuanto aparecen los signos externos de una sociedad cuya materia prima es la desigualdad y el fracaso.

Entonces, tengo dos cosas que evidenciar: la primera es que el espacio público es efectivamente un lugar de aprendizaje, donde la relación entre quienes lo habitan o transitan genera intercambios sociales y culturales que, para el caso del actor, son elementos pedagógicos para su práctica; y el segundo es que estos intercambios pedagógicos no se reproducen en una atmósfera de tranquilidad, cordialidad y consenso. La desigualdad existente en nuestros países hace del espacio público un territorio de lucha, diferencia y diversidad, como lo señala Delgado (2011: 41): “Lo que se distingue ahí se supone que no es un conjunto homogéneo de componentes humanos, sino más bien una conformación basada en la dispersión, un conglomerado de operaciones en que se autogestionan acontecimientos, agentes y contextos”.

Tales cualidades desafían la preparación de la actriz. Es este espacio disperso, heterogéneo y desigual el que forma un ambiente en el que la actriz se inserta como portavoz de su sociedad y lectora-intérprete de sus contextos. Pero no es una lectura externa, distanciada: por el contrario, quiero la experiencia de participar en el movimiento propio del espacio público. Delgado (2011: 99) es mucho más categórico en esta afirmación: “Los seres urbanos –habitantes o usuarios– no interpretan la ciudad, ni siquiera la leen, sino que simplemente la viven”. Sin embargo, el actor tiene que leer e interpretar porque, para su preparación, no es suficiente con vivir. Al ser un lector e intérprete, él fortalece su relación con la sociedad donde vive desde la perspectiva de su preparación.

No es un ejercicio fácil, porque las diferentes condiciones de nuestro espacio urbano hacen que esta acción sea compleja: “[...] la experiencia urbana es un sistema heterogéneo y diferenciado, hecho de encabalgamientos y cruces de significaciones, no por fuerza armoniosas (sic), puesto que en ellas las incompatibilidades y los choques son constantes”. (Delgado, 2011: 101)

**Figura 3** - Manifestación de los pueblos indígenas contra el gobierno de Martín Vizcarra, Plaza San Martín, Lima.



Fotógrafa: María Fernanda S. Bonilla, 2018.

Con respecto a la desigualdad de nuestros países y la prominente globalización que sufren nuestras sociedades, el geógrafo Milton Santos (2006: 213) estudia las formas de relacionarse con el espacio, entendiéndolo como “un campo de fuerza multicomplejo”, donde “cada lugar es, a su manera, el mundo”. En la acción de volver a visitar el lugar hoy, se encuentran nuevos significados.

La actriz que entrena por las calles de su ciudad vuelve a habitar esos lugares, viendo con otros ojos lo que sucede a su alrededor y relacionándose inevitablemente con los sujetos que pasan, y con quienes existirán canales de comunicación, gracias a la relación producida en el espacio. Santos (2006: 215) desarrolla esta idea de la siguiente manera:

La relación del sujeto con lo práctico-inerte incluye la relación con el espacio.  
Lo práctico-inerte es una expresión introducida por Sartre, para significar las

cristalizaciones de la experiencia pasada, del individuo y de la sociedad, encarnadas en formas sociales y también en configuraciones espaciales y paisajes. Partiendo de la enseñanza de Sartre, podemos decir que el espacio, debido a sus formas geográficas materiales, es la expresión más completa de lo práctico-inerte.

En el espacio público, tanto el actor como el transeúnte son prácticos-inertes, ya que cada uno lleva consigo, encarnada, la experiencia de sus sociedades. Depende de la actriz, en un ejercicio de preparación, explorar estas cristalizaciones que ella y el transeúnte manifiestan. Así, la relación establecida revela más que un simple encuentro efímero, comunicando otros mensajes que, debido a las configuraciones del espacio y el paisaje, se transmiten a través del cuerpo, que es “una certeza materialmente sensible, frente a un universo difícil de aprehender”. (Santos, 2006: 212)

Milton Santos comienza a describir estas relaciones a partir de los sujetos que formamos en este mundo globalizado y advierte, con una perspectiva similar a la de Delgado, sobre el carácter del espacio donde existen las relaciones: “El espacio se da al grupo de hombres que en él se ejercen como un conjunto de virtualidades de valor desigual, cuyo uso tiene que ser disputado en todo momento, dependiendo de la fortaleza de cada cual”. (Santos, 2006: 215)

Esta disputa se incrementa cuando le agregamos la densidad de población que tienen nuestros espacios. Esta proximidad física entre los sujetos genera relaciones más efervescentes, aumenta la posibilidad de encuentros y atrae las emociones rápidamente. Milton Santos percibe en la densidad la posibilidad de generar lazos culturales, identidades e incluso una percepción ‘holística’ del mundo. El espacio público donde estas relaciones aparecen por excelencia son las metrópolis:

Estos lugares, con su infinito rango de situaciones, son la fábrica de numerosas, frecuentes y densas relaciones. (...) En condiciones similares, las grandes ciudades son mucho más bulliciosas que las medianas y pequeñas. La ciudad es el lugar donde hay más movilidad y más encuentros. La actual anarquía de la gran ciudad asegura un mayor número de desplazamientos, mientras que la generación de relaciones interpersonales es aún más intensa. El movimiento se potencia en países subdesarrollados, gracias a la gran variedad de situaciones personales

de “racionalidad” en el funcionamiento de la máquina urbana. En ellos, la copresencia y el intercambio están condicionados por las infraestructuras actuales y sus normas de uso, por el mercado territorialmente delimitado y por las posibilidades de vida cultural que ofrecen localmente los equipos existentes. La división social del trabajo dentro de estas ciudades es el resultado de la combinación de todos estos factores, no solo el factor económico (Santos, 2006: 216).

Lo que tenemos como países “subdesarrollados”, evidentemente, genera relaciones que deben ser aprovechadas por la actriz que deja la comodidad del aula. Nuestras culturas se manifiestan más vigorosamente en la anarquía del espacio público, una cualidad que valora Milton Santos.

Entiendo el espacio público como un lugar que ofrece un menú completo para la formación en interpretación y quiero analizarlo a partir de las diversas propuestas hechas por la profesora Paola Berenstein Jacques.

Elijo tener, como referencia principal, las investigaciones de la profesora Berenstein, debido a la experiencia teórica y presencial que tuve con ella. Además de leer sus textos sobre la relación entre la experiencia en la ciudad y las lógicas arquitectónicas y urbanísticas, asistí a la disciplina que ella enseñó en la facultad de arquitectura de la UFBA, llamada Urbanismo Contemporáneo, conocí el trabajo de su grupo de investigación Laboratorio Urbano y participé del encuentro Corpocidades 5, organizada por iniciativa de los grupos de investigación Laboratorio Urbano (Programa de Posgrado en Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Federal de Bahía PPGAU-UFBA) y Laboratorio Coadaptativo LabZat (Programa de Posgrado en Danza en la Universidad Federal de Bahía PPGDAN-UFBA). En estos espacios, logré ampliar mi comprensión del espacio público y comprender la visión de Berenstein, que defiende la democratización del espacio público a partir de la experiencia sensorial, corporal, en resumen, humana.

Estas referencias prácticas y teóricas son lo suficientemente convincentes para mí y para la base teórica y argumentativa de esta investigación. Por esta razón, encuentro satisfactorio la contribución de Paola para comprender la influencia en la planificación de nuestras ciudades en relación con el sistema alienante en el que vivimos y que somete a nuestros cuerpos a un comportamiento limitado y coercitivo.

Sé que hay puntos de vista, para el argumento anterior, de otros campos del conocimiento y de otros autores, como es el caso de los estudios de género, la antropología urbana, la sociología, las artes y, específicamente, el teatro. Pero la interacción (Dubatti, 2016) experimentada con la urbanista de Salvador, en el mismo espacio donde desarrollé una buena parte de la investigación, fue decisiva.

Encuentro en el libro *Elogio aos errantes* (2012) de la investigadora citada, argumentos que contribuyen a una propuesta para entender el espacio público como un lugar poderoso para la formación de actrices.

Un primer argumento es considerar la ciudad como una experiencia urbana que contiene una narrativa que es posible gracias a la alteridad inherente de la ciudad misma, es decir, a la relación que se establece con lo otro, lo diferente, lo desconocido y lo efímero. La experiencia urbana conlleva esta relación en nuestros espacios públicos, donde se mueve la masa de la población. En esta dinámica, ninguno de nosotros tiene la posibilidad de escapar de la relación con ese otro que es completamente desconocido, con esa otra que quizás nunca volvamos a encontrar en la vida. Sin embargo, estos encuentros urbanos, aunque fugaces, fecundan narrativas personales dentro de la naturaleza urbana que, para el trabajo de la actriz, son muy pertinentes.

Al salir a la calle, el actor se encuentra con muchos transeúntes que cuentan sus propias historias, estados y situaciones. Cuando se establecen estos contactos, se crean narrativas específicas de la ciudad, que pueden ser aprovechadas para trabajos escénicos. Para cada encuentro, la actriz tendrá que notar las diferencias y relacionarse con ellas. Por lo tanto, cada contacto con cada uno de los transeúntes será una nueva posibilidad de crear, probar, entrenar, establecer experiencias urbanas que permitan fortalecer las herramientas teatrales.

Estos contactos permitirán experiencias basadas en las subjetividades de las relaciones humanas, que para el teatro es el principal material de trabajo. Estudiar la interpretación o el oficio de la actriz teniendo en cuenta las autoridades, las relaciones, los deseos, los sueños, los deseos, la ira, en resumen, los sentimientos de aquellas que podrían ser nuestras espectadoras no solo hacen que el trabajo escénico sea más poderoso, sino que también ayuda a reconocer al otro y sus historias. La actriz reconoce, a partir de la experiencia en el espacio público, su motor creativo, su personaje y su público, a la luz de la siguiente descripción de Berenstein (2012: 11):

**Figura 4** - Simone Portugal ejecuta su esquema dimensional en la playa de Porto da Barra, en Salvador.



Fotógrafa: María Fernanda S. Bonilla, 2016.

De hecho, el poder principal en cuestión está en la construcción y (contra) producción de subjetividades, sueños y deseos. Por lo tanto, las narraciones urbanas resultantes de estas experiencias hechas por los errantes, su forma de transmisión y de compartir, pueden funcionar como un potente desestabilizador de algunas de las partes hegemónicas de lo sensible y, sobre todo, de las actuales configuraciones anestesiadas de los deseos.

La experiencia errática enunciada por Berenstein busca este encuentro con las múltiples subjetividades de nuestras ciudades. Pero también busca producir otras subjetividades que permitan desestabilizar los comportamientos estandarizados que alienan nuestras relaciones. Por lo tanto, el trabajo del actor, basado en estas errancias, se enriquece con las interacciones diferentes y divergentes.

Las diferentes definiciones de los errantes, hechas por Berenstein, se pueden comparar con el trabajo que la actriz realiza en espacios públicos. Una de ellas es la búsqueda de una extrañeza desde la distancia de un lugar familiar. Para la actriz, las salas de ensayo y los espacios cerrados ya son bien conocidos. En estos lugares hay una tranquilidad que genera una protección excesiva para el uso de las herramientas escénicas. La oportunidad de abandonar el espacio cerrado

significa eliminar esta comodidad para desestabilizar lo que ya se ha encontrado y probar en estos espacios extraños las herramientas que el actor cree que tiene. En esta búsqueda de la incomodidad, me encuentro con lo que Berenstein (2012: 23) define como una experiencia errática:

La experiencia errática, considerada, así como una herramienta, es un ejercicio de retiro voluntario del lugar más familiar y cotidiano, en busca de una condición de extrañeza, en busca de una alteridad radical. El errante va al encuentro de la alteridad en la ciudad, del Otro, los otros, la diferencia, los diferentes; ve la ciudad como un terreno de juegos y experiencias.

Tanto el errante de Berenstein como el actor buscan lo mismo en el espacio público. No sale a buscar el reconocimiento, sino el encuentro con el otro a través de herramientas teatrales diferentes a las conocidas, familiares o cotidianas en la preparación como intérprete en una sala cerrada.

Otro fundamento para la preparación de la actriz en el espacio público radica en la importancia de la otredad y en la flexibilidad que les pido a los intérpretes. Por ejemplo, incluso si el contacto se basa en un esquema dimensional ya realizado, es esencial que este esquema pueda dialogar, estirarse o cambiar de acuerdo con la respuesta de la ciudad. No tiene sentido que los encuentros no modifiquen el movimiento, alteren las acciones planificadas ni propicien nuevas actividades. Es necesario buscar esta relación con el transeúnte y, en esta búsqueda, es más importante continuar probando las herramientas en el devenir de la respuesta del espacio, como lo describe Berenstein (2012: 23) “El errante, entonces, es aquel que busca un estado de cuerpo errante, que experimenta la ciudad a través de las errancias, que se preocupa más por las prácticas, acciones y caminos, que por las representaciones, planes o proyecciones”.

Mi actriz tiene errancias cuando estas prácticas, acciones y caminos le permiten usar sus herramientas escénicas, sin olvidar que este uso puede ser completamente nuevo en el espacio público. Es un juego que puede ser concreto, según lo narrado por Berenstein (2012: 223) en el caso de los situacionistas:

El juego situacionista es un juego concreto, construido. Ellos [los situacionistas] insisten en la importancia de la invención y la creación de condiciones favorables para el desarrollo de esta pasión por el juego urbano, en el valor del juego, que sería el de la propia vida libremente construida, siendo que la libertad estaría garantizada por prácticas lúdicas.

Este cuerpo errante es un cuerpo que se deja sorprender por los imprevistos de la calle y por las relaciones con otras personas. Por lo tanto, es posible que la ciudad presente nuevos instrumentos para el hacer teatral, ya que ingresa al juego concreto –mientras juega en los espacios establecidos por los otros, con herramientas escénicas, al principio– pero también usa la anarquía de espacios con libertad para tener prácticas lúdicas. que le permitan relaciones.

Un último encuentro con la propuesta de Berenstein para definir al errante y la actriz que se prepara en el espacio público es el permiso para errar, que en mi proceso de maestría se consideró un material valioso porque enriqueció las acciones que ocurrieron dentro de las secuencias que realizamos. En el estudio de la profesora Berenstein (2012: 30), el error también cumple una función que concierne a su propio carácter efectivo. Para mí, el encuentro con el espacio público es el encuentro con el error, y es inevitable que la actriz se relacione con él, producto de la extrañeza inherente al espacio. Pero estos errores deben ser aprovechados y disfrutados por la actriz:

El error es una parte fundamental de la formación, preparación y capacitación de actrices y actores. Él acompaña el proceso y no tiene sentido tratar de esconderlo u ocultarlo. Hay que trabajar en el error, permanecerá en el proceso hasta que la actriz aclare su origen, porque solamente a partir de entonces comienza a desaparecer. (Bonilla, 2014: 73)

O a transformarse en una nueva posibilidad, en un nuevo camino. Por lo tanto, la errancia del actor será más rica a medida que aparezcan más errores en el futuro. Y así podría experimentar cómo sería, en esos casos, la relación con los otros que, por supuesto, estarán cerca de él y que tendría que reconocer.

Hay otro argumento común a la propuesta de Berenstein y mi investigación. Es la significación de la experiencia en la que la autora se basa en textos de Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Milton Santos, entre otros. En esta intersección, aprovecho las posiciones expuestas para reafirmar que el espacio público es una expansión del entorno para la formación de actores porque llena de experiencia la vida de la actriz.

Pero antes de continuar con las relaciones que pueden o no generarse en la calle, es importante explicar qué experiencia o qué tipo de experiencia queremos que tenga la actriz en la calle. La tesis presentada por el profesor Jorge Larrosa



sobre este término aporta una contribución significativa a mi investigación. Primero, el autor señala que la experiencia “es lo que me pasa” (2006: 88). En esta simple oración, el autor condensa los principios que componen la experiencia.

El primer principio desarrollado por él reúne los conceptos de exterioridad, alteridad y alienación, los tres relacionados con el afuera:

“en la experiencia, esa exterioridad del acontecimiento no debe ser interiorizada, sino que se mantiene como exterioridad, que esa alteridad no debe ser identificada, sino que se mantiene como alteridad, y que esa alienación no debe ser apropiada, sino que se mantiene como alienación.” (Larrosa, 2006: 89)

En el segundo principio, combina los conceptos de reflexividad, subjetividad y transformación. Con estos tres, Larrosa dirige su mirada al sujeto, al interior. El autor pone la reflexividad “porque ese “me” de ‘lo que me pasa’ es un pronombre reflexivo. Podríamos decir, por tanto, que la experiencia es un movimiento de ida y vuelta”. La subjetividad “es porque el lugar de la experiencia es el sujeto o, dicho de otro modo, porque la experiencia es siempre subjetiva”. Y la transformación “es porque ese sujeto sensible, vulnerable y ex/puesto es un sujeto abierto a su propia transformación” (2006: 90).

Al final, en el último principio, el autor combina el pasaje y la pasión:

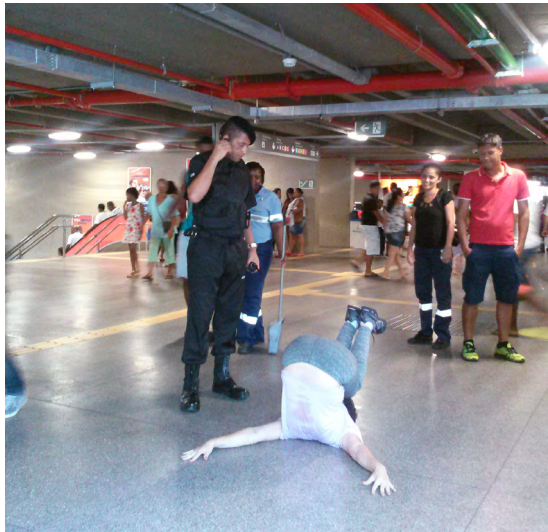
El sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que ‘eso que me pasa’, al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida. De ahí que el sujeto de la experiencia no sea, en principio, un sujeto activo, un agente de su propia experiencia, sino un sujeto paciente, pasional. O, dicho de otra manera, la experiencia no se hace, sino que se padece (2006: 91).

Estos tres conjuntos de principios son estratégicos para comprender la acción de la actriz en la calle. Espero que ella salga, que ya tenga un movimiento externo y que, en este movimiento, desde la reflexión, desde su subjetividad sensible, vulnerable y expuesta, enfrente una transformación. Aún a la luz de estos conjuntos, me doy cuenta de que la calle deja una marca, una herida, un rastro, convirtiendo a la actriz en un sujeto que sufre, que se deja llevar por lo que sucede en el exterior. En este estado, las pasiones son más que necesarias, y el cuerpo, la sensibilidad y la emotividad son primordiales para vivir una experiencia:

La experiencia suena a finitud. Es decir, a un tiempo y a un espacio particular, limitado, contingente, finito. Suena también a cuerpo, es decir, a sensibilidad, a tacto y a piel, a voz y a oído, a mirada, a sabor y a olor, a placer y a sufrimiento, a caricia y a herida, a mortalidad. Y suena, sobre todo, a vida, a una vida que no es otra cosa que su mismo vivir, a una vida que no tiene otra esencia que su propia existencia finita, corporal, de carne y hueso. (Larrosa, 2006: 110)

Sin embargo, hoy la experiencia en los espacios públicos implica la precariedad de la relación con el otro o de la alteridad. En la mayoría de nuestras ciudades, miramos al otro con desconfianza, cuando lo miramos. De esta forma, no es posible construir experiencia. Este comportamiento es valorado por el poder dominante, ya que garantiza la insuficiencia de las relaciones sociales que podrían, en cierto momento, amenazar el poder. Berenstein (2012: 15) reflexiona sobre esta situación: “Pero, quizás, en lugar de la destrucción total de la experiencia reclamada por Agamben, ahora estemos experimentando un proceso, una búsqueda hegemónica, de la esterilización de la experiencia, especialmente de la experiencia de la otredad en la ciudad”.

**Figura 5** - Simone Portugal ejecuta su esquema dimensional en la estación de Lapa, en Salvador.



Fotógrafa: María Fernanda S. Bonilla, 2016.

El desafío de las actrices y los actores aumenta cuando ellas y ellos buscan experiencias mientras la mayor parte de la población espera que exista cierto “respeto” o cierto tipo de comportamiento en los espacios públicos. De esta manera, se espera una ciudadanía globalizada, “esterilizada”, que niega su ethos de Abya Yala y cultiva comportamientos automáticos. Este tipo de transeúnte huye del actor. Algunos intentan expresar su incomodidad en relación con las acciones que se hacen, pero no se atreven porque pondrían aún más en riesgo la “pasividad” del espacio público.

Esta decisión por parte del transeúnte de no tener contacto con la actriz para mantener la “pacificación” impuesta, disminuye la experiencia que buscamos en el espacio público.

La pacificación urbana “busca esterilizar la propia esfera pública, lo que, por supuesto, esterilizaría cualquier experiencia y, en particular, la experiencia de la otredad en las ciudades” (Berenstein, 2012: 15). Sin embargo, estas respuestas o no respuestas también son material de trabajo para la actriz que se enfrenta a los transeúntes que quieren distanciarse de esa mujer que hace cosas extrañas, inexplicables y que altera el estado “regular” de los espacios públicos.

Pero lo interesante en nuestros espacios públicos de Abya Yala es que nuestras culturas se resisten, en la mayoría de los casos, a estas pacificaciones impuestas. Ellas dejan que Abya Yala florezca; tanto el ethos barroco como el hombre lento, como lo que nos lleva a la fiesta, al carnaval, y lo que nos hace renunciar a la productividad o la industrialización. De esta manera, los transeúntes tienen poca resistencia al juego, a la relación con el actor, y creo implícitamente en la “relevancia de la valorización de la alteridad urbana, del Otro urbano que resiste la pacificación y desafía la construcción de estos pseudo-consensos publicitarios” (Ídem) Por un lado, los transeúntes les brindan una experiencia al actor que juega, entrena y se prepara en el espacio público. Por otro lado, la transeúnte se siente contemplada y reafirma que su espacio de tránsito conserva la subversión, la anarquía, la festividad, la identidad que la hace sentir en casa.

Esta experiencia que busco en la ciudad, en los espacios públicos, permite no solo jugar con los otros, reconocer y aprovechar la otredad, sino también apreciar y aprehender la ciudad y lo que conlleva. Por lo tanto, los actores no solo

buscan relaciones con los transeúntes, sino que también, en este juego y gracias a él, pueden conocer o incorporar la ciudad.

El errante, en sus andanzas por la ciudad, se enfrenta a los varios otros urbanos. La experiencia de errar por la ciudad puede ser pensada como una herramienta para aprehender la ciudad. (Berenstein, 2012: 22)

Cabe resaltar que la experiencia que se produce en la relación con el otro y que sirve para la formación en interpretación teatral es una experiencia que se hace desde adentro. En mi intención de provocar a las actrices y actores para establecer una conexión con su contexto, esta conexión comienza desde el interior del lugar, desde la misma relación espacio-tiempo. Según lo descrito por Berenstein (2012: 25), “el errante no solo ve la ciudad desde arriba, desde la vista de un mapa, sino que la experimenta desde dentro; inventa su propia cartografía a partir de su experiencia itinerante”. Por lo tanto, Abya Yala no se aprende en los libros u observando sus manifestaciones culturales; el continente se experimenta en su interior. La actriz incorpora su contexto por la relación que subyace en estos espacios donde, inevitablemente, la ciudad, con todo lo que conlleva -culturas, sociedades, poderes, estética, poética, etc. -, se presenta.

Esta incorporación será presentada por la profesora Berenstein (2012) a partir de tres posibilidades: Divagues, Deambulaciones y Derivas. De estas tres posibilidades de crear experiencias, me interesan algunos puntos tratados en las dos últimas.

Al final de las Deambulaciones, la autora presenta el concepto de antropofagia de Oswald de Andrade, que ha sido parte de mi investigación desde la maestría. El movimiento de la Tropicalia será analizado bajo este concepto. El carácter que este movimiento le da a la idea de Andrade es relevante, sobre todo porque sus prácticas artísticas y sus deambulaciones urbanas experimentaron las provocaciones que causan la ciudad, el espacio público, tanto en el artista como en su producción:

La embriaguez de la errancia ya no se trata tanto de perderse en la multitud, ni de dejarse engullir por ella, sino en la búsqueda de enfrentarla, provocarla, o mejor, de devorarla. Las deambulaciones serían entonces errancias voraces e insaciables, provocadas tanto por la fascinación de la extrañeza como de la propia rutina urbana banal. (Berenstein, 2012: 139)

**Figura 6** - Jhoffre Tapia ejecuta su esquema dimensional y se relaciona con un guardia en la avenida Colón, en Quito.



Fotógrafa: María Fernanda S. Bonilla, 2017.

Cuando va a la calle a prepararse, la actriz no va con la disposición del errante que “simplemente ve pasar y huir al perderse de sí mismo en la multitud”, ni de los surrealistas “que la persiguen”, sino como “los antropófagos [que] tratan de devorarla”. (Berenstein, 2012: 139).

Recordando que la premisa de esta investigación es formar actrices y actores de y en Abya Yala que puedan hablar desde su continente para sí mismo y para el mundo, es necesario que incorporen su contexto, lo aprehendan. Salir al espacio público es buscar devorar estas ciudades que tienen un número infinito de formas, contenidos, significados, estéticas, poéticas, políticas que tiene nuestro continente. Es por eso por lo que la actitud en el espacio público no puede ser contemplativa, ni ciega, debe ser devoradora y engullidora. La actriz, con los sentidos abiertos, presta atención a todo lo que pasa en la calle e intenta incorporar (pasar por su cuerpo, tragar) estos eventos. Desde un grito que se escucha y se repite o un movimiento de alguien que la empuja, hasta una intervención de un transeúnte que ella intenta responder a partir del movimiento, sonido, emoción o acción que esté haciendo en ese momento.

Este tipo de experiencias solo son posibles a través del cuerpo. La actriz engulle a partir de la relación que puede establecer con otros por medio de su cuerpo, no a través del discurso tradicional o la búsqueda de relaciones diarias con estos otros, sino a través de su cuerpo que interactúa con el espacio público.

A partir de las Derivas que describe Berenstein, describo el término incorporación que es tan relevante para mí. Además, en este enlace, analizo las propuestas hechas por Hélio Oiticica, quien sugiere un trabajo basado en la experiencia corporal o sensorial, a través del cual él tendrá sus prácticas de errancia. Es esta relación la que permitirá al artista aprehender la ciudad, pero desde la acción que tiene un carácter particular, como lo describe Paola Berenstein (2012: 168):

No hay idea de representación, imitación, mimesis o cualquier tipo de formalismo simplista o estetizante, ya que lo que el artista quiere aportar es la propia temporalidad (precariedad / efimeridad / fugacidad) de estos espacios urbanos y la experiencia corporal de quien los vivencia, de quien hace el experimento. Él propone una idea de incorporación, una idea que articula cuerpo y acción.

La acción entra entonces como un componente para relacionarse con el espacio público. Por lo tanto, tendríamos tres componentes que hacen posible la incorporación. El primero sería la pretensión de devorar o aprehender la ciudad: in. El segundo es el cuerpo como receptor y emisor de esta relación: corpor. Y el tercero sería la acción como canal de comunicación con el espacio: acción. Estas tres palabras forman así el concepto de in-corpor-acción que me interesa.

La experiencia urbana, en el espacio público, solo podrá ocurrir a través del cuerpo, porque es esta relación sensorial la que revelará otros contenidos de las ciudades, como las relaciones históricas que llenan tanto el espacio como las personas. Estas serían las que incorporará el actor:

La ciudad es aprehendida por la experiencia corporal, por el tacto, por el contacto, por los pies. Esta experiencia de la ciudad vivida, de la vida urbana misma, revela o denuncia lo que excluye el proyecto urbano estratégico, ya que muestra todo lo que escapa al proyecto, las tácticas y microprácticas cotidianas del espacio vivido, es decir, las diversas apropiaciones del espacio urbano que escapan a las disciplinas urbanísticas hegemónicas, pero que no están, o más bien no deberían estar, fuera de su campo de acción. (Berenstein, 2012: 272)

Finalmente, Berenstein llega a tres características de la errancia que son: Desorientaciones, Lentitud e Incorporación. Aunque las dos primeras contribuyan a la relación entre el espacio público y la formación en interpretación teatral, la tercera ciertamente le da más potencia a esta relación.

El cuerpo que delineamos para la relación con el espacio público es aquel que rompe las tipificaciones impuestas por la sociedad. El cuerpo-máquina, según lo descrito por el antropólogo y sociólogo David Le Breton, sigue siendo parte de nuestras sociedades. Reduce el valor de nuestras relaciones, porque deposita en la palabra -representante de la razón- la única forma de comunicación. Si “el cuerpo es un apéndice vivo de la máquina” (Le Breton, 2002: 80), no es posible tener una relación humana con él. Pero las cosas empeoran cuando se ve no solo como cuerpo-máquina, sino como cuerpo-objeto, cuerpo-producto. El capitalismo supo utilizar la individualización del cuerpo para convertirlo en una mercancía (39-61). No solo en el caso específico de las mujeres, que siempre son objetos disponibles para los hombres, sino también del cuerpo sano, joven, seductor e higiénico por ser estos “valores cardinales de la modernidad” (133).

Este cuerpo que la actriz activa en la calle presentará otras relaciones que no son parte de la rutina impuesta. Por lo tanto, quiero ofrecer a los transeúntes nuevas sensaciones gracias a los comportamientos divergentes ejecutados por la actriz en el espacio público al enfrentar al machismo y al racismo, entre otros problemas de nuestra sociedad. Es evidente que una joven que se expone en la calle activa actitudes machistas que los transeúntes pueden mediar, limitar, desaprobar o aplaudir. La actriz sabrá aprovechar todo esto para provocar relaciones entre las personas que transitan por el espacio. El desafío es mayor, ya que no se debe satisfacer con la relación que puede establecer con un transeúnte; puede buscar más y activar en su acción otras relaciones entre los diferentes transeúntes que circulan en el espacio donde ella está.

La relación con el cuerpo ayuda a des-jerarquizar los discursos, ya que utiliza otros sentidos además de la palabra. El cuerpo adquiere una dimensión más grande en la ciudad en cuanto permite el conocimiento de la ciudad. El dúo cuerpo y ciudad interactuará de dos maneras: “[...] el cuerpo y la ciudad se configuran mutuamente y [...] además de que los cuerpos queden inscritos en las ciudades, las ciudades también quedan inscritas y configuran nuestros cuerpos”

(Berenstein, 2012: 300). Me interesa mucho cómo esa ciudad de Abya Yala queda inscrita en el cuerpo de la actriz. Estos espacios, que ya están completamente llenos de sentido, inscriben significaciones en el cuerpo, cuerpo que las reelabora en la escena o en el trabajo creativo. Ahora, también me despierta cierto interés cómo nuestros cuerpos de actrices marcan las ciudades y qué marcas podrían dejar en los discursos, en las acciones y en los comportamientos, con el fin de cuestionar imaginarios racistas, machistas, alienantes u obedientes a la “pacificación” del espacio. De este modo, la configuración mutua entre cuerpo y ciudad, en el trabajo de preparación en interpretación teatral, produce un efecto inevitable en ambos.

## CORPOGRAFÍA COMO PROPUESTA PEDAGÓGICA

Para el encuentro en el espacio público, el reconocimiento de la relación ciudad/cuerpo es fundamental, ya que es el cuerpo el que establece la interacción con la ciudad, la cual ya está cargada de otros cuerpos para reaccionar. Sobre esta dinámica, la investigadora de arquitectura Paola Berenstein Jacques y la investigadora de danza Fabiana Dultra Britto (2008, 2010) propondrán otro concepto que es el resultado de la experiencia de incorporación de las ciudades:

Las corpografías se formulan como resultado de la experiencia espaciotemporal que el cuerpo procesa relacionándose con todo lo que forma parte de su contexto de existencia: otros cuerpos, objetos, ideas, lugares, situaciones, en resumen; y la ciudad puede entenderse como un conjunto de condiciones para que ocurra esta dinámica. (Britto, en: Britto Y Berenstein, 2010: 14)

El concepto de corpografía compone el trabajo que hace la actriz en el espacio público, en la búsqueda de prepararse para su oficio. La actitud consciente en relación a la corpografía inserta al intérprete en su contexto a través de un proceso de formación, basado en lo que se vive en el espacio público. El contexto de Abya Yala ofrece sentido a la formación de la actriz en cuanto ella experimenta e incorpora este entorno. Desde esta perspectiva, la experiencia que buscamos es corpográfica. El trabajo debe llevarse a cabo de tal forma que se tengan varias experiencias en el espacio público y, por lo tanto, producir corpografías



que permitan identificar las incorporaciones realizadas, analizando lo que realmente se incorporó de la sociedad en la que se experimentó.

Cuando salimos para los espacios públicos en busca de relaciones, queremos que la ciudad, no solo como arquitectura, quede grabada en el cuerpo de la actriz. Después de todo, las ciudades de Abya Yala son una encrucijada compleja de nuestro ethos, de nuestras mezclas, historias y procesos. Del mismo modo, Britto y Berenstein (2010: 20) definen la idea de las corpografías urbanas [...] “para designar un tipo de registro de la ciudad en el cuerpo”. Pero este registro solo es posible desde la experiencia corporal y relacional, que tanto da como recibe:

La ciudad experimentada es percibida por el cuerpo como un conjunto de condiciones interactivas y el cuerpo expresa la síntesis de esta interacción describiendo, en su corporalidad, corpografías urbanas. La corpografía sería entonces una especie de cartografía corporal, que parte de la hipótesis de que la experiencia urbana queda inscrita, en diferentes escalas de temporalidad, en el cuerpo mismo de quien la experimenta y, de esta manera, también la define, incluso involuntariamente. La idea de corpografías propone articular los aspectos procesales y configurativos involucrados en la relación del cuerpo con la ciudad que registra y reorganiza la síntesis de esa relación y establece así las nuevas condiciones para la continuidad de esta compleja relación. En resumen: además de los cuerpos que quedan inscritos y contribuyen a la formación del trazado de las calles, las memorias de estas calles también quedan inscritas y contribuyen a la configuración de nuestros cuerpos. (Berenstein, en: Britto y Berenstein, 2010: 114)

La propuesta de Britto y Berenstein se centra en la vida cotidiana de la ciudad, para todas aquellas personas que habitan las ciudades, como un intento de romper los patrones establecidos que alienan nuestras vidas, nuestros comportamientos. Estos patrones son diversos, van desde los proyectos urbanos y arquitectónicos hasta la globalización y la espectacularización de la vida. La propuesta de corpografías hace más compleja la vida cotidiana de las personas que viven o transitan por las ciudades y, por lo tanto, es completamente poderosa y necesaria para la formación y producción en artes escénicas. La función social de la formación de la actriz se articula a través de su práctica corporal con la ciudad, en la multiplicidad de miradas, comportamientos y vivencias. Britto y

Berenstein (2008: 85) reivindican la interdisciplinariedad para el estudio de la relación cuerpo/ciudad:

[...] puede ser muy eficiente entender cómo el cuerpo, el arte, el ambiente y la ciudad se relacionan en la contemporaneidad y promover una discusión crítica sobre las formas en que estas nociones se procesan en las prácticas y discursos producidos en estos diferentes campos del conocimiento.

Si la corpografía es la relación entre el cuerpo y la ciudad, en la que uno le da a la otra lo que tiene y viceversa, la formación de la actriz en los espacios públicos es simbiótica. En Abya Yala, las ciudades cargan los recuerdos de nuestra historia y entregan esta colección de experiencias para el actor que practica su oficio en la calle. En un movimiento contrario, él le entrega a la ciudad gestos, comportamientos, ritmos y sentimientos que forman parte de la práctica escénica y que pueden colaborar con la transformación de la vida impuesta en los espacios públicos. La actriz que sale a entrenar en la calle no solo aprovecha lo que el espacio le puede ofrecer, sino que también propone cambios en la vida cotidiana de quienes la rodean, sin que este sea su objetivo principal. El hecho de experimentar la ciudad desde las corpografías ya deja un registro “en el cuerpo mismo de quien la experimenta y, de esta manera, también la define, incluso involuntariamente”. (Britto y Berenstein, 2008: 79)

Este registro mutuo dejado “involuntariamente” por el actor en la práctica corpográfica debe volverse consciente y tener en cuenta la ética profesional y educativa que tiene como objetivo formar profesionales que reflexionen sobre su sociedad, con propuestas y provocando cambios. Saliendo a las calles y practicando corpografías, como se hizo en los laboratorios realizados durante el curso de esta investigación, las actrices cuestionan una “lógica espectacular” instaurada en las ciudades.

Dentro de la misma lógica espectacular, basada en la creación de imágenes y la construcción de consensos urbanos, los espacios públicos contemporáneos, así como la cultura, son vistos como estratégicos para la construcción y promoción de imágenes de marca consensuadas de las ciudades, es decir, son diseñados como piezas publicitarias para consumo inmediato. Los proyectos urbanos contemporáneos actuales se llevan a cabo en todo el mundo de acuerdo con la misma estrategia: homogeneizante, espectacular y consensual. (Berenstein, 2010: 108)

Por lo tanto, las relaciones se cierran, los ojos solo se dirigen al suelo o a los letreros que inundan la vista, y la experiencia en la ciudad muere. Sin embargo, en el espacio público de Abya Yala, las interacciones aún logran sobrevivir. Tanto los vendedores ambulantes como los que salen de las tiendas para atraer clientes mantienen una festividad en su trabajo que a menudo despierta nuestros cuerpos. Encontramos verdaderos performers de publicidad en nuestras calles. Sin embargo, los transeúntes permanecen ciegos, autómatas en la ciudad que los obliga a permanecer dentro del comportamiento normalizado:

La reflexión sobre la ciudad capitalista trata insistentemente el tema de la alienación. Un estado separado o falso de conciencia que resulta de la fuerza de las ideologías, de la artificialidad de la experiencia urbana, del utilitarismo y de la imposición de orientaciones culturales correspondientes, de manera sistemática, a los intereses dominantes. (Ribeiro, 2010: 26)

**Figura 7** - María Fernanda S. Bonilla ejecuta su esquema en el barrio Liberdade, en São Paulo.



Fotógrafa: Clara Angélica Contreras, 2016.

Estos intereses dominantes son los que imponen un único comportamiento “cívico” que se reduce al prohibir las manifestaciones de nuestros pueblos y culturas. Sin embargo, en Abya Yala, los espacios públicos se han utilizado para expresar nuestra inconformidad frente a la hegemonía que oprime y calla las

diferencias. Un sinnúmero de políticas y programas de “formación ciudadana” invierten recursos públicos para convencer a la población de que los espacios de la ciudad son espacios sagrados, que no son susceptibles de modificación o alteración. Vemos que muchos transeúntes se ofenden con la realización de un grafiti o el uso de las calles de formas distintas a las reguladas. Con la alienación de la ciudadanía, los espacios urbanos “son espacios pacificados, aparentemente desprovistos de sus conflictos, desacuerdos y desencuentros inherentes, es decir, son espacios apolíticos”. (Berenstein, 2010: 108)

Las corpografías pueden utilizarse como armas contra esta apolítica, esta espectacularización y esta pacificación de las ciudades. Pueden verse como pequeñas manifestaciones de resistencia contra los designios hegemónicos implantados. Berenstein sugiere tres pistas contra la pacificación y la espectacularización de las ciudades (Britto y Berenstein, 2010): la profanación de espacios públicos, la experiencia corporal de las ciudades y el arte constructor de disensos. La primera pista ya es evidente: “Profanar los espacios públicos luminosos significa sacarlos de esta esfera de lo sagrado, del consumo y de la exhibición espectacular, y devolverlos al uso común de los habitantes, transeúntes u otros usuarios” (110). La actriz, con su práctica corpográfica, desafía el uso de los espacios y profana su sentido sagrado. Ella provoca e instiga a los transeúntes para que piensen o sientan cuál debería ser el uso de los lugares de la ciudad. El actor que busca un espacio para hacer su corpografía no debe limitarse a obedecer las reglas.

En cuanto a la segunda pista, la experiencia corporal como resistencia es la “práctica urbana ordinaria, directamente relacionada con el problema de la acción y, sobre todo, del uso de espacios” (114). Las corpografías funcionan como “micro-resistencia a la espectacularización, es decir, buscamos una desviación del cuerpo entendido (y vendido) como mercancía, imagen o simulacro que es producto del propio proceso de espectacularización contemporánea” (114). Nuestros esquemas dimensionales motivan a los transeúntes o habitantes de los espacios públicos a salir de sus lógicas cotidianas enajenadas e intentar sacudir un cuerpo que grita la necesidad de estar presente, de salir de la prisión en la que el estado moderno lo ubica.

La última pista propuesta por Berenstein afirma la necesidad de pensar un cuerpo, un relacionamiento urbano a partir del conocimiento artístico:

[...] podríamos pensar en la experiencia artística como una posibilidad de cuestionar los consensos establecidos o como promotora de otras formas de disenso, es decir, en el arte como una forma de acción disensual que permitiría explicitar conflictos ocultos, del campo de fuerzas que está detrás de la ciudad-logotipo-imagen espectacular. Una acción artística como micro-resistencia, una experiencia sensible que cuestiona los consensos establecidos y, sobre todo, un poder que explicita las tensiones de y en el espacio público, particularmente en vista del consenso actual de pacificación, despolitización y estetización de los espacios públicos globalizados. (Britto y Berenstein, 2010: 116)

Aunque no haya una intención de hacer una obra de arte, las corpografías que propongo utilizan los conocimientos y las metodologías de las artes escénicas para su práctica. Por lo tanto, las actrices usan sus herramientas teatrales en una actividad que implica tanto el cuidado y la mejora de estas herramientas como la búsqueda de relaciones con aquellos que están en el espacio público, con el objetivo de entrenar la relación espectador/actriz, esencial en la lógica teatral.

Esta propuesta del uso de corpografías para la formación en interpretación teatral huye de la espectacularización. La actriz sale a la calle sin ningún objeto llamativo o distintivamente teatral. Es decir, sin ningún vestuario especial, máscara extraordinaria o cualquier tipo de maquillaje. El hecho de ser individual simplifica la acción en la calle. Después de todo, no es un grupo de personas que hace cosas extrañas, lo que se puede leer rápidamente como una propuesta de espectáculo.

La investigadora Ana Clara Torres Ribeiro define, desde otro punto de vista, el espectáculo en la ciudad. Ella se pregunta ante la actual ciudad capitalista y sus habitantes “[...] ¿cómo podemos negar la relevancia de los ensayos de espectáculos del sujeto encarnado? Sugiero, con esta pregunta, que el espectáculo necesita ser liberado de la espectacularización, que lo controla y lo domina” (Ribeiro, 2010: 32). Torres expone cómo nuestros espacios públicos necesitan el espectáculo, pero entendido como “una expresión condensada de enfrentamientos simbólicos que tocan dimensiones subjetivas y cognitivas del poder” (32) y que, por ser de esa forma, combate la espectacularización estandarizada que nos somete a un tipo de espectáculo que promueve un tipo de poder. El derecho a “montar un espectáculo” está reservado para las élites del poder que necesitan mantener el control sobre nuestras sociedades.

La prohibición de “dar espectáculo” corresponde a un mecanismo seguro para inculcar comportamientos, que históricamente niega la necesidad y el deseo. Este mecanismo, alimentado por versiones dominantes de la educación (y la civilización), elige lugares y ocasiones para la manifestación de la alegría y el entusiasmo y, en contraste, censura a la mayoría gestos y discursos que conduzcan a la autonomía del sujeto de la acción. Por eso se vuelve especialmente necesario valorar el espectáculo creado por el “estar juntos” y reconocer al “dar espectáculo” como una posibilidad de reinención de la experiencia urbana (RIBEIRO, 2010: 39).

Por lo tanto, nuestra práctica corporal con estudiantes de actuación y con actrices y actores profesionales pierde potencia espectacular en las formas predefinidas, pero gana en aspectos formativos, de preparación y entrenamiento y, aún más, posibilita una experiencia urbana que provoca un otro estar en la ciudad. De hecho, propongo un trabajo simple para el actor: basta con entrenar en conexión con el exterior. Este simple acto fortalece su trabajo y contribuye a la necesidad de comprender nuestras ciudades y liberar nuestros espacios públicos de la homogeneización, la espectacularización y la pacificación. Con estudiantes, actrices y actores, podemos formar fácilmente una “guerrilla de lo sensible, es decir, una resistencia que no se considera una simple oposición binaria, sino una coexistencia no pacífica de diferencias, especialmente de diferencias en el mundo sensible” (Berenstein, 2010: 115).

Después de evidenciar todo lo que implica el término corpografías, lo usaremos en esta investigación para referirnos a la experiencia mantenida con la ciudad a partir de la condición de actrices que buscan procesos de formación fuera de las aulas regulares. Esta es una posibilidad de entrega recíproca, de tránsitos de enseñanza-aprendizaje, en los cuales los roles de maestro/aprendiz, profesor/alumno, docente/estudiante son intercambiables. El actor busca espacios públicos en las ciudades para devorarlos, para incorporar la colección de historias que ellos tienen, pero también para dejar sus búsquedas de movimientos, acciones, ritmos, cantos, sentimientos, palabras que sin duda modifican el tránsito regular de las calles visitadas.

Cito otro discurso de la investigadora Fabiana Dultra Britto (en: Britto y Berenstein, 2010: 15) para comprender cómo se puede dirigir el concepto de corpografías a la formación en interpretación teatral:

Las corpografías permiten tanto comprender las configuraciones de corporeidad como las memorias corporales resultantes de la experiencia de la espacialidad, así como entender las configuraciones urbanas como memorias especializadas de los cuerpos que las experimentan. Ellas expresan la forma particular en que cada cuerpo conduce el tejido de su red de referencias informativas, desde las cuales su relación con el entorno puede establecer nuevas síntesis de significados o coherencias.

**Figura 8** - Carmen Gloria Mellado Díaz ejecuta su esquema en la calle Estado, en Santiago de Chile.



Fotógrafa: María Fernanda S. Bonilla, 2018.

Me baso en varias de las afirmaciones de la autora que contribuyen a la comprensión de los procesos de formación fuera del aula. La corporalidad de la actriz sucede a partir de la experiencia con el espacio. Esta corporalidad, cuando se relaciona no solo con el espacio físico, sino también con las personas que habitan estos lugares, visualiza e incorpora recuerdos corporales que afianzan esta comprensión. Esto es posible gracias a los “recuerdos especializados” de configuraciones urbanas que todos llevamos y expresamos a través de la “red de referencias informativas” con las que cada sujeto se relaciona particularmente. En resumen, podríamos decir que, a través de la red de referencias informativas que cada uno de nosotros teje a lo largo de la vida, la calle se llena de recuerdos

especializados que la actriz, por su experiencia en el espacio, utiliza para comprender tanto sus configuraciones corporales como las configuraciones urbanas. Advierto que tanto la corporalidad del actor como el espacio son producto de esta relación recíproca fomentada por las corpografías.

Las corpografías presentan otras formas de proporcionar entornos de enseñanza/aprendizaje cuando las lógicas de las relaciones pedagógicas pierden linealidad y ganan organicidad, como lo indica Britto (en: Britto y Berenstein, 2010: 14): “Esta lógica procesal de entender las dinámicas relacionales contradice las ideas lineales [...]”. En estas, las relaciones son diversas y yuxtapuestas en el tiempo y el espacio. La actriz va percibiendo cómo sus técnicas, estrategias y métodos tienen sentido a medida que se interrelacionan con su contexto. La ciudad, experimentada a partir de las corpografías, se convierte en un laboratorio fértil para el tránsito, la creación, la prueba, la evaluación y la propuesta para la construcción de artistas pertenecientes y conscientes de su papel en el mundo y en la historia (Dussel, 1966)

Berenstein (2012: 302) narra también que estas corpografías son únicas para cada una de las personas que las realizan y que “Se pueden inscribir diferentes experiencias urbanas en un mismo cuerpo y diferentes cuerpos pueden experimentar una misma situación urbana, pero las corpografías siempre serán únicas, como lo son las experiencias, y sus configuraciones son siempre transitorias”.

En mi utilización del espacio público, las diferentes corpografías que realizan las actrices y actores pueden componer un estado de laboratorio que enriquecerá la lectura individual de la incorporación del espacio público. Este será el resultado de la experiencia en la ciudad con el levantamiento de las corpografías. Por lo tanto, la actriz tiene una experiencia de incorporación de su sociedad:

La incorporación, directamente relacionada con el tema de la inmanencia, sería la propia acción del cuerpo errante en el espacio urbano, la realización efectiva de sus corpografías urbanas, a través de las errancias que, por lo tanto, también ofrecen una corporeidad diferente a la ciudad. (Berenstein, 2012: 304)

Sintetizando, el actor incorpora la ciudad mientras realiza las corpografías creadas, encontradas, descubiertas y erráticas. Estas, debido a su carácter exclusivo y fugaz, servirán para ser compartidas con otros errantes de la ciudad, no para encontrar la misma ruta, sino para identificar similitudes y percibir identi-



dades en nuestros espacios. Estas identidades harán que este ethos camuflado en nuestros espacios sea aún más visible.

En vista de todo lo expuesto, se concluye que las corpografías como experiencias potencializan la formación de la actriz y colaboran para una transformación de la ciudad, que está siendo dominada cada vez más por el fenómeno de la espectacularización, la homogeneización y la pacificación.





POR UNA  
EPISTEMOLOGÍA  
GEOPOLÍTICA  
DE ABYA YALA

**LA IDEA DE UNA AMÉRICA LATINA** nace como un proyecto emancipatorio frente a los imperios español y portugués, y “que, étnicamente, comprendía no solo lo de origen hispano, sino también lo indígena, lo africano y el mestizaje étnico cultural” (Rojas, 2011: 30). Esta concepción apareció desde que el nombre fue propuesto por Francisco Miranda. Con la creación del concepto de “Hispanoamérica”, a fines del siglo XVIII, por el precursor de las independencias en el continente, comienza el movimiento del pensamiento y la praxis latinoamericana:

Es pertinente aclarar que Francisco Miranda, creador del concepto “Hispanoamérica”, comenzó a forjar desde 1792 los adjetivos que remiten a dicho nombre o sustantivo identitario, cuando hasta entonces se utilizaba los nombres de Nuevo Mundo o América, y comenzaban a emplearse el incipiente de América Española. En plural acuñó el concepto “pueblos hispanoamericanos” como manifestación de la unidad en la diversidad” (Rojas, 2011: 19).

Según el investigador Miguel Rojas Gómez (2011: 101), los diferentes nombres que se generan en Abya Yala hablan del mismo proyecto que se inició con los movimientos de independencia de finales del siglo XVIII y continuó hasta hoy:

La realidad americana es una y muy diversa. Existe América, pero también las Américas, que no son sino distintas partes de ese todo expresado en singular. Asimismo, existe en identidad en la diferencia la América Anglosajona y la América Latina. A su vez, por la extensión y significado del concepto, América Latina se compone de una identidad en la diferencia formada por Francoamérica, Hispanoamérica y Lusoamérica. Además, estas dos últimas dan lugar a Iberoamérica. Tampoco se puede obviar como componentes de estas síntesis a Afroamérica e Indoamérica. Todas estas determinaciones culturales se concretan, también, en términos identitarios como Sudamérica, América Central, el Caribe, México del Norte, Región Andina, etcétera. Cada una de las Américas representa una identidad específica, una realidad histórico-cultural válida en su contexto, sin descalificar y anular su unidad con las otras Américas; al igual que el vínculo de éstas con sus correlativas identidades europeas y demás matrices nutrientes como la indígena y africana. En consecuencia, como ha puntualizado Arturo Ardao, “la Idea de Hispanoamérica y la Idea de Iberoamérica, están tan justificadas en la teoría y son tan necesarias en la práctica, como la Idea sobre América Latina”.

El hecho de que, hoy, el nombre de América Latina se use de manera preferencial se debe básicamente a las diferentes propuestas que ya han sugerido

los pensadores y a sus relaciones con los movimientos políticos y sociales en diferentes momentos. Así, hubo aportes estructurales a la idea latinoamericana como proyecto de identificación e integración.

La referencia mayor y principal comienza con Simón Bolívar, también conocido como el Libertador, quien llevó la idea a diferentes regiones del continente. Hablaba de la “Gran Colombia” (Miranda, 1982) y en otras ocasiones de “América Meridional” (Bolívar, 1950), siempre llamando a la unidad y destacando la identificación basada en la diferencia que, con múltiples mezclas, podría unirse. En el discurso de Angostura en 1819, Bolívar enfatiza la unidad basada en el reconocimiento de la diferencia: “La sangre de nuestros Ciudadanos es diferente, mezclémosla para unirla; nuestra Constitución ha dividido los poderes, enlacémoslos para unirlos” (Bolívar, 1950: 683).

Andrés Bello, humanista venezolano quien fue, por un corto tiempo, el maestro de Simón Bolívar ayudó a consolidar el concepto de Hispanoamérica. Su trabajo filológico y gramatical afirma que existe una identidad lingüística particular en el territorio que debe ser reconocida y no erradicada. Las diferentes variantes representativas del español traídas a Abya Yala, que originalmente vinieron de la región de Castilla en España, fueron para Bello (1983: 17) parte de la identidad creada en nuestras tierras:

*¿por qué razón hemos de preferir lo que caprichosamente haya prevalecido en Castilla? Si de raíces castellanas hemos formado vocablos nuevos, según los procedimientos ordinarios de derivación que el castellano reconoce, y de que se ha servido y se sirve continuamente para aumentar su caudal ¿qué motivos hay para que nos avergoncemos de usarlos?*

En el siglo XIX, de la década de 1830 a la de 1870, el chileno Francisco Bilbao y el colombiano José María Torres Caicedo fueron los creadores del nombre América Latina, que para ninguno de ellos contradecía a los otros sustantivos. Torres Caicedo ratificó el concepto de “nación de naciones” de Bolívar, profundizó y contextualizó los postulados del Libertador para su época y continuó consolidando las ideas de integración e identidad. En cuanto a su tarea, Torres propone “hacer resueltamente una realidad del hermoso ideal de Bolívar la Unión Latinoamericana” (Ardao, 1993: 143). Por su parte, Bilbao fue un incansable defensor de la independencia contra la nueva conquista lanzada por España y contra

el movimiento expansionista de los Estados Unidos de América, clasificando a este último como “barbarie demagógica”. Denunció, ya en aquella época, cómo Norteamérica quería el dominio absoluto de Abya Yala. El axioma de Francisco Bilbao era unificar el pensamiento, unificar el corazón y unificar la voluntad, como se explica en el siguiente extracto: “obras pedimos y no palabras, prácticas y no libros, instituciones, costumbres, enseñanzas, no promesas desmentidas” (Rojas, 2011: 64).

Aún con respecto a la defensa de la identidad y de la integración de la región, el cubano José Martí fue su pensador y defensor más importante en el último cuarto del siglo XIX. Su idea de que los “nuevos hombres” pertenecen a Abya Yala y que están constituidos por una identidad universal de humanidad, configuró lo que llamaba *Nuestra América* (2005), título de su reconocido ensayo en el que propone las características que identifican y pueden unificar los diferentes países del continente, continuando con la tradición de pensamiento de identificación y unidad consolidada en el siglo XIX.

Esta última parte del siglo le dio al proyecto latinoamericano una voz fuerte, no solo en términos de ideas de emancipación, sino también literaria y simbólica. Sin embargo, después de casi un siglo de luchas por la independencia, los pensadores continuaron teniendo una referencia europea muy fuerte. La forma de concebir las naciones nacientes fue guiada por las estructuras propuestas por la Revolución francesa. Tanto es así que la bandera que adoptó la Gran Colombia (Colombia, Venezuela y Ecuador) se inspiró en las banderas que Francisco Miranda vio en su militancia en la Revolución francesa. Los colores no tienen una identificación con el territorio, sino con las ideas que el militar venezolano contempló en su experiencia en Europa.

Según el escritor colombiano Willam Ospina (2009: 19), “habíamos conseguido una independencia política, pero habíamos seguido siendo adoradores de Europa y no capaces de crear una propia voz y tradición”. Fue con la generación de escritores contemporáneos a José Martí que las narrativas del continente comenzaron a buscar una identidad basada en nuestras historias, en la violencia sufrida, en las amalgamas hechas por los pueblos que vivían aquí y el reconocimiento de ser mestizo:

[...] y a finales del siglo diecinueve ocurrió un hecho maravilloso en la América Latina [...] conquistamos, digámoslo así también, la independencia espiritual [...] en todos estos países nuestros surgió una generación de escritores maravillosa, espontáneamente y simultáneamente surgió Manuel Gutiérrez Nájera en México, José Martí en La Habana, José Asunción Silva en Colombia, José María Arguedas en el Perú, Ricardo Jaimes Freire en Bolivia, Leopoldo Lugones en la Argentina, Herrera Reissig en el Uruguay, por todas partes surgían voces y esas voces tenían una misma sensibilidad y un mismo sueño [...] (Ospina, 2009: 19).

Nuestros sueños, nuestras sensibilidades y nuestro dolor son puntos cruciales dentro de la conformación del concepto de América Latina que hoy se sigue construyendo y expandiendo en la dirección de reconocernos como un pueblo que tiene un lugar en la historia y varios capítulos para aumentarla. Dado lo anterior, podemos pasar al concepto/nominación de Abya Yala que continúa profundizando nuestras identidades.

Rojas, en su libro *Iberoamérica y América Latina* (2011), trabaja con el concepto de identidad cultural e inclusiva, partiendo de la diversidad, de la diferencia, para conocer lo idéntico, que debe estar vinculado herméticamente a la noción de cultura, aunque esta no sea fácil de definir. Coloca a la identidad cultural como una categoría “omnicomprensiva y compleja que como identidad en la diferencia, contiene en correlación la mismidad y la alteridad, el yo y el otro” (Rojas, 2011: 12). Esta identidad es colectiva en la perspectiva de otorgar un horizonte de significado que exprese qué hacer en el proceso de creación y recreación comunicativa. Ella responde las preguntas: “¿Qué soy?” y “¿Qué papel debería jugar en el presente y el futuro?”

Abya Yala representa una identidad que puede responder a estas preguntas. Ver la latinoamericanidad más allá de un espacio geográfico, como un proyecto de emancipación, es lo que permite los discursos actuales sobre autodescubrimiento que “significa construir un sentido de nuestra propia existencia basados en una perspectiva histórica contrahegemónica” (Rodríguez, 2009: 6), otro redescubrimiento, ya que “América ha vivido varios descubrimientos y esos descubrimientos a veces han sido posteriores a las conquistas” (Ospina, 2009: 47) y/o una descolonización “que pone en el centro de su análisis la raza, la clase y otras formas de clasificación social como elemento de exclusión simbólica y material,

así como los modelos de organización político y social propuestos por el programa moderno occidental” (Espinosa, Gómez, Ochoa, 2014: 20).

Por lo tanto, afirmamos que Abya Yala no es solo el nombre de un continente, un territorio, un espacio geográfico. Es el reconocimiento de la diferencia unida por sus condiciones idénticas de configuración dolorosa para luchar contra las persistentes colonizaciones. Las luchas que se han sostenido desde nuestras independencias y que durante estos últimos dos siglos se han transformado para enfrentar los nuevos desafíos que plantea el mundo occidental, para retomar o continuar colonizando nuestro mundo, que incluye tanto lo material como lo simbólico y espiritual. Dichas tensiones no siempre comienzan desde el combate armado o desde los tribunales supremos: son parte de la vida cotidiana de nuestros comportamientos manifestados en la cultura heredada que se niega a abandonar nuestros cuerpos y que en el más mínimo gesto expresa esta Abya Yala como una identidad construida sobre la diferencia.

## De nuestra América Latina a mi Abya Yala: Propuesta de conceptualización

En el proceso de investigación, desarrollado en Bahía, es recurrente la reacción de colegas, maestros y amigos cuando hablamos de nuestra América. La sorpresa viene del poco o nulo sentimiento de identificación continental, especialmente en Brasil, donde no es normal llamarse “latinoamericano”. En Colombia, escuchamos algunas declaraciones similares, pero pocas y tímidamente planteadas.

En Brasil, la expresión “somos latinoamericanos” no es natural, debe pasar por un proceso de reflexión y aceptación. Entonces, cuando digo a los colegas: “somos latinoamericanos”; ellos y ellas no respondían de inmediato, había un silencio, ojos que vacilaban y finalmente una respuesta: “sí somos”. Pero esta impresión no terminaba con la declaración inestable sobre el origen continental, sino que se remataba con preguntas o declaraciones que siempre aparecían, como: “pero, ¿de qué América estamos hablando?” o “América Latina es muy diferente, no es una. Ni siquiera podemos decir que Brasil es uno, basta con viajar al sur para saber que hay otro Brasil, imagina lo que le sucede a América Latina”.



Comentarios como estos, combinados con el rigor de la investigación, hacen que sea esencial definir un concepto de Abya Yala apropiado para la presente investigación. En las primeras reflexiones, puedo decir que para mí Abya Yala es una pasión, un amor, un dolor que da fuerza y ganas de caminar, de seguir. Es un ritmo de música que nos une a otras personas al calor de la danza o, en soledad, nos obliga a mover los pies, es un ruido en la calle que nos saca una sonrisa de la boca, es un gesto magníficamente extra cotidiano en la vida cotidiana más íntima, es un palabron que se convierte en una expresión de hermandad, es un deseo de resistir en la tradición por gusto, por placer y no por obligación. Abya Yala acelera los movimientos de mi corazón, me rompe la voz y me humedece los ojos. Me encanta sentirme mujer, actriz, colombiana, *abyayalera*<sup>1</sup>.

Ahora, con la intención de desenmarañar las palabras escritas anteriormente, puedo comenzar a reexplorar, al principio, el concepto de “identidad en diferencia” del cubano Miguel Rojas (2011), ya utilizado en este enlace. Abya Yala, a nuestro entender, no pretende ser una unidad, sino más bien el reconocimiento, la valorización y el empoderamiento de las muchas diferencias que existen en nuestro continente, producto de la historia que los diferentes pueblos vivieron, tanto nativos como extranjeros. Esta relación con la alteridad de nuestro continente es lo que me interesa como latinoamericanidad.

Esta otredad no es solo la copresencia de múltiples culturas en un espacio, sino también su existencia en paralelo, su transformación y conformación que podemos observar hoy. Como producto de la hibridación (García, 1990), muchas culturas han sufrido transformaciones que nos permiten tejer líneas de similitud entre un pueblo y otro. También nos permiten ver cómo las negociaciones culturales se han hecho muchas veces por la complementariedad de los pueblos o por “la co-existencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden sino que se antagonizan o se complementan. Cada una se reproduce a sí misma desde la profundidad del pasado y se relaciona con las otras de forma contenciosa” (Rivera, 2006: 11).

Vemos, por lo tanto, que las cosmogonías y cosmologías de los pueblos africanos se complementaron o combinaron con las creencias indígenas. Estas negociaciones se pueden ver fácilmente en la música, la cocina o las estéticas de-

1 Relativo o perteneciente al continente Abya Yala o que es su natural o habitante.

sarrolladas. Pero lo que me interesa de esta hibridación son las interrelaciones que hoy nos identifican desde México hasta Argentina. Nosotras, como *abyayaleras*, encontramos vínculos que nos hacen sentir más cercanas, más familiares. Nuestras narrativas, formas y modos pasan por el machismo, el patriarcalismo y el racismo, pero también están llenas de solidaridad, espiritualidad y el eterno deseo de carnaval.

Hoy en día, es posible observar esta interrelación como susceptible de ser aprovechada para evitar más violencias. Un caso que puede ilustrar esta última acción es el trabajo que las feministas de los pueblos indígenas mayas hacen hoy para mostrar cómo el machismo que sufren las mujeres en la comunidad es producto de la intervención colonizadora española en sus pueblos.

Notables mujeres mayas, [...] preocupadas por la construcción de una visión positiva del pasado (no colonial) de los pueblos indígenas, cuyas herencias permanecen, hacen elaboraciones analíticas muy importantes desde la Cosmovisión Maya, en la que buscan distanciarse de la ‘racionalidad occidental’. [...] Respecto a las situaciones opresivas, como la violencia, que podrían estar viviendo las mujeres indígenas, opinan que esta problemática puede entenderse como herencia de la colonización misma que ha llegado a formar parte de las conductas masculinas en detrimento de las mujeres. Pero, pese a existir, no puede vedar la posibilidad de indagar en las prácticas ‘propiamente’ mayas. (Cumes, 2014: 243).

Posiblemente, este tipo de trabajo es aplicable en otros rincones del continente, donde las tradiciones de los pueblos originarios pueden combatir las violencias que continúan oprimiendo a poblaciones enteras. Los pueblos *abyayaleros*, al formar alianzas de acción, conocimiento y creación, encuentran huellas que fortalecen nuestras culturas y descolonizan nuestras sociedades.

Entiendo que América Latina es esta “identidad en diferencia” (Rojas, 2011) que nos permite encontrarnos como pueblos con costumbres, luchas, conocimientos, ritmos y formas similares, abriendo la posibilidad de relaciones más solidarias y de mayor identificación. No puedo ignorar la función que cumple el lenguaje. Por la fuerza, los idiomas español y portugués se establecieron en la mayor parte del territorio, lo que trajo consigo un enorme *lingüicidio*, pero también ayuda en la relación.

Me interesa el proyecto de integración que viene siendo tejido desde nuestras independencias y que establece el nombre de Abya Yala además de ser un espacio geográfico. Este proyecto tiene como objetivo identificar problemas comunes como una fórmula para fortalecer las luchas que están teniendo lugar en cada país *abyayalero*. Existe una voluntad histórica de identificar las experiencias emergentes en los pueblos del continente para enfrentar las luchas en los niveles económico, político, académico y artístico, con el objetivo de la liberación total de las diferentes opresiones que sufren nuestras sociedades.

En un intento por aportar epistemologías, en esta investigación utilizaré el nombre de Abya Yala para referirme a la idea y al continente “latinoamericano”. Esta decisión fue inspirada por el trabajo de las feministas Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz, quienes también usan este nombre en su libro “*Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala*” (2014).

Abya Yala es el nombre dado por los indígenas Kuna al territorio que conocemos como América Latina, antes de la llegada de los europeos. El pueblo Kuna habitó los territorios del noroeste de Colombia y hoy habita el sur de Panamá.

La cultura kuna sostiene que ha habido cuatro etapas históricas en la tierra, y a cada etapa corresponde un nombre distinto de la tierra conocida mucho después como América: Kualagum Yala, Tagargun Yala, Tinya Yala, Abia Yala. El último nombre significa: territorio salvado, preferido, querido por Paba y Nana, y en sentido extenso también puede significar tierra madura, tierra de sangre”. Así esta tierra se llama “Abia Yala”, que se compone de “Abe”, que quiere decir “sangre”, y “Ala”, que es como un espacio, un territorio, que viene de la Madre Grande (CANO, 2016).

CLACSO<sup>2</sup>, publicaciones Desde Abajo, el Estado Plurinacional de Bolivia e intelectuales como Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz, entre otros, han usado este nombre como un estandarte de lucha y liberación. Conscientes de que el nombre de *América* fue dado por las potencias europeas en homenaje a Américo Vespucio y que el complemento, *Latina*, se refiere a la raíz de los idiomas que se impusieron en el territorio, se ha considerado una contradicción mantener la denominación de América Latina:

2 Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Abya Yala se configura, por lo tanto, como parte de un proceso de construcción político-identitario en el que las prácticas discursivas cumplen con un papel relevante en la descolonización del pensamiento y que ha caracterizado el nuevo ciclo del movimiento indígena, que es cada vez más el movimiento de los pueblos originarios (Porto-Gonçalves, 2016).

El uso del nombre Abya Yala es parte del deseo de reconocernos como un territorio con luchas significativas y conocimientos que han sido negados y ocultados. Por esta razón, esta investigación también se suma a las iniciativas epistémicas, reconociendo los conocimientos indígenas y de los pueblos que fueron violentados por la colonización europea. Esta colonización, o su eufemismo “descubrimiento”, destruyó y ocultó las culturas de muchos pueblos, imponiendo la europea como única y predominante, operando así un cubrimiento y no un descubrimiento de nuestras culturas, como dice el ensayista colombiano Germán Arciniegas (Ospina, 2009: 14).

Conscientes del hecho del poder del lenguaje, la autora y el orientador de esta tesis utilizan la escritura para apoyar las reconfiguraciones que están ocurriendo en el campo semántico. Por esta razón, nuestro uso especial de palabras de género que se refieren a la humanidad y a la utilización de Abya Yala. El lenguaje en nuestra historia *abyayalera* ha tenido un enorme poder. Como analiza el escritor colombiano William Ospina: “Nuestra América se fundó en el lenguaje y el lenguaje es el principal instrumento de conservación del pasado” (2009: 16).

En resumen, enfatizo en que entendemos a Abya Yala como un campo muy complejo que parte de una referencia geográfica para determinar la historia de muchas culturas que luchan por el reconocimiento de sus identidades. Estas diferentes identidades contribuyen a un proyecto de unión que considera el poder de la región, no solo en términos económicos y de recursos naturales, sino también culturales, epistémicos, filosóficos y artísticos. Además de la contribución a un proyecto de liberación y descolonización, esta “identidad en diferencia” une lazos en las interrelaciones de quienes pueblan estas tierras construyendo, a partir de afinidades cotidianas, una familiaridad que permite encuentros más amplios.

Para el caso de esta investigación, estas relaciones que se crean en la base de la estructura de nuestras sociedades son fundamentales, porque en los espacios públicos de las ciudades de Abya Yala, serán las conexiones humanas las que

mejorarán el desarrollo de los procesos de formación de actrices y actores. Solo reconociendo que hay una Abya Yala, tanto como lucha o como comportamientos intrínsecos, así como materiales, simbólicos y espirituales, es posible salir a las calles y buscar estos intercambios. Estas relaciones hablan de lo que somos como pueblos que pueden luchar contra la misma historia que marcó los lazos que nos unen hoy.

## El espacio público de Abya Yala

Existe una anarquía en la mayoría de los espacios públicos de las ciudades *abya-yaleras*, lo que permite muchos comportamientos que en otras partes del mundo no se manifiestan. Esto está relacionado con nuestra ciudadanía y, de alguna manera, es tolerado por el poder estatal representado por la policía y otras formas de control. Boaventura de Sousa Santos (2009: 242), a partir de la definición del *ethos barroco*, que según él es una característica propia de las sociedades de nuestro continente, describe este fenómeno de “anarquía” en espacios públicos, que puede utilizarse como salón de clase gracias a la diversidad que se manifiesta en nuestras ciudades debido a la densidad demográfica y la proximidad entre las personas. Esta diversidad, según Milton Santos, “constituye una garantía del ejercicio de múltiples posibilidades de comunicación” (Santos, 2006: 215). Por lo tanto, es posible encontrar varias formas de comunicarse. Nuestros transeúntes, familiarizados con la diversidad en las calles, posiblemente acepten la invitación para establecer algún diálogo que ayude al actor con su preparación. En esta “cotidianidad”, el transeúnte responde y el actor logra entrenar diferentes relaciones.

Pero la riqueza de nuestros espacios públicos no termina ahí. Todavía existe la miseria de nuestros pueblos que transforma los espacios que habitamos y proporciona a la actriz elementos que mejoran la práctica de su oficio. La vasta población de ingresos bajos y muy bajos en las ciudades formó una gran cantidad de barrios pobres, de lugares sin condiciones esenciales. El sueño de la ciudad planificada con una perfección arquitectónica, urbana y paisajística termina en los grandes territorios ocupados por las poblaciones sin condiciones económicas para adquirir casas dignas y que, en muchas ocasiones, lucharon

con sangre y fuego por la necesidad de garantizar un techo donde guarnecerse y dar espacio a sus necesidades básicas.

El proceso de industrialización, las demandas de los acuerdos de libre comercio - TLC y la violencia en nuestros países han aumentado la densidad demográfica en las grandes ciudades. El punto de partida de nuestra problemática urbana no es solo el proceso de industrialización (Lefebvre, 2001:11). En Abya Yala, el problema urbano es más complejo. En países como Colombia, la violencia ha sacado del campo a familias enteras que han logrado sobrevivir a la guerra entre el Estado, las guerrillas y los movimientos paramilitares. Estos conflictos, como en otros países del continente, tienen como telón de fondo la apropiación violenta de grupos de poder que arrebatan tierras a las familias rurales, disfrazando este acto con otro tipo de conflictos. Estos robos de tierras sirvieron y sirven para la implementación de los TLC, que dejaron a millones de familias rurales sin trabajo. Los productos de las pequeñas familias agrícolas ya no están bien pagados y, a menudo, ni siquiera se compran, ya que los TLC traen bienes mucho más baratos de países explotados con la misma intensidad que los nuestros. Para los trabajadores y trabajadoras de la tierra, la metrópoli se convierte en el único espacio para sobrevivir.

Es interesante ver cómo este fenómeno se disfraza en las narraciones de autores occidentales. Henry Lefebvre, en su libro “El derecho a la ciudad” (2001), analiza el “problema urbano”, en el que se atreve a citar el caso de las ciudades de Abya Yala y África utilizando el verbo “disolver” para simplificar el fenómeno de desplazamiento de las poblaciones campesinas a las ciudades.

Este es el caso general de las ciudades de América del Sur y África, ciudades rodeadas por una vecindad de barrios marginales. En estas regiones y países, las viejas estructuras agrarias se disuelven; campesinos sin posesiones o arruinados acuden en masa a las ciudades para encontrar trabajo y subsistencia en ellas (p. 17).

Este fenómeno es más complejo que la lectura occidental y oficial que se hace de este. Uno de los mayores problemas con respecto al desplazamiento de lo rural a lo urbano en nuestro continente no fue la industrialización, porque en estos países fue muy baja. El robo de tierras de familias campesinas para suministrar materias primas a países industrializados, con monocultivos llevados a cabo por

poderosas multinacionales, forzó el desplazamiento de las poblaciones rurales a la ciudad. El campo no llega a la ciudad porque sus tierras son improductivas o porque no hay trabajo en el campo; las familias rurales van a los centros urbanos porque pierden sus tierras y, por lo tanto, no tienen cómo dar sustento a sus miembros. No fue la industrialización lo que llamó al campesinado a trabajar en las fábricas recién abiertas, fue el hecho de perder la tierra y el trabajo que tenían en el campo, lo que provocó el desplazamiento de poblaciones enteras.

La ciudad que ofrece trabajo infame, o no lo hace, no proporciona condiciones de vivienda y, cuando las otorga, son insuficientes para la demanda. Las casas están lejos de los centros industriales y comerciales y son de difícil acceso. Entonces, se forman barrios populares, favelas y comunidades marginales en relación con las clases dominantes. En estos territorios, las relaciones entre las personas se mantienen con efervescencia debido a la proximidad física en la que se ven obligadas a vivir. En una sola casa, con capacidad para alojar a cinco personas, es común encontrar el doble de habitantes. Para complicar aún más la situación, las construcciones son cada vez más pequeñas y están hechas con materiales precarios, como las paredes estrechas que apenas contienen el sonido, lo que hace de la intimidad una ilusión. Esta ebullición adquiere dimensiones especiales desde la perspectiva de la ciudad, donde esta proximidad genera intercambios y relaciones diversas basadas en el protagonismo que ganan los y las llamadas marginales, según lo declarado por Milton Santos (2006: 218):

Es por lo que, la gran ciudad es un enorme espacio banal, el más importante de los lugares. Todo el capital, todos los trabajos, todas las técnicas y formas de organización pueden establecerse allí, vivir juntas, prosperar. En los tiempos de hoy, la gran ciudad es el espacio donde los débiles pueden sobrevivir.

Como dice el autor, la ciudad de hoy tiene fuertes significados. Los cruces de culturas, comportamientos, creencias y posturas ocurren diariamente en nuestros espacios públicos y son muy fuertes y frecuentes.

Varios signos se naturalizaron y, por lo tanto, se hicieron invisibles. En esta invisibilidad, aparecen los “débiles”. Ellos brindan a las ciudades nuevas alternativas para la sociabilidad, como lo describe Milton Santos (2006: 219): “la presencia de los pobres aumenta y enriquece la diversidad socioespacial, que se manifiesta tanto por la producción de materialidad en barrios y lugares tan

contrastantes, como por las formas de trabajo y de vida”. Estas materialidades creadas por las condiciones de los menos favorecidos son muy ricas en términos de comunicabilidad e intercambio de signos, símbolos, gestos.

El reconocimiento de nuestras realidades urbanas contrastantes, el abismo que existe entre ricos y pobres y la apropiación de espacios públicos por parte de los menos favorecidos son parte de la ciudad como una característica constante para significar y dar su propio lugar, como se hace en el análisis de Milton Santos. Él otorga otro valor a nuestras poblaciones, lo que nos permite ver con mayor crítica las desigualdades con las que se configuran nuestras sociedades. Para él, la pobreza crea una riqueza cultural que no debe descartarse. Si, por un lado, los pobres exigen condiciones dignas para la supervivencia, por otro, ofrecen alternativas para nuestras relaciones en la sociedad. Los discursos eurocéntricos, por otro lado, solo imponen una carga negativa sobre el fenómeno de la manifestación de la pobreza y la desigualdad en la ciudad. Este es el caso de los análisis realizados por Lefebvre, en los que reduce la perspectiva de la lucha de clases, dejando solo el poder de transformación a la clase trabajadora: “Solo la clase trabajadora puede convertirse en el agente, el portador o el apoyo social de este logro” (2001: 118). Él considera a la pobreza como “el problema”, sin posibilidad de darle valor tanto por el trabajo en la construcción de la ciudad como por su importancia en sus procesos simbólicos. Por lo tanto, la ciudad vista por Lefebvre, con todos sus problemas de pobreza, desigualdad, mercantilización y consumo de signos, no puede existir y, por lo tanto, declara la muerte de la ciudad y su reinvención como nueva.

[...] la ciudad está muerta [...] Es imposible considerar la hipótesis de la reconstitución de la ciudad vieja; solo es posible enfrentar la construcción de una nueva ciudad, sobre nuevas bases, a otra escala, en otras condiciones en otra sociedad. Ni regreso (a la ciudad tradicional), ni fuga hacia adelante [...] (Lefebvre, 2001: 106).

A diferencia de esta práctica moderna, en la que se inserta Lefebvre, de querer matarlo todo, en Abya Yala las dificultades se han utilizado para crear formas de actuar, inventar, sobrevivir e incluso vivir. Los ritos funerarios, que solo son formas de dramatizar las transiciones (García, 1990: 343), en este continente sirven para recrear y reemplazar nuevas formas de enfrentar este mundo desigual,



para hacer autocrítica de las posiciones imitadas de una Europa en decadencia ante una Abya Yala en constantes cambios y búsquedas.

Una de estas búsquedas sobre la ciudad y su espacio público en el continente es la mirada de Milton Santos en los barrios populares, donde las condiciones no son las prometidas por la industria ni las vendidas por la publicidad. Sin embargo, las relaciones que existen en estos lugares podrían contribuir mucho más al convivio en las ciudades que los costosos programas cívicos de los gobiernos o los deshumanizados proyectos de los urbanistas y arquitectos.

En los barrios populares, la relación con el espacio público gana más sociabilidad que en el centro de la ciudad. En esos espacios, sus habitantes viven con mayor propiedad la calle, la cuadra, el corredor, la pequeña plaza o el parque (en el caso privilegiado de que exista). Estos espacios se convierten en una extensión de la propia casa, la calle será el lugar para hablar con amigos y vecinas. El intercambio generado en esos lugares enriquece las relaciones personales y ofrece nuevas alternativas para relacionarse en el espacio público. Un parque en un barrio popular durante el fin de semana tiene mucha más actividad que un parque en un barrio burgués. Debido a que hay comercio, los barrios populares también ofrecen más seguridad que las calles de los barrios de estratos económicos más altos, donde solo hay casas, no hay puntos comerciales y no hay movimiento de personas, especialmente de noche. Milton Santos describe cómo las poblaciones marginales logran crear experiencias originales a partir de sus “zonas opacas”.

Debido a que son “diferentes”, los pobres abren un debate nuevo, sin precedentes, a veces silencioso, a veces ruidoso, con las poblaciones y las cosas que ya están presentes. Así es como reevalúan la tecnosfera y la psicosfera, encontrando nuevos usos y propósitos para objetos y técnicas, así como nuevas articulaciones prácticas y nuevas normas, en la vida social y afectiva. (Santos, 2006: 221).

Sin embargo, sigue siendo un gran desafío hoy en día utilizar el espacio público como lugar de encuentro en los barrios más populares. Los fines de semana, las personas de bajos ingresos salen a recorrer las calles de la ciudad, un privilegio que las clases adineradas no se dan. Debido a la necesidad de recaudar dinero, estas personas transforman las calles de muchos barrios y algunas partes

de los centros de las ciudades en enormes mercados improvisados, donde es necesario ser creativo para conseguir clientes. Estos usos pueden ser potenciales para generar nuevos códigos de comunicabilidad con nuestra sociedad. Estas nuevas formas de relacionarse deberían aparecer en las narrativas y estéticas artísticas, pero no podremos entenderlas y nos mantendremos lejos de los espacios que las albergan y de las personas que las cultivan. La actriz debe reexperimentar esta vida social y afectiva, pero no como una práctica antropológica sino como un reconocimiento de este espacio que también es de ella, que está más relacionado con su *ethos* que con las técnicas, prácticas, normas distantes en tiempos y espacios.

Las diferentes culturas que llegaron debido a la desterritorialización sufrida por sus habitantes también contribuyen a este terreno fértil que son las ciudades, desde sus barrios más marginales y distantes hasta los grandes centros de comercio e industria. Cada una de las personas que tuvieron que emigrar de su pequeño pueblo a la metrópoli trajo consigo sus costumbres y tradiciones. Aunque ya no puede practicarlos de la misma manera, encontrará alguna forma que pueda ayudarla a no perder esas costumbres. A diferencia de lo que dijo Milton Santos, según quien “venir a la gran ciudad es, ciertamente, dejar atrás una cultura heredada para encontrarse con otra” (Santos, 2006: 222) y que “para los migrantes, la memoria es inútil. Traen consigo todo un caudal de recuerdos y experiencias creadas en función de otro medio, que de poco les sirve para su lucha diaria” (ídem: 223), creo que dejar atrás es básicamente imposible para cualquier ser humano, porque la fuerza de la costumbre es muy fuerte, y las personas intentarán, de alguna manera, preservar aquello con lo que fueron criadas y que nos da un lugar en este mundo.

Está claro que las costumbres cambian y es a partir de estas transformaciones que se hacen todas nuestras culturas. En este sentido, la memoria tendrá un papel indispensable para los y las migrantes porque estos recuerdos y experiencias son los que nos permiten crear nuevas formas de relacionarnos, actuar y transformar prácticas y técnicas. La cuestión permanente de la identidad todavía está presente, y las personas buscan símbolos, gestos y rituales que puedan dar una respuesta sobre lo que somos. Esta intersección entre culturas resultante de la desterritorialización para dar forma a la identidad urbana es analizada

por el escritor argentino Néstor García Canclini, quien ubica el tema al nivel de la simbología tradicional que da autonomía a cada cultura:

Desterritorialización y re-territorialización. En los intercambios de la simbólica tradicional con los circuitos internacionales de comunicación, con las industrias culturales y las migraciones, no desaparecen las preguntas por la identidad y lo nacional, por la defensa de la soberanía, la desigual apropiación del saber y del arte. No se borran los conflictos, como pretende el posmodernismo neoconservador. Se colocan en otro registro, multifocal y más tolerante, se repiensa la autonomía de cada cultura – a veces – con menores riesgos fundamentalistas (1990: 304).

Gracias a este no olvido de los comportamientos del lugar de origen, que se manifiesta en acciones cotidianas y que se transforman en espacios de reconocimiento multifocal de las poblaciones, hoy tenemos el espacio público que tenemos. Esa “flexibilidad tropical” descrita por Milton Santos es poderosa debido a la importancia de reconocer nuestros modos como *abyayaleros*:

Existe una infinita variedad de oficios, una multiplicidad de combinaciones en movimiento permanente, dotadas de una gran capacidad de adaptación y sostenidas en su propio entorno geográfico, esto se toma como una forma-contenido, un híbrido de materialidad y relaciones sociales (Santos, 2006: 220).

Es en el espacio público de Abya Yala donde la muestra de esta variedad es completamente notoria. La diversidad de la oferta en las relaciones, cargada de emotividades y propuestas por quienes viven o circulan en la calle, puede enseñarnos más sobre nuestro arte. Sin embargo, debido a la alienación que soportamos cada día, olvidamos cómo vibra la emoción en cada esquina, en las paradas de autobús, en las filas de bancos y entidades públicas, en plazas y tiendas. Es realmente sorprendente cómo la familiaridad con extraños en nuestras tierras es tan fácil de suceder, a medida que florecen las emociones y palpita la latinoamericanidad. La noción de *emorazón* encuentra su fundamento en estos intercambios simbólicos que unen emoción y razón (Santos, 2006: 216). Es importante que la actriz aproveche estos espacios, lo que le permite familiarizarse con diferentes tipos de personas para preparar sus herramientas emotivas: estos intercambios afectivos deberán aprovecharse en la perspectiva de la formación.

Este lugar, incluso absorbido por el capitalismo, con todos sus símbolos y comportamientos estereotipados, logra escapar de los estándares impuestos por la globalización al presentar otras racionalidades desconocidas o negadas. Porque la forma en que se propaga la globalización es heterogénea “permitiendo que coexistan otras racionalidades, es decir, las contrarracionalidades, que, erróneamente y desde el punto de vista de la racionalidad dominante, se denominan “irracionalidades” [...] Es solo a partir de tales irracionalidades que es posible ampliar la conciencia” (Santos, 2015: 115). Esta otra conciencia presenta otro espacio para la preparación del actor, y este “nuevo lugar lo obliga a un nuevo aprendizaje y una nueva formulación” (idem, 2006: 216) que ampliará el oficio de la interpretación teatral, además de lo ya conocido.

## Praxis y pensamiento de Abya Yala en las artes

Los diferentes y representativos movimientos artísticos del continente han adquirido fuerza, forma y contenido, generando estéticas y poéticas típicas de esta región. Tal tipicidad está anclada en los procesos emancipatorios. Estos movimientos logran transmitir sentidos que ayudan en la construcción de nuestra identificación como pueblos que tuvieron líneas históricas que nos unen y nos definen. A pesar de los discursos sobre las grandes diferencias de Abya Yala, es evidente que, incluso con la rica diversidad en nuestro continente, la historia que pasó por estas tierras nos dejó heridas muy similares que nos marcan como hermanas, socias, compañeras, familia de la misma violencia y fruto de la misma voluntad por reconocernos y actuar a partir de lo que somos.

El arte y las manifestaciones culturales en Abya Yala presentan y representan esta fuerza siempre viva de nuestro continente, las diferentes manifestaciones culturales nos permiten darnos cuenta, incluso hoy, de esta región que palpita sin cansancio a pesar de los embates del mundo occidental. Estos movimientos generan conciencia y autocrítica en la perspectiva de la transformación que llevará a nuestros pueblos a separarse de los poderes hegemónicos que solo acrecientan la miseria y la explotación de nuestros países. El arte ha aportado símbolos, imágenes, sonidos y narrativas que excitan los discursos en y de Abya Yala.

El desarrollo del arte en el continente, entonces, constituye un círculo en el que las culturas que han fermentado en el territorio sirven de inspiración y dan experiencias a las artistas que configuran creaciones para fortalecer esas mismas culturas. Por lo tanto, podríamos pensar en una analogía cíclica de retroalimentación, donde Abya Yala, con sus diversas manifestaciones culturales, brinda al movimiento artístico experiencias que lo llevan a crear presentaciones y representaciones simbólicas que nutren, en el camino de regreso, la conciencia de Abya Yala.

Los artistas que deciden sumergirse en su continente entran en la aventura de la experiencia intrínseca a las sociedades de la misma región. La artista concibe su obra por la relación que tiene con la realidad vivida en nuestro territorio, según la descripción que Enrique Dussel hace del intelectual al decir que “es real cuando está integrado orgánicamente con el pueblo” (1983: 16). Dussel también percibe al filósofo de la teoría de la liberación y la praxis en Abya Yala como alguien que toma riesgos, que se coloca en el peligro y la incertidumbre, que tiene una “integración orgánica”: “comprometerse a formar parte de los movimientos de base de las clases trabajadoras, campesinos o de los grupos marginados; de los movimientos de liberación nacional, de los movimientos populares de liberación de la mujer, de la lucha ideológica y cultural” (ídem: 34).

Además de adquirir un compromiso social y político, el artista requiere otro tipo de experiencias que estos lugares también le otorgan. No es suficiente la militancia dentro de cada uno de los movimientos mencionados en el párrafo anterior, es necesario tener una percepción de la realidad que exista en términos de sensibilidades y emociones; escuchar, sentir, ver y oler. Esta efervescencia latina, vivida a través de los sentidos, será un material importante para los procesos creativos de este tipo de artista que trabaja en función de la transformación de su sociedad. De esta manera, hablamos de una forma de hacer arte, un arte que busca una relación “orgánica” con el lugar donde se crea y se presenta.

El espacio público, las calles de nuestras ciudades son ambientes fértiles donde el movimiento artístico ha bebido para crear sus diversas manifestaciones. Nuestras ciudades albergan diferentes grupos, luchas, pueblos, culturas que hierven en cada esquina, cada callejón, cada plaza.

Los movimientos artísticos han aprovechado esta condición de nuestros espacios como fuente de inspiración. En las siguientes páginas trataremos de describir este movimiento artístico que supo beber de las aguas de nuestras culturas que coexisten, se cruzan y se mezclan en nuestros territorios y aún más en nuestras ciudades.

## La tradición, la modernidad y la creatividad

El proyecto de integración e identidad de Abya Yala tuvo que enfrentar los conceptos de modernidad y la posterior posmodernidad defendida por el pensamiento europeo de la posguerra, a pesar de que no había abandonado el colonialismo, y el territorio continuara con una naturaleza latifundista.

La modernidad, vista desde una perspectiva emancipadora y contextualizada en Abya Yala, ayudó a reafirmar la necesidad de construir un proyecto que trabajara en la identidad y los deseos de los habitantes de este lado del mundo. Los ideales modernos de emancipación, expansión, renovación y democratización alimentaron los movimientos intelectuales, artísticos y académicos del continente, que buscaron una independencia tanto política y económica como intelectual y cultural. Sin embargo, las desigualdades y el conservadurismo hegemónico generaron profundas contradicciones entre las corrientes de renovación y el poder cuasi monárquico. Estas hegemonías supieron utilizar el modernismo para continuar con sociedades gobernadas por la anulación de cualquier diferencia y el establecimiento de órdenes totalitarios, homogéneos y uniformes.

Nuestro continente ontológicamente heterogéneo consiguió (y consigue) mantener espacios intensamente arcaicos al tiempo que presentó escenarios modernizados. El análisis realizado por Néstor García Canclini (1990:65) ilustra esta situación, expresando que: “La hipótesis más reiterada en la literatura sobre la modernidad latinoamericana puede resumirse así: hemos tenidos un modernismo exuberante con una modernización deficiente”. Esta es una descripción de cómo, en nuestro continente, las etapas históricas coexistieron en paralelo y a través de una serie de incongruencias, vistas desde una lógica occidental.

En el mismo texto, el autor propondrá el término de “hibridación” que:

abarca diversas mezclas interculturales -no sólo las raciales a las que suele limitarse “mestizaje”- y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que “sincretismo”, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales (idem: 15).

Esta hibridación permite que varias contradicciones coexistan en el mismo tiempo y espacio. Producto de estas contradicciones, los movimientos artísticos siguieron ciegamente las tendencias europeas que, colocadas en nuestro territorio, estaban completamente descontextualizadas, como reflexiona el autor mexicano Saúl Yurkievich (1974: 179):

Nosotros hemos practicado todas estas tendencias en la misma sucesión que en Europa, sin haber entrado casi al “reino mecánico” de los futuristas, sin haber llegado a ningún apogeo industrial, sin haber ingresado plenamente en la sociedad de consumo, sin estar invadidos por la producción en serie ni coartados por un exceso de funcionalismo; hemos tenido angustia existencial sin Varsovia ni Hiroshima.

Sin embargo, a pesar de que nuestros movimientos artísticos han sido influenciados por el modernismo, las vanguardias y el posmodernismo, al menos no han dejado de tener una referencia en nuestros contextos regionales y culturales. A lo largo del siglo XX, algunos de los artistas más reconocidos de Abya Yala concibieron y realizaron sus obras fuera del continente, pero con referencias e inspiraciones en las culturas populares y en las contradicciones propias de nuestras sociedades. También debemos recordar los movimientos artísticos que, con visiones modernizadoras, propusieron síntesis iconográficas de las identidades nacionales con símbolos de las culturas indígenas. Tal es el caso de los muralistas mexicanos Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Dentro de sus propios países, estos artistas lograron no solo simbolizar un sentimiento nacional a partir del reconocimiento de las estéticas de los pueblos indígenas y la relación con Occidente, sino que también alcanzaron negociaciones con el Estado y las clases populares para garantizar sus producciones artísticas, al mismo tiempo en que fortalecieron un diálogo que potenció las luchas sociales y políticas del país.

La declaración que hace García Canclini (1990: 80) sobre la relación entre el modernismo europeo y las tendencias producidas en Abya Yala destaca la ne-

cesidad incesante de reconocerse como *abyayaleros* y no una copia fiel de las producciones europeas:

Debemos concluir que en ninguna de estas sociedades el modernismo ha sido la adopción mimética de modelos importados, ni la búsqueda de soluciones meramente formales. Hasta los nombres de los movimientos, observa Lean Franco, muestran que las vanguardias tuvieron un arraigo social: mientras en Europa los renovadores elegían denominaciones que indicaban su ruptura con la historia del arte –impresionismo, simbolismo, cubismo–, en América Latina prefieren llamarse con palabras que sugieren respuestas a factores externos al arte: modernismo, nuevomundismo, indigenismo.

Pero las constantes contradicciones que los movimientos artísticos tuvieron que soportar no terminan con la relación entre lo que se produce en los continentes del norte y lo que “debería” producirse en este continente. Tales contradicciones aumentan cuando las culturas populares ingresan a las ciudades, en las metrópolis nacientes de Abya Yala, y las mezclas culturales se intensifican. El fenómeno del rápido aumento demográfico en las capitales de nuestros países, producto de la industrialización, la violencia en los campos y las políticas de centralización genera inevitables intercambios de culturas además de otros movimientos económicos, políticos y sociales.

Quizás, para una mejor comprensión de las “mezclas” culturales hechas en nuestras sociedades, es apropiado colocar el concepto *aymara* expuesto por la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2006), que amplía, al mismo tiempo que critica, el concepto de hibridación de Néstor García Canclini. Para la socióloga, el diálogo, el cruce, la mezcla de nuestras culturas, producto de la yuxtaposición entre europeos, indígenas y afrodescendientes, se puede definir con la palabra *ch'ixi*:

La noción *ch'ixi*, como muchas otras (*allga*, *ayni*) obedece a la idea aymara de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido. Un color gris *ch'ixi*, es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también es negro, su contrario. [...] Así como el *allgamari* conjuga el blanco y el negro en simétrica perfección, lo *ch'ixi* conjuga el mundo indio con su opuesto, sin mezclarse nunca con él (Rivera, 2006: 11).

Rivera dice que el concepto de hibridación es confuso, ya que el híbrido es estéril y tiene una pretensión de innovación. Un tercer producto completamen-



te inédito de la combinación perfecta entre los opuestos y los ancestros es el ser híbrido de Canclini. Este concepto se parece un poco al de mestizaje que pretendía (y todavía pretende) colocar a todas las razas en una sola, evitando la diferencia y homogeneizando tanto los problemas y las violencias, como los debates y discursos.

La metáfora de la hibridez plantea que podemos “entrar y salir de la modernidad” como si se tratara de una cancha o de un teatro, no de una construcción -objetiva y subjetiva a la vez- de hábitos y gestos, de modos de interacciones y de ideas sobre el mundo. La apuesta india por la modernidad se centra en una noción de la ciudadanía que no busca la homogeneidad sino la diferencia (Rivera, 2006: 11).

Así, los movimientos artísticos comienzan a verse y manifestarse a partir de estas nuevas correlaciones culturales, producidas por la obligación de habitar un nuevo espacio y compartirlo. En un juego *ch'ixi*, los artistas tejen entre las culturas, no quieren formar, presentar, configurar una sola, sino expresar la cantidad de símbolos yuxtapuestos que configuran nuestras modernidades *abyayaleras*.

En el siglo XX, podemos observar cómo nuestras sociedades se volvieron principalmente urbanas, y la oferta simbólica creció y aumentó en heterogeneidad, ya que cada población desplazada de las zonas rurales trajo consigo sus tradiciones. Ellas no solo se han mezclado con otras tradiciones, sino que también han sido influenciadas por las redes de comunicación transnacionales.

En estas tramas, el posmodernismo, impulsado por Europa y vanagloriado por las élites de este continente, puede verse, en nuestros contextos, no como la negación del modernismo sino como la exacerbación de nuestros símbolos y contenidos. La desterritorialización que cada cultura tuvo que sufrir generó transformaciones inevitables. Al abandonar su lugar de origen, llegar a uno nuevo y adaptarse a él, los migrantes olvidan comportamientos, modifican otros y mantienen algunos, generando otra aprensión de costumbres, pero manteniendo cierta conexión con su lugar de origen. Esta dinámica termina caracterizando de manera especial la “posmodernidad” en Abya Yala, según lo descrito por Canclini (1990: 307): “El posmodernismo no es un estilo sino la copresencia tumultuosa de todos, el lugar donde los capítulos de la historia del arte y del folclor se cruzan entre sí y con las nuevas tecnologías culturales”. Se puede ver en las

arquitecturas barrocas que llenan las iglesias de formas europeas con detalles indígenas<sup>3</sup>, pasando por las músicas y bailes que mezclaron ritmos de Escocia, Francia y España con percusiones y movimientos recreados de la herencia indígena y africana, como los ritmos colombianos llamados Pasodoble, Joropo o Pasillo, incluso los grupos teatrales de los años 70 del siglo XX que buscaron dramaturgias que giraran en torno a la interculturalidad del continente, constituyendo así circuitos teatrales en Abya Yala, formados por los grupos Teatro La Candelaria (Colombia) Teatro Experimental de Cali (Colombia), Cuatro Tablas (Perú), Yuyachkani (Perú), Teatro de Los Andes (Bolivia), Malayerba (Ecuador), Grupo Galpão (Brasil), El Galpón (Uruguay), Rajatablas (Venezuela), etc.

Por lo tanto, en Abya Yala no tiene sentido pensar que estamos en un momento artístico de los nominados por Europa o los Estados Unidos (expresionismo, surrealismo, impresionismo), o en una etapa “post-algo”. En nuestro continente, las tendencias, las corrientes, las vanguardias y los estilos se mezclan, se unen, contrastan y, por otro lado, no se desvanecen ni desaparecen. Nuestras formas de expresión artística siguen un flujo *ch'ixi*. Los movimientos artísticos evocan lo local, lo tradicional, lo globalizado y lo masivo en sus propuestas que difícilmente pueden separarse de las culturas y sociedades que fertilizan nuestros territorios.

En este contexto, el fenómeno urbano tuvo un crecimiento repentino y actuó como un estímulo para un arte que ve en la multitud, en la suciedad, en la falta de límites, en la unión de tradiciones, etnias, clases y luchas, el potencial necesario para hablar, de manera identitaria y autónoma, de nuestro continente. Entonces, ¿cómo se configura nuestro espacio público como motor de creación? En esta investigación tratamos de responder esa pregunta, y así fue creada la intervención urbana *¡Qué chimba!* que se puede leer en el enlace llamado “Yo artista en la experiencia callejera”.

3 El mejor ejemplo de esta arquitectura se puede encontrar en México, en el estado de Puebla con la iglesia de Tonantzintal. En ella se puede observar iconografía mexicana indígena (decoraciones, personajes, frutas y símbolos) mezclada con la arquitectura barroca europea. (<http://www.amigosmap.org.mx/2013/10/30/tonantzintla-maxima-expresion-del-barroco-indigena/>)

## Espacio público en Abya Yala: transgresión como potencia creativa

Nuestro arte, “siempre arte mestizo, impuro, que existe a fuerza de colocarse en el cruce de los caminos que nos han ido componiendo y descomponiendo” (García Canclini, 1990: 307), genera artistas que saben navegar entre culturas, clases, luchas, poderes opresores y subterfugios de esperanzas. El arte erudito o culto ya no es posible sin las manifestaciones de las culturas populares y de la creación producida por ellas. Las artistas dialogan con estas manifestaciones buscando posibles conexiones y nuevas mezclas que se generan en las calles y en los barrios. No es difícil para la artista encontrar y usar este tránsito en nuestros espacios públicos donde abundan los intercambios; desde la bahiana “*feita no Candomblé*”<sup>4</sup> que vende acarajé frente a McDonald’s al descendiente de incas que escucha letras cristianas.

Los artistas liminales son artistas de la ubicuidad. Sus trabajos renuevan la función sociocultural del arte y logran representar la heterogeneidad multi-temporal de América Latina al utilizar simultáneamente imágenes de la historia social y de la historia del arte, de la artesanía, de los medios masivos y del abigarramiento urbano (1990: 343).

Para las artistas de Abya Yala, nunca fue suficiente quedarse en un estudio aisladas de la sociedad, de la vida en la calle, de los espacios de intercambio característicos de los espacios públicos. Las expresiones manifestadas en estos espacios se intensifican por la vida urbana, que agrega fuego a esta gran olla que son nuestras ciudades. La intensidad de nuestras culturas no puede permanecer en un ambiente de “pureza”, sin mezclarse o involucrarse con otras. Por diferentes razones, desde la prohibición hasta el placer de encontrar posibilidades interesantes en el otro, nuestras culturas se han apropiado tanto de formas como de contenidos de otras culturas. Este gran intercambio, comportamiento *ch’ixi* o hibridación, tendrá a la ciudad como escenario de efervescencia, porque “Sin duda, la expansión urbana es una de las causas que intensificaron la hibridación cultural” (Ídem, 1990: 264).

4 Se utiliza esta expresión para las personas que se inician en las prácticas de Candomblé.

La densidad de población hace que la proximidad de nuestros cuerpos sea cada vez mayor, proximidad que popularmente se mantiene con cierta familiaridad en nuestras ciudades y ciertamente hace que nuestras relaciones sean intensas e inevitablemente emocionales. El geógrafo Milton Santos describe cómo son estas relaciones en nuestros países:

El intercambio efectivo entre las personas es la matriz de densidad social y comprensión holística a la que se refiere Duvignaud (1977) y que constituyen la condición de estos acontecimientos infinitos, estas solicitudes sin número, estas relaciones que se acumulan, matrices de intercambios simbólicos que se multiplican, diversifican y renuevan. La noción de “emorazón” (S. Laflamme, 1995), encuentra su fundamento en estos intercambios simbólicos que unen emoción y razón (Santos, 2006: 216).

Este intercambio visto por Milton Santos brinda a los espacios de Abya Yala infinitas posibilidades para manifestarse, desde las formas más públicas, como protestas, marchas, reivindicaciones y propagandas políticas, pasando por una amplia gama de comercio y mercancía, hasta formas culturales y sociales casi invisibles, que relatan, cuadra por cuadra, barrio por barrio, lo que somos como pueblo, como cultura. Este mismo intercambio permite usos del espacio distintos y diversos. Cada una de nosotras, como peatones, podría enumerar múltiples usos del espacio público vivido en nuestras ciudades. En Bogotá, por ejemplo, los artistas callejeros (cantantes, imitadores, mimos, artistas que manipulan marionetas, etc.) estuvieron tan presentes durante mucho tiempo en una calle de la ciudad (Carrera Séptima), que el alcalde convirtió la calle en un paseo peatonal en 2014. En la Ciudad de México, en la plaza Garibaldi, un espacio emblemático para la difusión del trabajo del mariachi, hay grupos musicales tradicionales mexicanos que han estado allí durante años, junto con esculturas de los máximos exponentes de este género. Las playas de Salvador se convierten, cada dos de febrero, en espacios de ceremonias en honor a Iemanjá. Sin mencionar tantas otras calles y espacios públicos que se transforman en verdaderos centros comerciales en nuestras ciudades. Una plataforma se convierte en un andén, una reja se convierte en un tendedero, una bahía se convierte en un lavadero de autos.

Esta diversidad en el espacio público, según Milton Santos (2006: 215), “constituye una garantía del ejercicio de múltiples posibilidades de comunicación”. Es por eso que, el arte, en las ciudades de Abya Yala, logra abarcar a los transeúntes, y ellos se apropian del arte con mayor autonomía, ya que este espacio permite intercambios, se experimenta como propio. Lo que sucede en ese lugar también es parte de él, se mueve con él.

Este es el caso de los monumentos públicos que narran nuestras historias, donde podemos reconocernos como pueblo. Difícilmente se conservan cuando forman parte del tráfico urbano cotidiano.


En procesos revolucionarios con amplia participación popular, los ritos multitudinarios y las construcciones monumentales expresan el impulso histórico de movimientos masivos. Son parte de la disputa por una nueva cultura visual en medio de la terca persistencia de signos del viejo orden, tal como ocurrió con el primer muralismo postrevolucionario mexicano, con el arte gráfico ruso de los años veinte y cubano de los sesenta (García, 1990: 271).

Las poblaciones urbanas comenzaron a desacralizar el espacio público cuando se dieron cuenta de que la interferencia con él podría ser la única posibilidad de llamar la atención de los poderes centrales. Pero esta interferencia no es tomar los espacios “habilitados” para el encuentro de los transeúntes sino, precisamente, intervenir en la regularidad de la ciudad. Esta intervención abarca desde el graffiti en las paredes más visibles y prohibidas hasta las manifestaciones que vuelven caótico el tráfico y detienen la circulación normal de la ciudad. En vista de las constantes contradicciones de nuestros territorios y a pesar de la efervescencia de nuestras culturas, los poderes hegemónicos persuaden a las poblaciones a creer en el espacio público como un lugar de cordialidad, sentido común, buenas costumbres y respeto por las estructuras, formas y reglas que ellos han impuesto.

La eficacia de estos movimientos depende, a su vez, de la reorganización del espacio público. [...] Su poder crece si actúan en las redes masivas: no sólo la presencia urbana de una manifestación de cien o doscientas mil personas, sino -más aún- su capacidad de interferir el funcionamiento habitual de una ciudad y encontrar eco, por eso mismo, en los medios electrónicos de información. Entonces, a veces, el sentido de lo urbano se restituye, y lo masivo deja de

ser un sistema vertical de difusión para convertirse en expresión amplificada de poderes locales, complementación de los fragmentos (García, 1990: 267).

De estos espacios tan desvalorizados han surgido movimientos artísticos que, precisamente en este terreno fértil, han generado manifestaciones que identifican a Abya Yala. Desde el teatro popular o de barrio, hasta los grandes compositores de samba y de tango, fueron y son los barrios populares los que producen nuestras comunidades de artistas que desde su infancia se formaron en estas ricas y densas culturas.



LO DE(S)COLONIAL  
COMO POTENCIA

**EN LA BÚSQUEDA DE ARGUMENTOS** que me ayuden a comprender el fenómeno de la calle *abyayalera*<sup>5</sup> y el impacto de nuestras culturas presentes en los espacios públicos, me he encontrado con muchas teorías, apuestas, metodologías y estrategias de intelectuales, luchadoras, pueblos indígenas y otras comunidades, organizaciones y grupos de personas presentes en nuestro continente. Ellos encuentran, en la experiencia de estas tierras, caminos que pueden transformar la organización social, política, económica y cultural actual.

Una de estas apuestas fue la propuesta del grupo Modernidad/Colonialidad (G-M/C) que comenzó a analizar el proyecto Colonial y Moderno desde la perspectiva *abyayalera*. Este grupo formado por varios intelectuales del continente<sup>6</sup> comenzó a organizar reuniones desde 1998 con la intención de revisar críticamente el fenómeno colonial que, luego de los análisis de varios autores del grupo, ha adquirido hasta nuestros días una dimensión de Colonialidad. Esto se debe a que ahora no solo estamos hablando de colonias que tienen que pagar un tributo y un comportamiento abiertamente sumiso hacia los países hegemónicos. Aunque nuestras repúblicas se independizaron de los grandes imperios, a través de las guerras que tuvieron lugar en el siglo XIX, separándose así de las monarquías y dejando de pagar impuestos a las coronas española, portuguesa y francesa, hoy estos y otros imperios continúan ejerciendo poder político y económico y cultural sobre nuestras sociedades *abyayaleras*.

De esta manera, las propuestas de lo de(s)colonial como un campo no solo epistémico, sino también práctico, aportan a esta investigación motivaciones tanto en el campo artístico como en el pedagógico. Observo lo artístico y lo pedagógico, a través de esta propuesta de(s)colonial, como una forma de lucha que va desde el escenario hasta el aula, desde las calles hasta las casas legislativas.

Por lo tanto, los estudios con esta perspectiva, como la propuesta por el G-M/C, potencian mis selecciones conceptuales, porque, además de encontrar sus críticas y análisis en mi territorio, trabajan para crear una episteme que nace de las mismas sabidurías existentes aquí, como se expondrá en las páginas siguientes, que deben leerse no solo como una base conceptual para la investi-

5 Relativo o perteneciente al continente Abya Yala o que es su natural o habitante.

6 Edgardo Lander, Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Arturo Escobar, Walter Dignolo y Fernando Coronil, Agustín Lao-Montes, Santiago Castro-Gómez, Zulma Palermo, Catherine Walsh, Ramón Grosfoguel, Oscar Guardiola-Rivera, Nelson Maldonado-Torres, María Lugones.



gación, sino también como una chispa de pensamiento y de acción artística y pedagógica.

El G-M/C analiza críticamente los fenómenos de la colonialidad que, a partir de otras formas de dominación, lograron mantener a nuestros países como colonias.

De esta manera, la colonialidad, como subjetividad y epistemología, ocupó un lugar fundamental en la crítica intelectual de nuestra América, ya que fue entendida como un elemento fundante y constitutivo de la modernidad. (Espinoza, Gómez, Ochoa, 2014: 29)

Según el grupo, tanto la Colonialidad como la Modernidad son los poderes constitutivos del poder capitalista hegemónico que hoy dominan nuestro mundo. Pero, aunque Modernidad y Colonialidad son las dos herramientas principales para el control de nuestras sociedades, estos son dos fenómenos diferentes que operan con sus propias estrategias de dominación.

Comprender y proponer metodologías para eliminar el control colonial y moderno de nuestras sociedades es el llamado giro decolonial o descolonial (Walsh, 2015) propuesto por los y las intelectuales que pertenecen al grupo. Este giro nos permitiría mirar, sentir, hacer y reaccionar de otra manera que nos permita desordenar, destruir, deconstruir nuestros dones, sin la intención moderna de reiniciar todo desde cero, pero entendiendo los fenómenos que hoy mantienen el orden en el estado actual. Y solo es posible comprender el objetivo de lo decolonial a partir de la comprensión de los ejes principales de dominación del proyecto moderno y colonial. A continuación, describo estos ejes principales.

## El Proyecto de la Modernidad

A partir del siglo XVIII, Europa comenzó a ejercer poder económico sobre varias colonias, imponiendo una visión del mundo conformada bajo las subjetividades de las sociedades dirigentes de ese continente.

Así, se planteaba que la modernidad nació en 1492 como una nueva forma de ordenación mundial, constituida a partir de la subjetividad europea que se adjudicaba un lugar de superioridad-civilidad frente a los 'otros' colonizados: los

amerindios. La implantación de esa pretensión de ‘superioridad’ europea se tradujo en una voluntad de poder que posesionó a la civilización occidental como único modelo replicable a nivel global, desconociendo (encubriendo) al resto de las culturas que fueron asumidas como ‘bárbaras’, ‘inmaduras’ y/o subdesarrolladas. (Espinoza, Gómez, Ochoa, 2014: 28)

Así, la modernidad se concibió como un posible orden mundial que impone su poder en el diálogo con el otro no europeo. Dado que es un fenómeno esencialmente europeo, está dialécticamente relacionado con una alteridad no europea, que es, finalmente, su contenido (Espinoza, Gómez, Ochoa, 2014: 28). En la colonización naciente, Europa estableció un único tipo de relación con las colonias que conquistaba y dominaba. Esta relación se basó (y se basa) tanto en la ignorancia de las formas de constitución de estas sociedades y en la imposición de la sociedad europea, así como en la negación, la estigmatización y la subestimación de los pueblos oprimidos. No solo se impuso un orden político, económico, social y cultural a las sociedades dominadas, sino que se castigaron otras formas de organización.

Esto fue reforzado por el mito de la preexistencia de Europa, según el cual la primera sociedad en existir en el mundo fue la europea; que la humanidad comenzó a existir en su territorio. Así, las europeas lograron imponer dicotomías que pusieron a Europa como la primera, la más avanzada, la superior, la racional y la moderna, siendo el resto de los pueblos atrasados, inferiores, primitivos, tradicionales, irracionales. Según este pensamiento, el resto del mundo tenía que depender de la sabiduría, la racionalidad y el avance de las sociedades europeas para lograr el modelo ideal. En pocas palabras, Europa pudo implantar la idea de que lo único que estaba bien hecho era lo que ellos hacían y que lo que hacía el resto del mundo estaba mal.

Desde el siglo XVIII, especialmente con la Ilustración, en el eurocentrismo, se fue afirmando la idea mitológica de que Europa<sup>7</sup> era preexistente a este patrón de poder, que ya era un centro mundial del capitalismo que colonizó al resto del mundo, se elaboró por su propia cuenta, desde el corazón de la modernidad y la racionalidad. Y en esta cualidad, Europa y los europeos eran el momento

7 Aquí, Europa es el nombre de una metáfora, de un área geográfica y de su población. Se refiere a todo lo que se ha establecido como una expresión racial/étnica/cultural de Europa, como una extensión de esta, es decir, como un carácter distintivo de la identidad no sometida a la colonialidad del poder.

y el nivel más avanzados en el camino lineal, unidireccional y continuo de la especie. Así, junto con esta idea, se consolidaron otros dos núcleos principales de colonialidad/modernidad eurocéntrica: una concepción de la humanidad según la cual la población mundial se clasificaba en inferior y superior, irracional y racional, primitiva y civilizada, tradicional y moderna. (Quijano, 2010: 86)

Según esta idea, el mundo tenía que caminar como habían decidido las sociedades europeas y otras formas de acercarse a la vida humana estaban (y están) destinadas al castigo, la desaparición, la muerte. Por lo tanto, el proyecto moderno se instituyó como el estándar a ser seguido por todas las sociedades, bajo el dominio de los imperios europeos.

Este proyecto moderno coloca la razón y la racionalidad por encima de todas las cosas, como el motor del mundo. La razón impulsa a estas sociedades a alejarse de la naturaleza y de los sentidos. Todo podía probarse a partir de las matemáticas y la razón, y lo que no podía entenderse a partir de estas normas fue rechazado. La distancia de la naturaleza y los sentidos lleva a estas sociedades a verse a sí mismas como máquinas, así como a la medicina occidental, que considera al cuerpo humano como una máquina perfecta. Por lo tanto, a partir del siglo XVIII, las sociedades comenzaron a entender el mundo como una gran máquina en la que todos se insertan y forman parte de un solo engranaje para que la máquina funcione. La creciente revolución industrial reafirmó la idea de que el mundo funcionaba como una máquina fría, completamente comprensible, cierta.

Además de darle frialdad a la humanidad, con la metáfora de la máquina, también se garantizó la individualización de los seres y la alienación de la vida pública. El fordismo<sup>8</sup> y el taylorismo<sup>9</sup> se han especializado en persuadir a las sociedades de que el individuo es solo una parte de la máquina, que debe funcionar de acuerdo con las necesidades del sistema general. Estas teorías también predicaron la preocupación con el detallismo y con una concentración necesaria para que el trabajo aislado se lleve a cabo. Entonces, cada persona no tenía que preocuparse por lo que sucedía en el resto de la máquina; solo tenía que concentrarse en la parte que era su responsabilidad. Esto contribuyó a una creciente

8 Es una forma de racionalizar la producción capitalista basada en innovaciones técnicas y organizacionales que se articulan con vistas, por un lado, a la producción en masa y, por otro, al consumo en masa (Fordismo, 2018).

9 El taylorismo se caracteriza por un énfasis en las tareas, con el objetivo de aumentar la eficiencia a nivel operativo (Taylorismo, 2018).

falta de interés por parte de las sociedades sobre lo que sucedía en sus ciudades, estados o países. Los problemas de la nación no importan; lo importante es hacer bien su parte y así poder satisfacer sus necesidades básicas.

La dicotomía cartesiana es fruto de una sociedad que se vio a sí misma sin órganos, sangre, saliva, moco, fluidos y también sin pasión, odio, envidia, soledad, en definitiva, sin emoción. Esta parte de la humanidad fue quitada del terreno de lo público y encerrada en el sótano de las casas. Ni las emociones ni el cuerpo eran parte del plan político y de poder. Se convirtieron en cosas menos importantes y sin influencia en las decisiones de las sociedades. Así, la razón venció a la emoción, la mente, el cuerpo, lo espiritual (solo a través del cristianismo), lo visceral.

La unidad de la persona se rompe y esta fractura designa al cuerpo como una realidad accidental, indigna del pensamiento. El hombre de Descartes es un *collage* en el que conviven un alma que adquiere sentido al pensar y un cuerpo, o más bien una máquina corporal, reductible solo a su extensión. (Le Breton, 2002: 69)

La negación del cuerpo también anuda la relación hombre-mujer y, en consecuencia, la familia. La modernidad establece relaciones humanas que no pasan por el cuerpo a nivel público y político. Esto significa que la única relación posible es la familia nuclear: padre, madre e hijos. No es suficiente que los trabajadores estén aislados en la fábrica: también es necesario mantener la sociedad aún más fragmentada. La familia formada solo por su núcleo pierde la relación comunitaria, ya que cada uno tendrá que resolver sus propios problemas en el hogar.

Pero dentro de la casa, solo una persona tiene el poder. El padre de la familia moderna representa, en casa, al gobernador, al dictador y al tirano. Todos deben obediencia, respeto y sumisión al hombre de la casa. La madre y las hijas no tienen derecho alguno al poder. Si el padre está ausente, será reemplazado por su hijo o por un hombre cercano a la familia.

Además de la sumisión y la negación de la mujer en la familia, ella se convierte en trabajadora en el hogar, aunque no es remunerada. No tiene derecho a ser compensada por todas las responsabilidades que tiene en su hogar. Ella está a cargo de todos los cuidados, tanto de la casa como de las personas que viven en ella. Y si pudiera o tuviera que trabajar para aumentar los ingresos familiares, las

tareas que realiza en el hogar siguen siendo su responsabilidad; necesita cumplir con sus compromisos, incluso sin recibir nada por ellos.

Además de ser patriarcal y machista, la familia nuclear también es heteronormativa. Solo un hombre y una mujer pueden formar el centro del núcleo. Otras formas de relacionarse, como la homosexualidad, están prohibidas en la organización familiar moderna. Así como dos hombres o dos mujeres no pueden formar una familia, tampoco se puede formar una familia sin padres, madres o hijos. Las formas de convivencia entre tíos, vecinos, madres solteras o comunidades no son parte de la organización social y cultural del mundo moderno.

El mito fundacional del eurocentrismo, la imposición de una única forma de ser, vivir y estar, la racionalidad como pilar, la negación del cuerpo y la constitución de sociedades por medio de familias nucleares, patriarcales y heteronormativas son solo algunas de las características del proyecto moderno, que se entrelaza de manera compleja con el proyecto de la colonialidad, que explicaré a continuación.

## El Proyecto de la Colonialidad

El sociólogo peruano Anibal Quijano propone el término *colonialidad* para diferenciar la dominación ejercida por la hegemonía globalizada después de las épocas coloniales. A pesar de que Europa y los Estados Unidos han perdido sus colonias, continúan manipulando los destinos de muchos países que sin serlo (o siendo de otro modo) actúan como subyugados de los que están en el poder.

La construcción de nuestras historias después de las guerras de independencia se basó en la idea de que somos países independientes, que ya no debemos nada a las coronas extranjeras. Por lo tanto, crecimos pensando que el colonialismo fue una era pasada, que ya había terminado, y que nuestros destinos estaban en manos de nuestras propias naciones. Pero eso no sucedió, e incluso hoy nuestros países pagan impuestos a otros países, que controlan los caminos de nuestras naciones. Pero, ¿cómo es esto posible una vez que declaramos nuestra independencia, votamos por nuestros representantes y tenemos fronteras?

La colonialidad es un concepto diferente, aunque vinculado al colonialismo. Este último se refiere estrictamente a una estructura de dominación/explotación donde el control de la autoridad política, de los recursos de producción y del trabajo de una población determinada domina a otra de una identidad diferente y cuyas oficinas centrales se encuentran, además, en otra jurisdicción territorial. (Quijano, 2010: 84)

Todavía somos colonias, pero la sumisión que experimentamos va más allá de los impuestos pagados a las coronas. El colonizador no solo domina la producción, la economía y el mercado, sino que también domina las formas de pensar, actuar, sentir, organizarse y vivir. Esto asegura que el orden mundial permanezca como está hasta ahora. Basada en el capitalismo y con una marcada línea divisoria de la humanidad, utiliza la clasificación de personas para determinar quién tiene poder y quién tiene que servir.

La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del estándar mundial del poder capitalista. Se basa en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como la piedra angular de ese patrón de poder y opera en cada uno de los planes, medios y dimensiones, materiales y subjetivos de la existencia social cotidiana y de la escala social. Se origina y mundializa a partir de América. (Quijano, 2010: 84)

Estos planes, medios y dimensiones donde opera la colonialidad fueron analizados por los y las integrantes del G-M/C. Las reflexiones son el resultado de un intento de desmantelar el accionar sumiso de nuestras sociedades. Y, además, apunta al retorno de una soberanía que permita la manifestación de las condiciones políticas, sociales y culturales de nuestros territorios.

Dado lo anterior, presentamos cuatro escenarios donde la colonialidad está presente de manera específica en diferentes áreas de las sociedades. Las cuatro dimensiones se clasificaron de la siguiente manera:

- a. Colonialidad del Poder
- b. Colonialidad del Saber
- c. Colonialidad del Ser
- d. Colonialidad del Género

## *Colonialidad del Poder*

El poder, como red de relaciones sociales, tiene como objetivo controlar los medios de existencia de una sociedad, que son: 1. El trabajo; 2. La naturaleza y sus recursos; 3. El sexo y la reproducción; 4. Las subjetividades; y 5. La autoridad (Quijano, 2010: 88). Para que Europa y los Estados Unidos tuvieran poder sobre nuestras sociedades, era necesario tener un enfoque binario, una concepción de la humanidad dividida entre superiores e inferiores, pero que pareciera “natural”. Así es como opera la geopolítica actual, mediante una clasificación social del mundo en razas, fenotipos y colores: “Lo que comenzó en América se impuso en todo el mundo. La población de todo el mundo se clasificó, en primer lugar, en identidades “raciales” y se dividió entre dominantes/superiores “europeos” y dominados/inferiores “no europeos” (Quijano, 2010: 120).

Esta clasificación fue impuesta a partir de una articulación político-geocultural que estableció qué parte del mundo tiene más privilegios; dentro de esa parte, qué países son mejores que otros; y entre países, diferenció las áreas urbanas y rurales, dando mayor preferencia a las primeras, con una clara división entre el centro y las periferias. Esto permite que sea posible dominar el mundo bajo la lógica geográfica. O más bien, el mundo está dominado por una idea sobre la importancia de algunos lugares en relación con otros.

Además de dividir el mundo geográficamente entre el sur y el norte, también se determinó qué raza es mejor y cuáles otras no. Las que no se consideran buenas, que no tienen cualidades como la pureza, la racionalidad y el progreso, recibieron otros adjetivos que parecen defectos y aberraciones. Cualquier comportamiento que no fuera eurocéntrico tenía (tiene) que ser eliminado. Tanto es así que soñar con ser como los europeos se ve como algo normal, casi natural, entre aquellos que no nacieron en esa parte del mundo. Esta división también resulta en la creación de conflictos que permiten aumentar el control y la dominación. La lucha entre razas, aún más si son parte de lo que se llama el Tercer Mundo, permite activar conflictos regionales que sean convenientes para quienes detentan el poder hegemónico.

Los territorios y las organizaciones políticas con una base territorial, colonizadas parcial o totalmente, o no colonizadas, se clasificaron según el estándar

eurocéntrico del capitalismo colonial/moderno, precisamente según el lugar que tenían las “razas” y sus respectivos “colores” en cada una. caso. Así, el poder se articuló entre “Europa”, “América”, “África”, “Asia” y mucho más tarde, “Oceanía”. Esto facilitó la “naturalización” del control eurocentrado de los territorios, de los recursos de producción en la “naturaleza”. (Quijano, 2010: 120)

El poder establecido a través de estas relaciones geoculturales y raciales permite colocar un dominio más desde la explotación, la naturaleza y el trabajo. Las partes del mundo que tienen razas no europeas o no norteamericanas tienen que aceptar la distribución del trabajo ya realizada. Por lo tanto, América del Sur, África y gran parte de Asia se encargan de los trabajos de extracción. Allí, las condiciones de trabajo son peligrosas, precarias y mal pagadas. Incluso es posible encontrar los mismos tipos de trabajo en estas regiones y también en Europa o los Estados Unidos, pero la remuneración que se paga en el sur y en el norte están diametralmente desequilibradas. Un albañil en Francia gana tres veces más que un albañil en Colombia.

No menos decisiva para el capitalismo eurocéntrico colonial/moderno fue la distribución mundial del trabajo en torno a la colonialidad del poder. El capitalismo organizó la exploración del trabajo en un complejo engranaje global en torno al predominio de la relación capital-salario. (Quijano, 2010: 122)

Esta clasificación social diferenciada entre el centro y la periferia colonial fue el mecanismo central del engranaje de acumulación global en beneficio del centro. (Quijano, 2010: 123)

## *Colonialidad del Saber*

Lo que sabemos sobre nosotros es lo que los poderes hegemónicos han creado a lo largo de nuestra historia. Nuestra historia es una narración inventada para apoyar la relación de poder, racial, laboral y cultural que tenemos hoy. Por lo tanto, nuestra historia no es nuestra, sino la creación de una justificación del orden mundial. No es una narración de eventos reales, sino una serie de eventos ficticios y manipulados para persuadir al mundo sobre la forma en que está organizado y dominado.



Además de borrar toda nuestra historia, desde antes de la llegada de los europeos a nuestras tierras, la colonialidad/modernidad configuró una relación social y cultural para explorar nuestros territorios, que se registraron en una Historia Universal en la que el centro y el comienzo de la humanidad está en Europa. La existencia de otras poblaciones humanas en el resto del mundo está censurada por el registro mundial. Los avances científicos, tecnológicos y culturales que han tenido nuestros pueblos también están censurados.

Todavía desconocemos nuestra historia y el papel de nuestros pueblos desde la perspectiva de una Historia Universal (Dussel, 1966). Todavía asumimos el papel que nos ha dado la historia moderna y, asumiendo esa historia, también adoptamos el papel que nos da. No seremos generadores de nuestro destino hasta que logremos descolonizar nuestro papel en el mundo, dado por la historia y las narraciones filosóficas, ontológicas y hermenéuticas. Nuestros pueblos siguen sintiendo la necesidad de la aprobación eurocéntrica. Nuestras naciones están organizadas estatalmente de acuerdo con las disposiciones del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), el Fondo Monetario Internacional (FMI) y la Organización Mundial del Comercio (OMC). Algunos países ya se reconocen como descoloniales (Bolivia, Ecuador, Venezuela, Uruguay), es decir, con total soberanía sobre su territorio y con el objetivo de liberarse de los dictados de las organizaciones que representan el capitalismo y el proceso de globalización.

La Historia de Iberoamérica se muestra heterogénea e invertebrada en el sentido de que por un proceso de sucesivas influencias extranjeras se va constituyendo —por reacción— una civilización y cultura latinoamericana. Dicha cultura, en su esencia, no es el fruto de una evolución homogénea y propia, sino que se forma y conforma según las irradiaciones que vienen desde afuera, y que cruzando el Atlántico adquieren caracteres míticos [...].

Una visión que integre verticalmente —desde el pasado remoto— y horizontal —en un contexto mundial—, la Historia de Iberoamérica no existe hasta el presente. Mientras no exista, será muy difícil tomar conciencia del papel que nos toca desempeñar en la Historia Universal. Pero, es más, sin dicha conciencia la conducción misma de la Historia —tarea del político, del científico, etc.— se torna problemática. De allí la desorientación de muchos en América Latina. (Dussel, 1966: 17)

Sin embargo, no es solo tarea de la historia y los historiadores liberar a los pueblos del papel que la modernidad nos ha dado. La escuela, la academia y la universidad continúan difundiendo un saber que mantiene alienadas las conciencias de nuestros pueblos con relación al poder de la colonia.

Boaventura de Sousa Santos (2002) propone el término *monocultura del saber* para hablar de los saberes hegemónicos que se han constituido a lo largo de los siglos en la educación en general en Occidente. Nos dice que “[...] la experiencia social en todo el mundo es mucho más amplia y variada que lo que la tradición científica o filosófica occidental conoce y considera importante” (Santos, 2002: 238). Sin embargo, según él, hay un tipo de racionalidad vigente (llamada razón metonímica) que afirma ser la única forma de racionalidad, de modo que “los otros conocimientos, no científicos y filosóficos y sobre todo no occidentales, han continuado hasta hoy en gran parte fuera del debate” (Santos, 2002: 241). Es decir, para el pensamiento hegemónico, lo que no pertenece a ese pensamiento, no existe, no es saber.

De acuerdo con ese pensamiento, la educación es, por lo tanto, un escenario de captación del poder, un espacio político que busca modelar a las personas para que cumplan una función específica en la sociedad:

El desempeño histórico de la universidad latinoamericana fue paralelo al de nuestras sociedades. Durante el período colonial ella fue la matriz formadora del clero y de las élites letradas que integraron la capa dirigente del colonialismo monárquico como una intelectualidad mediocre y reaccionaria. Luego de la Independencia pasa a cumplir la misma función, formando letrados de mentalidad impregnada de juicios anticlericales y antirrealistas, pero siempre leal a los intereses de las clases dominantes. (Ribeiro, 2006: 18)

Según el autor brasileño, Abya Yala importó, desde el período de colonización, un modelo universitario europeo. Y por mucho que invirtamos en investigación, dentro y fuera de la universidad, seguimos importando modelos extranjeros que apenas ilustran, con ejemplos locales, el discurso del saber que cultivan. En este sentido podemos afirmar que la monocultura del saber denunciada por Santos (2006) es una monocultura del Norte –en referencia a las epistemologías del Sur, del mismo autor– que el Sur copia. En otras palabras, es una monocultura de los países más ricos que reproducen las naciones en desarrollo o sub-

desarrolladas, en lugar de buscar sus propios modelos. En palabras de Ribeiro (2006: 51): “La búsqueda de soluciones para problemas concretos se redujo a la repetición de fórmulas alcanzadas afuera, frecuentemente importadas junto con la maquinaria, como normas de operación”.

En este sentido, la escuela y la universidad han servido para mantener la monocultura del saber, así como para perpetuar un tipo de pensamiento y poder, que apuntan al dominio de las otras clases. Por esta razón, nuestros procesos de formación no cambian. Lo que encontramos en las escuelas es un tipo de educación que solo se ocupa de llenar las cabezas de los estudiantes con contenidos que, en la mayoría de los casos, no tienen nada que ver con sus vidas y contextos, con temas que no proponen cambios en la racionalidad vigente. Freire (1987: 58) denomina a este tipo de educación como educación bancaria:

Desde la visión “bancaria” de la educación, el “saber” es una donación de aquellos que piensan que son sabios para aquellos que piensan que no saben nada. Donación basada en una de las manifestaciones instrumentales de la ideología de la opresión: la ignorancia absoluta, según la cual esta siempre se encuentra en el otro.

El texto de Freire, originalmente escrito en 1970, ciertamente sirvió de inspiración para el pensamiento de Santos (2002), cuando este habla de un saber hegemónico (monocultura del saber), así como cuando discurre sobre este tipo de racionalidad que produce no-existencias, a partir de la descalificación del otro, haciéndolo invisible, ininteligible o desechable. La inexistencia también la señaló Freire (1987: 50) cuando dice que los oprimidos, al escuchar tanto: “[...] que son incapaces, que no saben nada, que no pueden saber, que son enfermos, indolentes, quienes no producen en virtud de todo esto, terminan convenciéndose de su ‘incapacidad’”.

En contrapunto a este pensamiento, Santos (2002: 250) dice que “[...] no hay ignorancia en general ni conocimiento en general. Toda la ignorancia es ignorante de un cierto saber y todo saber es la superación de una ignorancia particular”.

¿Cuántos de nosotros, en diferentes entornos educativos formales, no nos preguntamos al respecto de lo que aprendemos? ¿Para qué eso? ¿Por qué? Según Ribeiro (2006: 25):

En verdad, el tipo de cultura que se cultiva y difunde en nuestras universidades, poco o nada tiene que ofrecer a la gran masa de la población. Su verdadero carácter es el de un saber humanístico, enfermo de erudición, un saber cientificista simulatorio que saca más provecho del prestigio de la ciencia que de lo que contribuye para su desarrollo; de un saber político relleno de contenidos ideológicos espurios y alienantes.

Analizando lo anterior, y de acuerdo con Santos (2013), la universidad de hoy está pasando por tres crisis que son producto de las contradicciones en la relación entre esta y el poder hegemónico:

La primera contradicción, entre conocimientos ejemplares y conocimientos funcionales, se manifiesta como una crisis de hegemonía. [...] La segunda contradicción, entre jerarquización y democratización, se manifiesta como una crisis de legitimidad [...] la tercera contradicción entre autonomía institucional y productividad social se manifiesta como una crisis institucional. (Santos, 2013: 375)

El autor también dice que es:

[...] socialmente perceptible que la universidad, al especializarse en el conocimiento científico y al considerarlo la única forma de conocimiento válido, contribuyó activamente a la descalificación e incluso la destrucción de una gran cantidad de conocimiento no científico y que, con eso, contribuyó a la marginación de los grupos sociales que solo tenían estas formas de conocimiento a su disposición. En otras palabras, la injusticia social contiene una injusticia cognitiva en su núcleo. (Santos, 2013: 472)

En una nota al pie, Santos (2013: 472) habla más sobre esto: “El vínculo recíproco entre la injusticia social y la injusticia cognitiva será una de las ideas que encontrarán más resistencia dentro de la universidad”. Según el autor, esta idea es la causa de lo que él llama “[...] epistemicidio cometido contra los saberes locales, laicos, indígenas y populares, en nombre de la ciencia moderna” (Santos, 2013: 472). Hubo, por parte de la universidad, una negación de los demás saberes no hegemónicos.

Sin saber lo que somos y aun consumiendo la historia hecha para nosotros, la colonialidad del saber continúa sometiendo cabezas y voluntades. Nuestras poblaciones consumen diariamente una gran cantidad de información que introduce conocimientos que perpetúan los poderes hegemónicos. Toda esta información no solo llega a través de escuelas y universidades; los medios de

comunicación llenan de datos las cabezas de nuestras poblaciones. Por lo tanto, además de difundir solo un tipo de conocimiento, impone una y solo una forma de ser.

## *Colonialidad del Ser*

Este tipo de colonialidad es uno de los más sutiles y efectivos. Después de llenar las mentes de las poblaciones oprimidas, el trabajo de alienación continúa hasta que las personas pierden su ser y adquieren el ser que la cultura globalizada ha configurado para todo el mundo. Ya no queremos ser nosotros mismos; posiblemente, es difícil decir quiénes somos. Pero el ser que la modernidad, a partir de la colonialidad del ser, impuso es muy conocido y deseado por nuestras culturas modernas.

Está claro que los comportamientos culturales y sociales que tenemos en nuestros países pretenden ser muy similares a un modelo europeo y norteamericano. La formación cultural en nuestros países ha negado las formas de las poblaciones originarias de estas tierras y ha borrado cualquier manifestación que intentara acercarse a estas formas, estéticas y poéticas. Paulo Freire (1987: 86) tiene un concepto que define muy bien este mecanismo: “[...] la invasión cultural es una penetración hecha por los invasores en el contexto cultural de los invadidos, imponiéndoles su visión del mundo, mientras que obstaculizan su creatividad al inhibir su expansión”.

Restringir la creatividad de las personas les hace esperar lo que se crea allá afuera para el consumo cultural. Ni las manifestaciones artísticas ni estéticas ni las formas de comportamiento son originales, ni mucho menos autóctonas o locales. Todas estas manifestaciones buscan parecerse a lo que se crea en Europa y los Estados Unidos. Porque

[...] en la medida en que las personas invadidas se reconozcan a sí mismas como “inferiores”, necesariamente reconocerán la “superioridad” de los invasores. Sus valores se convierten en la pauta de los invadidos. Cuanto más se acentúe la invasión, alienando al ser de la cultura y el ser de los invadidos, más querrán parecerse a ellos: caminar como ellos, vestirse a su manera, hablar a su manera. (Freire, 1987: 86)

La cultura que invadió nuestras sociedades no solo es ajena a nuestros comportamientos, creencias, estéticas y cosmovisiones, sino que también es totalmente castradora y dicotómica con respecto al cuerpo y su concepción social, cultural y ética. La relación con el primer territorio, que es el cuerpo, establecida por el mundo moderno, comienza a estructurar las relaciones políticas, sociales y espirituales. En muchas sociedades, el “cuerpo moderno” es tan nocivo que las guerras y los conflictos no se detienen y su continuidad a menudo depende de la falta de reconocimiento de la raíz del problema.

David Le Breton (2002), en su análisis antropológico de las raíces del cuerpo moderno, viaja a través de la historia y los pensadores del siglo XVIII, que dividen nuestro ser, haciendo un buen trabajo del que se aprovechó el capitalismo. El cuerpo dividido elimina el ser popular y carnavalesco tanto en las culturas europeas como en las sociedades americanas, que no solo serán extirpadas del ser a través de la concepción del cuerpo, sino que también se alienarán para adaptarse al nuevo proceso de colonia y al creciente capitalismo.

El autor francés (2002: 8) dice que “cada sociedad esboza, dentro de su visión del mundo, un conocimiento singular sobre el cuerpo”. Para la naciente modernidad europea, este “conocimiento” del cuerpo de cada una de las sociedades dominadas generaba la imposibilidad de tener un control absoluto del territorio. Sabían que para dominar las colonias era necesario borrar este conocimiento e instalar otro. Por lo tanto, instalaron la idea de que el cuerpo es el lugar de censura, el recinto objetivo de la soberanía del ego, un cuerpo que sirve solo para efectos bioquímicos y reproductivos, ya que el ser humano ya no está en el mismo nivel de los otros seres en este mundo, sino que es el centro, con una mirada completa y primordialmente racional.

El cartesianismo (Maldonado-Torres, 2007) proporciona la estructura filosófica para argumentar la posición del hombre moderno. Con su teoría, garantiza los objetivos de los colonizadores y capitalistas. El contundente dualismo entre cuerpo/mente forma una relación que contribuye a la racionalidad esquizofrénica y al desprecio por todas las manifestaciones del cuerpo, desde las orgánicas (sudor, orina, lágrimas, sangre, etc.) hasta las emotivas y sensoriales.

El filósofo puertorriqueño Nelson Maldonado-Torres (2007: 19) explica tres dimensiones del cartesianismo que permiten mantener un pensamiento y praxis modernas hasta hoy:

Descartes le provee a la modernidad los dualismos mente/cuerpo y mente/materia, que sirven de base para: 1) convertir la naturaleza y el cuerpo en objetos de conocimiento y control; 2) concebir la búsqueda del conocimiento como una tarea ascética que busca distanciarse de lo subjetivo/corporal; y 3) elevar el escepticismo misantrópico y las evidencias racistas, justificadas por cierto sentido común, al nivel de filosofía primera y de fundamento mismo de las ciencias. Estas tres dimensiones de la modernidad están interrelacionadas y operan a favor de la continua operación de la no-ética de la guerra en el mundo moderno.

Por lo tanto, se deja de lado que “la condición humana es corporal, que el hombre es indiscernible del cuerpo que le otorga espesor y sensibilidad de su ser en el mundo” (Le Breton, 2002: 9). Le Breton presenta su visión del cuerpo con el apoyo de diferentes culturas originarias que no separan el cuerpo del sujeto. El autor (2002: 13) afirma:

Las representaciones sociales le dan al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad [...] El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma.

Le Breton también declara que la noción del cuerpo es problemática y difícil de decidir porque, a pesar de que “el cuerpo parece algo evidente, finalmente nada es tan incomprensible como él” (2002: 14) y por esa razón permanece solo como el recinto del sujeto. En este punto aparece la noción moderna del cuerpo, que “es un efecto de la estructura individualista del campo social” (2002: 19). Por lo tanto, esta definición dividirá aún más las sociedades de la América originaria. Si antes la relación con el cuerpo era holística desde lo espiritual a lo político, comenzará a separar no solo a los individuos de sus subjetividades, sino que también dividirá a las comunidades y romperá las organizaciones.

Con esta fragmentación, el cuerpo comienza a funcionar como un límite fronterizo que delimita la presencia del sujeto separándolo del cosmos, de los demás y de sí mismo (p. 22). Esta separación es inconcebible para muchas culturas originarias que aún existen hoy y que han logrado luchar contra la fuerte influencia

de la cultura occidental. Sus manifestaciones, que están marginadas en nuestras sociedades, se ven desde el nombre de culturas populares, como las nombra el autor (p. 23). Estas sociedades presentan la vinculación del cuerpo con el ser. El ser es cuerpo y no es posible pensarlo como un objeto o posesión, mucho menos como algo separado del ser. “El hombre es un cuerpo, nunca es algo diferente de sí mismo [...] el acto de conocer no es producto de una inteligencia separada del cuerpo” (p. 24). En este sentido, Le Breton concluye que “el cuerpo de la modernidad es el resultado de un retroceso de las tradiciones populares” (p. 23).

No sabemos lo que somos; no nos conocemos a nosotros mismos. Solo sabemos cómo es nuestra cara, porque fue el símbolo marcado para aportar nuestra singularidad y eso nos coloca en el lugar dado por el mundo racista moderno. El resto del cuerpo está censurado. Transformado en un objeto, es una posesión del humano que permite la existencia, pero con la muerte esa posesión desaparece. La palabra cuerpo está formulada, entonces, como un fragmento autónomo de la humanidad, como un objeto anatómico listo para la creciente empresa de la medicina, que estandariza todos los cuerpos, borrando sus contextos y sacrificando comunidades enteras solo con el propósito del “conocimiento científico”.

El contacto colonizador de los europeos con Abya Yala, además de imponer un cuerpo moderno, designa a nuestra existencia como salvaje y a nuestros pueblos como bárbaros, situándose ellos como superiores, como los civilizados. De esa manera, el diálogo desaparece. No es posible establecer una relación justa o equilibrada cuando la posición en relación con el otro es de ilegitimidad, descalificación y subestimación completa.

Maldonado-Torres (2007: 19) define la colonialidad del ser a partir de esa relación no dialógica.

El privilegio del conocimiento en la modernidad y la negación de facultades cognitivas en los sujetos racializados ofrecen la base para la negación ontológica. En el contexto de un paradigma que privilegia el conocimiento, la descalificación epistémica se convierte en un instrumento privilegiado de la negación ontológica o de la sub-alterización. “Otros no piensan, luego no son”. No pensar se convierte en señal de no ser en la modernidad.

La negación de los individuos, antes del colonizador, impone esta misma negación a los mismos individuos. La colonialidad del ser simplemente empuja a



las personas a querer ser el otro, como ya ha sido analizado desde el concepto de “invasión cultural” del pensador Paulo Freire. Sin embargo, esta invasión se complementa con una dependencia creada. No solo quiero ser blanco, también necesito de él para ser blanco.

Frantz Fanon (2008: 94) desarrolla maravillosamente el concepto de esta relación que permite mantener el control en manos de las hegemonías blancas, patriarcales y capitalistas.

[...] Empiezo a sufrir por no ser blanco, ya que el hombre blanco me impone discriminación, me convierte en un colonizado, me extirpa cualquier valor, cualquier originalidad, quiere que sea un parásito en el mundo, que es necesario que acompañe el mundo blanco lo más rápidamente posible [...]. Entonces, simplemente trataré de hacerme blanco, es decir, obligaré a los blancos a reconocer mi humanidad.

El sufrimiento relatado por Fanon es causado por todo el entrelazamiento de colonialidades que otorgan a los grupos colonizados una existencia fatídica. La explotación, el dominio y la violencia que nuestros pueblos tienen que soportar, hacen que se odien a sí mismos por lo que son o mejor dicho por ser, sin saber, lo que las élites les asignaron. El mundo blanco siempre será el sueño que nunca se alcanzará, ya que estas hegemonías garantizan el mantenimiento de ese sueño y aseguran su imposible cumplimiento. Nuestros pensamientos están profundamente alienados ya que los pueblos oprimidos y colonizados difícilmente reconocen nuestra existencia popular, oprimida y explotada, que es negada. Por lo tanto, continúan deseando el sueño blanco, sin saber que es el que causa sufrimiento.

La naturalización de la explotación, la violencia y la opresión contribuye a la perpetuación del estado colonial. El ser está modelado de tal manera que su explotación y el lugar que ocupa en este mundo se sientan normales. La situación de guerra en muchos de nuestros países (Colombia es el mejor ejemplo de esto) se normaliza hasta el punto de permitir muchas agresiones y abusos. “En efecto, de la forma que articulo la noción aquí, la colonialidad del ser se refiere a la normalización de eventos extraordinarios que toman lugar en la guerra” (Maldonado, 2007: 22). Nuestras poblaciones viven en un constante estado de acoso, pánico e inseguridad. Esto debilita el espíritu y asusta la voluntad hasta el punto de abandonar cualquier sentimiento revolucionario, cualquier necesidad

de transformar la estructura social o de “tomar conciencia de una nueva posibilidad de existir” (Fanón, 2008: 95).

Si se valoraran las formas de nuestras culturas locales y los tipos de organización económica, social y cultural de nuestros pueblos se reconocieran como válidos, la lucha por ser blanco ciertamente terminaría. Entonces, otra lucha comenzaría para liberar a nuestros territorios del poder blanco y patriarcal, una batalla que ya se está librando en Ecuador, Bolivia y Venezuela, entre otros países.

## *Colonialidad del Género*

Además de la explotación, el racismo y la xenofobia que padecen nuestros pueblos todavía existe una opresión adicional que nuestras poblaciones han sufrido. Es la violencia, sumisión, negación, ocultamiento, descalificación y explotación que las mujeres, los niños, los ancianos y las personas con orientación sexual no heteronormativa hemos sufrido en nuestra existencia en esta parte del mundo.

En las condiciones de colonialidad de nuestros países del sur, entendemos e incluso podemos comprender las explotaciones que, en términos generales, soportan nuestros pueblos. Sin embargo, al no ver el problema de una forma general, nos damos cuenta de la marcada diferencia que existe entre las violencias sufridas por una mujer negra en comparación a un hombre negro, o una mujer indígena en relación con un hombre indígena. Históricamente, las mujeres han tenido que soportar las consecuencias de las guerras. Al final, en todas las guerras, son las mujeres las que sufren el lado más cruel de los actos violentos y los abusos indiscriminados. Además, la figura femenina siempre es blanco de otras formas de violencias no bélicas. El cuerpo de la mujer es notablemente más acosado y violentado, tanto en los medios de comunicación como en los discursos modernos, políticos, religiosos y sociales.

Aunque la lucha contra el patriarcado ha obtenido victorias muy significativas en todo el mundo, los territorios del hemisferio sur del planeta han tardado en enterarse de los avances realizados por las mujeres en otras partes del mundo; los avances de las mujeres blancas no llegan a nuestras poblaciones. Pero puede que no sea necesario aferrarse a los avances del feminismo blanco, porque la lucha que las *abyayaleras*, las asiáticas y africanas tienen que trabar,

sin duda, debe librarse de otra manera, tal vez como lo han hecho varias mujeres indígenas y afrodescendientes. Sin embargo, reconocemos que es necesario saber qué están haciendo otras poblaciones.

Aunque nuestros compañeros o coterráneos han sufrido innumerables abusos, no es posible compararlo con la intensa opresión que las mujeres han tenido que soportar desde la colonización de nuestras tierras. Incluso en la mayoría de las situaciones, los hombres afrodescendientes e indígenas han sido cómplices e incluso autores de las violencias contra las mujeres.

La subordinación de género fue el precio que los hombres colonizados tranzas-ron para conservar cierto control sobre sus sociedades. Es esta transacción de los hombres colonizados con los hombres colonizadores lo que explica, según Lugones, la indiferencia hacia el sufrimiento de las mujeres del tercer mundo que los hombres, incluso los hombres de izquierda del tercer mundo manifiestan con su silencio alrededor de la violencia contra las mujeres en la actualidad. (Mendoza, 2014: 94).

A pesar de tales críticas, la negación y la subordinación a las que estamos sometidas las mujeres son evidentes. La presencia de este tipo de colonialidad (de género) en el análisis decolonial se debe a la insistencia de las feministas e intelectuales de Abya Yala en el sentido de que fuera reconocido como otro foco de batalla. Varias posturas del G-M/C son criticadas por ser consideradas machistas, logocéntricas y jerárquicas.

La feminista argentina María Lugones llama la atención de los intelectuales *abyayaleros* sobre las luchas que diferentes grupos de mujeres están librando en el continente. Estas luchas no son teorizadas ni apoyadas por la academia, que, en contrapartida, analiza, difunde y publica las luchas de izquierda, alternativas o progresistas lideradas por los hombres del continente. Además, Lugones llama la atención sobre la incapacidad de los teóricos decoloniales para ver que, en el significado mismo del género, se inscribe la idea de un dimorfismo sexual o biológico (la dicotomía hombre-mujer), así como la heterosexualidad y la distribución patriarcal del poder (Espinosa, Gómez y Ochoa, 2014: 30).

Investigo la intersección de raza, clase, género y sexualidad para entender la preocupante indiferencia que los hombres muestran hacia las violencias que sistemáticamente se infringen sobre las mujeres de color: mujeres no blancas; mujeres víctimas de la colonialidad del poder e, inseparablemente, de la colo-

nialidad del género; [...] Esta indiferencia se halla tanto al nivel de la vida cotidiana como al nivel del teorizar la opresión y la liberación. La indiferencia no está provocada solamente por la separación categorial de raza, género, clase y sexualidad, separación que no nos deja ver la violencia claramente. [...] Las feministas de color han dejado en claro lo que se revela, en términos de dominación y explotación violentas, una vez que la perspectiva epistemológica se enfoca en la intersección de estas categorías [...]. (Lugones, 2014: 57)

La perspectiva de la decolonialidad a partir del género busca las raíces de la opresión de las mujeres en nuestro continente. Sabemos, por el análisis de la colonialidad del saber, que gran parte del conocimiento de las poblaciones originarias pueden traer luz para encontrar alternativas a las violencias que sufren las mujeres. Estos estudios investigan tipos de relaciones no patriarcales que se pueden practicar en las sociedades actuales. Estas investigaciones se basan en evidencias que muestran que algunas organizaciones sociales indígenas no tenían una estructura patriarcal, pero las poblaciones la asumieron como resultado de la relación con los colonizadores.

Las mujeres indígenas mayas, que tienen diferentes posiciones sobre el feminismo y la relación patriarcal y colonial, buscan formas de luchar contra el machismo que viven en sus sociedades.

Respecto a las situaciones opresivas, como la violencia, que podrían estar viviendo las mujeres indígenas, opinan que esta problemática puede entenderse como herencia de la colonización misma que ha llegado a formar parte de las conductas masculinas en detrimento de las mujeres. Pero, pese a existir, no puede vedar la posibilidad de indagar en las prácticas 'propiamente' mayas. (Cumes, 2014: 243)

Las luchas no son solo contra los hombres de la misma comunidad, sino también contra otros poderes que influyen en los comportamientos de esta cultura. Ellas deben luchar contra los machismos y el capitalismo patriarcal impuesto en sus vidas y también contra el modelo occidental de ver el mundo de las ONG, las feministas y las organizaciones sociales que desconocen las prácticas, costumbres y, aún más, la cosmología maya, siendo este un problema más a enfrentar. Por ejemplo, las feministas blancas y occidentales ven muchas formas de relacionarse entre las mujeres y los hombres mayas como machismo, interpretándolas como signos de desigualdad y opresión. Sin embargo, para las cultu-

ras indígenas, tienen un significado diferente. Los ojos occidentales no pueden alejarse de la forma moderna de sus existencias, evitando que se reconozcan otras formas de relacionamiento y creando juicios que no entienden la visión del mundo maya.

Esta falta de entendimiento presiona las luchas de las mujeres. Con un comportamiento moderno de querer estandarizar todas las prácticas, las organizaciones de apoyo estatales o internacionales obligan a estas comunidades a tomar posiciones que, muchas veces, son contrarias a sus creencias. Algunas organizaciones de mujeres mayas “han asumido la categoría de género por imposición de la cooperación internacional. Esto habría venido a irrespetar la autonomía de las organizaciones” (Cumes, 2014: 241).

Así, la decolonialidad del género provoca revisiones constantes, complejas y profundas en las formas en que se entrelazan las relaciones no patriarcales, capitalistas y modernas. Estas últimas están tan inscritas en nuestras vidas que a menudo son casi imposibles de detectar y, por lo tanto, de combatir. Por esta razón, la necesidad de crear diferentes feminismos es una de las contribuciones que las luchas de las mujeres indígenas y afrodescendientes han dado en el camino de la descolonización y la liberación de nuestras tierras.

Ya está claro, bajo el marxismo, que los métodos de lucha deben ubicarse en sus propios contextos, y las teorías que provienen de otras latitudes, modificadas de acuerdo con los comportamientos locales. Esto ocurre de una manera muy llamativa con los feminismos. Las luchas de las mujeres blancas, en la primera ola feminista, ni siquiera eran comparables a las luchas de las mujeres de Abya Yala. Los tipos de opresión de unas y de otras eran tan diferentes que los métodos difícilmente podrían ser trasladados. Con la segunda ola, las mujeres norteamericanas afrodescendientes comienzan a colocar en el debate público la necesidad de reconocer las diferencias entre las opresiones vividas por las diferentes poblaciones femeninas.

Los estudios interseccionales abordaron las luchas desde la comprensión de las especificidades de cada contexto y de cada sujeta.

La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas una de otra. [...] las categorías invisibilizan a quienes somos dominadas y victimizadas bajo la categoría ‘mu-

jer' y bajo las categorías raciales [...]. A pesar de que en la modernidad eurocentrada capitalista, todos/as somos racializados y asignados a un género, no todos/as somos dominados o victimizados por ese proceso. El proceso es binario, dicotómico y jerárquico. [...] Dada la construcción de las categorías, la intersección interpreta erróneamente a las mujeres de color. [...] La intersección nos muestra un vacío. Por eso, una vez que la interseccionalidad nos muestra lo que se pierde, nos queda por delante la tarea de reconceptualizar la lógica de la intersección para, de ese modo, evitar la separabilidad de las categorías dadas y el pensamiento categorial. Solo al percibir género y raza como entretamados o fusionados indisolublemente, podemos realmente ver a las mujeres de color. Esto implica que el término 'mujer' en sí, sin especificación de la fusión no tiene sentido o tiene un sentido racista, ya que la lógica categorial históricamente ha seleccionado solamente el grupo dominante, las mujeres burguesas blancas heterosexuales y por lo tanto ha escondido la brutalización, el abuso, la deshumanización que la colonialidad del género implica. (Lugones, 2014: 61)

Los feminismos decoloniales hacen su tarea de reinterpretar la historia de una manera crítica de la modernidad, no solo por su androcentrismo y misoginia, como lo hizo la epistemología clásica del feminismo, sino también por su carácter intrínsecamente racista y europeo (Espinosa, Gómez y Ochoa, 2014: 31). Estos feminismos no solo apuntan a la liberación de las mujeres, sino que también reconocen a todos los demás seres que no son hombres y que han sido violentados por el poder patriarcal y capitalista. Estas luchas proponen una visión del mundo menos masculina y más femenina, buscando un cambio de la energía fuerte, abrumadora, dominante, guerrera y destructiva por una forma dialógica, cariñosa, fluida, suave, lenta y sobre todo reconocedora del mundo sensible tanto entre humanos como con la naturaleza y los otros seres.

La noción de identidad de las mujeres se asemeja al tejido. Lejos de establecer la propiedad y la jurisdicción de la autoridad de la nación –o pueblo, o autonomía indígena- la práctica femenina teje la trama de la interculturalidad a través de sus prácticas: como productora, comerciante, tejedora, ritualista, creadora de lenguajes y de símbolos capaces de seducir al "otro" y establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre diferentes (Rivera, 2006: 12).

## Pedagogías Decoloniales

Los estudios decoloniales poseen diferentes enfoques. Para esta investigación en particular, me interesa lo que concierne a las pedagogías y la propuesta sobre los tránsitos de los saberes que se proponen desde esta perspectiva. A continuación, daré una descripción básica sobre el tema.

Podemos observar las colonialidades descritas anteriormente como focos de lucha que, desde diferentes escenarios y con diferentes procesos, tienen lugar en Abya Yala. Pero, como se afirma en la colonialidad de género, cada lucha debe ser vigilada constantemente ya que los vicios del capitalismo y del patriarcado continúan dominando muchos de nuestros comportamientos y decisiones. Debido a esto, las luchas tienen que estar en un estado constante de formación. No es suficiente lograr pequeñas victorias si el siguiente paso no es evaluar el proceso. En este análisis, es necesario tener un proceso de pensamiento, investigación y tentativa para que nuevas formas puedan enriquecer las reivindicaciones en cuestión.

La intelectual Catherine Walsh (2013) cuestiona cómo pensar y ejecutar prácticas de transformación frente al momento político actual. Preocupación muy pertinente en nuestro continente, que en los últimos quince años ha pasado por cambios muy importantes. Cambios que van desde el rescate de la autonomía de muchas naciones *abyayaleras* hasta la pérdida total de soberanía de los pueblos y las luchas emancipatorias. En las últimas décadas, los gobiernos de los países de Abya Yala han realizado valiosos avances a favor de la equidad, del reconocimiento de las ancestralidades y la diversidad de las culturas, de la lucha contra la pobreza y la garantía de servicios básicos para la población. Sin embargo, en estas mismas décadas, también hemos visto que, en varios casos, muchos de los derechos conquistados se han perdido. Países como Argentina y Brasil, debido a diferentes circunstancias, perdieron la autonomía lograda y volvieron a estar bajo el control de los intereses del capitalismo global. En términos generales, el Abya Yala de la década de 2000 ha estado perdiendo fuerza con el tiempo hasta nuestros días. Hay países que han logrado mantener su soberanía, pero la política neoliberal y la derecha radical y evangélica han consumido a nuestros Estados.

En vista de lo anterior, la pregunta de Walsh es más que pertinente, ya que los pueblos de Abya Yala lideraron luchas que hoy parecen difusas. ¿Qué pasó con

los proyectos revolucionarios de Venezuela y Ecuador? ¿Cómo mantener las políticas sociales y populares al mismo tiempo que los gobiernos son neutralizados por los poderes del capital, el extractivismo y la globalización? ¿Cómo podemos continuar con los estados nacionales que se fundaron con la idea de una identidad nacional que hoy, después de reconocer las diversidades en cada rincón de este continente, no sabe cómo lidiar con la demanda de transformación que implica este reconocimiento?

Para algunos movimientos, comunidades e intelectuales indígenas y afrodescendientes, especialmente de la región andina, la caracterización es de momentos simultáneos de avance y retroceso, momentos todavía concebidos — en el horizonte actual y de larga duración— como luchas de descolonización, luchas que aún requieren el aprendizaje, desaprendizaje y reaprendizaje, la acción, creación e intervención. (Walsh, 2013: 24)

Muchos de los errores cometidos por los países *abyaya* que lograron cambios importantes en la política fueron la repetición de patrones del mundo occidental y moderno. Es decir, hacer cambios en la forma, pero no en el contenido. Continuaron con procedimientos rígidos, uniformes, únicos y estandarizados. Mantuvieron una visión de la existencia completamente racional, es decir, una existencia que negó los campos del ser y la naturaleza. Cuando el llamado más profundo de los pueblos de Abya Yala era de “movimientos de teorización y reflexión, movimientos no lineales sino serpentinos, no anclados en la búsqueda o proyecto de una nueva teoría crítica o de cambio social, sino en la construcción de caminos —de estar, ser, pensar, mirar, escuchar, sentir y vivir con sentido u horizonte de(s)colonial”. (Walsh, 2013: 24)

Aunque las transformaciones que tuvieron lugar en el continente han respondido a las reivindicaciones con respecto a la diversidad, los saberes de las poblaciones marginadas históricamente han sido negados y no vistos como nuevas posibilidades de organización y reestructuración social. No tenemos una práctica decolonial a nivel macro político. Sin embargo, las experiencias puntuales observadas en el continente son una referencia valiosa para este tipo de práctica.

El Estado mexicano tiene municipios autónomos en el interior del país, liderados por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el EZLN. A partir de 1994, el EZLN comenzó proyectos de gobernanza llamados Juntas del Buen Gobierno



(JBG), utilizando la sabiduría indígena como base para varias de sus metodologías. En las JBG, los derechos a la salud, la educación, la alimentación, la tierra y la vivienda están garantizados. El EZLN ha demostrado cómo el alejamiento radical de los comportamientos capitalistas da espacio para el florecimiento de otras formas de organizarse y vivir.

Hemos aprendido cómo resolver nuestros problemas, cómo hacer acuerdos con otras organizaciones y autoridades, y también con nuestras comunidades, durante este tiempo se ha aprendido mucho cómo gobernar en cada municipio y hemos visto que así [sic] no es fácil que nos corrompan los malos gobernantes, porque hemos aprendido rotativamente nuestra forma de gobierno con la experiencia de todos y con la guía de la vigilancia. [...]

Las ventajas que vemos: todos fuimos gobiernos, no tuvimos algún líder, fue un gobierno colectivo, así entre todos nos enseñamos lo que cada uno sabe, hay una distribución equitativa [sic] en los proyectos [...]

Dentro de la junta del buen gobierno, no necesitamos traductor de diferentes lenguas, así puede llegar cualquier persona sea tzeltal, tzotzil, tojolabal y castellanos podemos entendernos con nuestra propia lengua... Éstos fueron los avances que nosotros hemos visto y sentido en un año de las Juntas de Buen Gobierno. (Subcomandante Insurgente Marcos, 2004)

Peleas como estas son el mejor escenario para aprender. Los espacios que subvierten las realidades que se han impuesto y se arriesgan a implementar otras formas de relacionarse con el poder, el conocimiento y el ser, tienen mucho que decir y tenemos mucho que aprender. Hay un resurgimiento que tiene la cualidad de ponerlo todo en duda. Este espacio de incertidumbre es de una enorme riqueza, lo que permite un ejercicio pedagógico en todos los aspectos de la vida. Pensar lo decolonial pedagógicamente y pensar lo pedagógico decolonialmente (Walsh, 2003) puede ser una clave para la transformación de nuestras sociedades y el camino para darle continuidad a las luchas por más tiempo.

Por lo tanto, los estudios decoloniales no solo identifican los problemas que tenemos como sociedades colonizadas, manipuladas y dominadas por intereses oligárquicos y capitalistas. También muestran caminos de prácticas que permiten la transición de la teoría a la praxis, un movimiento que debe realizarse continuamente.

Insistir en la construcción e implementación de una pedagogía con perspectiva decolonial ayudaría a disminuir la enorme brecha que existe entre la academia y las comunidades. También alentaría cambios, tanto en los programas universitarios como en sus metodologías. La relación constante con los contextos de cada curso enriquecería las posibilidades de nuevos pensamientos respaldados por las sabidurías populares que no ingresan a la academia. Conocimientos que han demostrado, en diversos escenarios, que articulan muy bien la solución de los problemas con respeto a la naturaleza y con el afecto entre los grupos de humanos que existen hoy en día. Estas nuevas relaciones derribarían las paredes de las aulas y los campus. La calle, el parque, el campo, los ríos, las playas, las montañas serían los nuevos espacios de aprendizaje. Estos lugares tendrían una frecuencia constante de visitas, y no esporádica como sucede hoy. Estos espacios deberían funcionar con el apoyo continuo de los estudiantes. Por lo tanto, tendríamos un trabajo en dos direcciones: los que siguen el proceso y aprenden con él y los que ofrecen sus conocimientos y, por lo tanto, obtienen ayuda en su trabajo. Quizás esto se refiere a las prácticas de enseñanza del tipo maestro/aprendiz. Pero este “maestro” no necesariamente tiene que ser una persona, un individuo; puede ser una comunidad entera que, a través de procesos de cambio y revolución, puede compartir sus experiencias que pueden convertirse en formas de aprender un oficio, trabajo o profesión.

Las pedagogías pensadas así no son externas a las realidades, subjetividades e historias vividas de los pueblos y de la gente, sino parte integral de sus combates y perseverancias o persistencias, de sus luchas de concientización, afirmación y desalienación, y de sus bregas —ante la negación de su humanidad— de ser y hacerse humano. (Walsh, 2003: 31).

## Crítica a lo decolonial

Después de casi 20 años de reflexiones bajo el título de decolonial, se han hecho muchas críticas en relación al comportamiento de los principales pensadores del grupo. Parece pertinente describir estas críticas, con el fin de evidenciar los errores que se están cometiendo, de modo que puedan superarse y por lo tanto

poder fortalecer el pensamiento y la práctica. Mirar las teorías y las propuestas desde un punto de vista crítico también permite prácticas analíticas que evitan las contradicciones entre el discurso y la práctica.

Una crítica muy frecuente a lo decolonial es la falta de apertura a las teorías y lenguajes sobre género. Como se discutió en el tema anterior, la colonialidad de género fue una propuesta que se incluyó en el análisis del pensamiento decolonial a causa de las intelectuales que pertenecían al G-M/C. La inclusión no fue fácil ni rápida. Y aunque actualmente existe una conciencia del tema de género entre quienes comparten la propuesta decolonial, todavía es necesario dar más espacio tanto a las feministas como a los textos y producciones de mujeres.

Las producciones de las feministas en la mayoría de los casos no forman parte de las bibliografías consultadas, se siguen desconociendo los grandes aportes de esta teoría y práctica política para una nueva comprensión de la realidad social. (Curiel, 2007: 94)

Incluso en cursos o textos sobre el tema, son pocas las mujeres que aparecen como autoras, referencias o ejemplos de las mismas prácticas. Esto es muy fácil de ser observado: basta con tomar cualquier libro sobre decolonialidad y contar cuántos son autores hombres y cuántas son autoras mujeres. La ausencia casi total de autoras no se debe a la falta de producción femenina. El libro *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala* presenta más de 20 autoras que trabajan sobre el tema. En la introducción a la publicación, las editoras hablan sobre la dificultad de encontrar espacios para compartir lo que piensan y visibilizar las experiencias de las mujeres en las comunidades, que son valiosas para los estudios sobre el tema.

Además de contribuir a la divulgación de estas voces y pensamientos ‘otros’ del Sur, el texto busca aportar a la construcción de una genealogía feminista comprometida con la crítica a la colonialidad, que debe ser recogida no solo por el feminismo sino por la propuesta descolonial en su conjunto. Esta compilación busca responder a un vacío existente mediante la difusión de las voces que configuran parte de esta corriente que vincula feminismo y decolonialidad. (Espinosa, Gómez y Ochoa, 2014: 14)

Por otro lado, la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui critica profundamente la forma en que los autores de términos como *decolonialidad*, *hibrida-*

ción, *transmodernidad* se comportan frente a la relación con el conocimiento, su difusión y la relación que la academia, que ellos representan, tiene con las comunidades que hacen, en la práctica, un ejercicio de descolonización:

[...] sin alterar para nada la relación de fuerzas en los “palacios” del Imperio, los estudios culturales de las universidades norteamericanas han adoptado las ideas de los estudios de la subalteridad y han lanzado debates en América Latina, creando una jerga, un aparato conceptual y formas de referencia y contrarreferencia que han alejado la disquisición académica de los compromisos y diálogos con las fuerzas sociales insurgentes. Los Mignolo y compañía han construido un pequeño imperio dentro del imperio, recuperando estratégicamente los aportes de la escuela de los estudios de la subalteridad de la India y de múltiples vertientes latinoamericanas de reflexión crítica sobre la colonización y la descolonización. (Rivera, 2006: 5)

El análisis de Rivera aborda el error repetitivo de alejarse de las comunidades y refugiarse en la academia. Allí, se forman teorías e idealizaciones de la práctica que tienen poco o nada que ver con las realidades y luchas observadas fuera de la universidad. Además, hay una relación higiénica y poco comprometida con el conocimiento. La academia no actúa directamente en la transformación de la sociedad. Ella debería exigir un diálogo directo con los gobiernos, con el poder que le otorga la institucionalidad. Pero esto no sucede porque, en general, quienes dirigen la universidad pública son ubicados allí por el gobierno y, en el caso de la universidad privada, existe un interés en la búsqueda de capital y no en la transformación de su sociedad. Posiblemente, para esta última, es indispensable mantener el estado actual para garantizar las matrículas.

Desde una perspectiva similar, la antropóloga Elena Yehia hace un análisis muy cuidadoso, profundo y pertinente del desarrollo de los estudios del G-M/C y los compara con la “teoría del actor-red”. Sin embargo, me interesan sus análisis del pensamiento decolonial. En el texto *Descolonización del conocimiento y la práctica: un encuentro dialógico entre el programa de investigación sobre modernidad/colonialidad/decolonialidad latinoamericana y la teoría del actor-red* [sic], la autora estudia los comportamientos epistémicos y hermenéuticos que los intelectuales del tema han tenido a partir de los textos producidos por ellos. Después de estudiar las dos teorías por separado, explicar sus orígenes y análisis principales, afirma que:

[...] estamos dando lugar a que resurjan las categorías modernistas por la puerta trasera y se hagan manifiestas si bien en la forma en la que la decolonialidad se funde como si fuera otro objeto de estudio diferente o mediante procesos a través de los cuales se actúa una jerarquización alternativa de conocimientos subalternos en el proceso de la teorización decolonial. (Yehia, 2007:102)

Un poco más adelante, la autora se pregunta “cómo escapar de las prácticas repetitivas por medio de las cuales se subordinan otros conocimientos” (p. 102). Al igual que Silvia Rivera, Yehia se aleja de la academia y encuentra muchos vicios en ella que no permiten otra forma de relacionarse que la moderna eurocéntrica. Las producciones de los intelectuales del grupo, en la mayoría de los casos (si no en todos), “están orientados principalmente a una audiencia académica occidental/moderna” (p. 103) y continúa epistemológicamente al mundo moderno, ya que las alternativas para una ruptura con este no pueden escapar del patrón eurocéntrico.

Ante estas dificultades, Yehia propone una nueva alternativa que me parece bastante significativa tanto en términos académicos y de luchas sociales, como en la escena artística, especialmente en el teatro:

El desafío es entonces reconfigurar nuestros propios marcos y modos de relacionamiento; de modo que podamos reemplazar el dar voz (como lo practican las tradiciones intelectuales comprometidas, la investigación acción participativa...) por escuchar (como lo inspiran otro tipo de políticas promulgadas y ejecutadas por los Zapatistas en la Otra Campaña y más generalmente por el viraje de diferentes movimientos sociales en América Latina hacia la política no representacional). (Yehia, 2001: 22)

La escucha, siempre tan importante en el quehacer teatral, es una alternativa que ha estado presente, pero que casi nunca se pone en práctica. Las academias y los intelectuales que la representan son total e intensamente hablantes. Basta con ver cualquier evento académico para darse cuenta de que no hay espacio para la escucha, pero sí espacios para los discursos, y el orador debe ser el que tiene muchos años en la universidad y que tiene mucho conocimiento acumulado. Conocimiento que viene de tres relaciones: con los libros y quizás con otros intelectuales; rara vez con comunidades. En caso de existir tal relación, es una relación jerárquica y etnocéntrica. Las comunidades no son sujetos de diálogo,

sino objetos de estudio y, por lo tanto, no tienen voz y deberían estar agradecidas por tener un intelectual que hable por ellas.

A pesar de las críticas mencionadas anteriormente, y entendiéndolas como un campo epistémico para la subversión, la propuesta decolonial sigue siendo, para mí, un camino interesante para el devenir de los pensamientos y de la acción en Abya Yala. Si logramos utilizar el pensamiento de la descolonización como una alternativa que no tiene una forma estandarizada, pero sí deseos de dismantelar los esquemas que ya fueron impuestos o de saber cómo curar la “herida colonial” (Quijano, 2010), esta propuesta conceptual y práctica fortalecería las diferentes luchas contra las violencias y colonialidades que tenemos los pueblos del sur. Las metodologías deben variar y encontrar su pertinencia según el contexto. Cada lugar, identificando sus colonialidades más profundas, sabrá cómo tiene que operar, con qué estrategias y énfasis de las luchas. Pero también existe la necesidad de una circulación de conocimientos y prácticas producidas tanto en la academia como en los territorios.

## Las artes como potencia de una acción decolonial

El papel de las artes en el contexto decolonial es fundamental. Su trabajo sobre una hermenéutica del símbolo y la metáfora es urgente para nuestras sociedades que cada día son más despojadas de sus propias poéticas y estéticas. Además, nuestros pueblos tienen mucho que enseñarnos sobre cómo tener una práctica decolonial desde una mirada simbólica dirigida hacia nuestra existencia. Desde las cosmologías hasta las prácticas cíclicas de festividades y carnavales, todas presentan escenarios donde la metáfora, el símbolo, la poética y la estética son formas de lucha que estimulan la diferencia y el reconocimiento del planeta en el que vivimos, donde las jerarquías no oprimen a los demás hasta el punto de su exterminio como personas, como sujetos, como seres.

La relación con la naturaleza y el mundo solo se puede expresar a través del símbolo y de la metáfora. La humanidad pierde importancia y poder en el planeta desde la perspectiva de que es solo un pequeño grupo entre plantas, animales, minerales y el cosmos. No solo estamos luchando por una descolonización

de la humanidad, sino también de la Tierra, porque el hombre blanco no solo sometió al resto de los humanos; le hizo esto a todos los seres del planeta. Se necesitan rituales, acciones, fiestas, intervenciones para reconfigurar los lazos entre la humanidad y la naturaleza.

Entonces, desde esta posibilidad de vivir, como parte de una comunidad, que no es sólo humana, sino que es mucho más compleja, con cerros, animales, muertos y divinidades entre otras entidades, ni la estética ni la *aiesthesis* nos sirven para entender este, nuestro mundo y su dinámica festiva. (Romero, 2012: 241)

Ya sea con cantos, con los rituales, o portando wiphalas, como testimonio de la presencia de los pueblos indígenas negados, las sensibilidades vitales de las fiestas en los Andes se están moviendo en direcciones descolonizadoras. (Romero, 2012: 244)

Es necesario seguir trabajando en estéticas, formas, colores que nos permitan expresar en las sensibilidades de nuestros pueblos alienados y globalizados los sentires para así hacer posible la existencia de otros tipos de relación con este mundo. Durante décadas, los y las artistas de Abya Yala han estado pintando, narrando, escenificando, danzando, cantando y creando formas y poéticas que emergen de las mismas entrañas ancestrales que se niegan a ser colonias/colonizadas. Estas prácticas de décadas luchan continuamente contra las estéticas modernas que buscan estandarizar formas, unificar sentires, negar, a través del desprecio, la diversidad estética de nuestras sociedades. Luchan contra Estados que conocen el sutil poder del símbolo, la magia infinita de la poesía, la poderosa persuasión de la metáfora. Nuestras culturas y sus manifestaciones artísticas han sido fuertes armas contra la colonialidad.

Las estéticas de re-existencia son las del descentramiento, las de puntos de fuga que permiten visualizar escenarios de vida distintos, divergentes, disruptivos, en contracorriente a las narrativas de la homogeneización cultural, simbólica, económica, socio-política, las que se ubican en las fronteras donde a la institucionalidad le cuesta cooptar las autonomías que se construyen y en esos espacios liminares en que el poder se fractura y deja ver las fisuras de su propia imposibilidad de realizarse plenamente. (Achinte, 2012: 292)

Las emociones, las artes y los procesos simbólicos de nuestros pueblos merecen un mayor reconocimiento en el programa decolonial. Pero depende de nosotras, artistas, fortalecer esta mirada. Son nuestras acciones artísticas, políticas, estéticas, liminares las que pueden contribuir con herramientas significativas para una praxis epistémica de las luchas contra la colonialidad, el modernismo, el patriarcado y el capitalismo. Sobre esto, incluso si el reconocimiento tanto de la academia como de la sociedad sea mínimo, ya hemos hecho mucho. No solo las artistas, sino también, y aún más, las poblaciones de Abya Yala que, desde la música, la danza, la imagen y las acciones poéticas y estéticas, han fortalecido las formas de lucha que van mucho más allá de las armas occidentales.



The image features a dark gray background with a complex, abstract geometric pattern. This pattern consists of various shapes like triangles, squares, and lines, some of which are filled with fine hatching. The pattern is arranged in a way that suggests a circular or spiral structure. In the center of the image, there are three concentric white circles. The innermost circle is the smallest, the middle one is larger, and the outermost one is the largest. The text 'CONCLUSIONES INFLUIDAS' is centered within the middle circle. The text is written in a bold, uppercase, sans-serif font. The color of the text is a bright, neon-like yellow-green, which stands out sharply against the dark gray background and the white outline of the circle.

CONCLUSIONES  
INFLUIDAS

para un trabajo escénico no solamente fue fácil: también fue muy placentero y beligerante. El conocimiento que ha producido nuestro continente desde las luchas independentistas hasta nuestros días no solo ha tenido que renovarse una y otra vez, sino que en cada actualización ha profundizado en los saberes que nutren nuestras historias (y las universales también), que nos dan un lugar en este planeta en términos geopolíticos, culturales y referenciales.

Esa lucha de actualización y renovación ha sido en contra de las políticas y apuestas tanto filosóficas como económicas y militarizantes del proyecto de la Modernidad y el Capitalismo. Con cada propuesta movilizadora de las y los pensadores de esta Abya Yala, los imperios hegemónicos escupían cuanto teoría y práctica pasaba por sus ansias de no perder la dominación de estas tierras. Aún seguimos siendo colonizados por sus tratados completamente esclavistas y carentes de cualquier diálogo con lo que se produce y existe en la región. Pero la lucha que han dado estos territorios, aunque invisibilizada por los grandes medios, sigue produciendo material, prácticas y acciones que están en la mira de la diana. Nuestros pueblos siguen luchando, manteniendo las antorchas encendidas y los cuerpos listos para la acción.

Esos cuerpos no solo cargan cabezas que producen ideas diversas y ricas en alternativas. Esos cuerpos son los mismos seres que habitan estas geografías y que bailan, al mismo tiempo que resisten los ataques constantes de los poderes neoliberales y extractivistas.

Pensando las luchas de Abya Yala desde los cuerpos mismos de las gentes de esta región, el arsenal se diversifica para toda una muestra diversa de combates que se recrean en cualquier escenario y rincón de este continente. Las manifestaciones escénicas de las que da cuenta nuestro territorio no solo presentan una estética atrayente y hechizante. Cada una de sus muestras habla de una historia que no se muere en el museo, sino que vibra en cada toque del tambor, en cada viento de una flauta, en cada pregón de carnaval y celebración.

Todas estas prácticas, que podríamos llamar escénicas pero que van mucho más allá del entendimiento occidental de la escena, han llegado de una o de otra forma (y no sabemos con qué transformaciones) a las metrópolis de cada país. Allí han resistido a las conductas globalizadoras y estandarizadas de nuestras

capitales. Han resistido a cada gobierno que intenta sacarlas a las patadas para poner en su lugar cualquier franquicia gringa que engaña a los y las nacionales con productos *blanquizados* y desprovistos de cualquier sentido local.

Con todo esto, y dada la centralización de nuestros países, las calles de las urbes se transforman en escenarios con potentes altavoces para colocar las culturas y manifestaciones olvidadas en los rincones que conforman nuestras malformadas naciones. Los espacios públicos se convierten en lugares privilegiados para la denuncia particular, abigarrada de contextos, colores, formas, poéticas y estéticas que inciden en la vida de los ciudadanos e incomodan el tránsito fluido e inorgánico del urbanismo latinoamericano.

En vista de todo esto, la lectora puede concluir que en el proyecto de Abya Yala, los movimientos artísticos y los espacios públicos del continente se retroalimentan, logrando formas, estéticas, mensajes y prácticas que fortalecen la idea de reclamos basados en nuestras culturas, a partir de lo que somos y lo que seremos en un intento de tejer, de saber luchar en la flexibilidad, en la posibilidad anfibia del combate. No seremos una sola cosa fija, seremos NOSOTRES en la diferencia, en el placer de la diversidad.





# REFERENCIAS

- Achinte, A. A. (2012). Estéticas de la re-existencia: ¿lo político del arte? En Mignolo, W.; Gómez, P. P. *Estéticas y opción decolonial* (págs. 281-296). Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Antivilo, J. (2015). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista nuestroamericano*. Ediciones Desde Abajo.
- Araújo, A.; Feix, T. A. (2013). A ação disruptiva no espaço urbano: um treinamento ativista. En Beigui, A; Braga, B. (Org.). *Treinamentos e modos de existência* (págs. 10-20). UFRN.
- Arias, P. G. (2010). *Corazonar. Una antropología comprometida con la vida*. Ediciones Abya Yala.
- Artao, A. (1993). *América Latina y la latinidad*. UNAM.
- Artaud, A. (2006). *O Teatro e seu duplo*. Martins Fontes.
- Bairros, L. (1995). Nossos feminismos revisitados. *Revista Estudos Feministas*, 3(2).
- Barragán, D. (2016). Cartografía social-pedagógica: entre teoría y metodología. *Revista Colombiana de Educación*, (70), 247-285.
- Barragán, D.; Amador, J.C. (2014). La cartografía social-pedagógica: Una oportunidad para producir conocimiento y repensar la educación. *Revista Itinerario Educativo* 28, (64), 127-141.
- Bakema, J. et al. (1993). Doorn Manifesto 1954. En Ockman, J. *Architecture culture 1943-1968*. Columbia University.
- Barba, E.; Savarese, N. (2007). *El arte secreta del Actor. Diccionario de Antropología teatral*. Ediciones Alarcos.
- Basaglia, F. (1983). *Mujer, locura y sociedad*. Universidad Autónoma de Puebla.
- Beauvoir, S. de. (1987). *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*. Siglo Veinte.
- Beigui, A.; Braga, B. (2013). *Treinamentos e modos de existência*. EDUFN.
- Bello, A. (1983). *Gramática de la lengua castellana*. Pueblo y Educación.
- Berenstein, P. (2012). *Elogio aos errantes*. EDUFBA.
- \_\_\_\_\_. (2010). Zonas de Tensão: em busca de microresistências urbanas. En Berenstein, P.; Britto, F. D. (Org.). *Corpocidade: debates, ações e articulações*, (1, 106-119) EDUFBA.
- Boal, A. (1991). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, Editora Civilização Brasileira.
- Bolívar, S. (1950). *Obras completas. vol. 1*. Requeno Mira Libre Editor.

- Bonfitto, M. (2006). *O ator compositor: As ações físicas como eixo: De Stanislavski a Barba*. Perspectiva.
- \_\_\_\_\_. (2013). Algumas Noções de Treinamento: Práxis - Poiesis. En Braga, B.; Beigui, A. (Org.). *Treinamentos e modos de existência* (págs. 163-176). EDUFRN.
- Bonilla, M. F. S. (2014). *Esquemas dimensionais: uma experiência de exercícios na rua como contribuição para o percurso de formação da atriz e do ator*. Disertación (Maestría en Artes Escénicas) – Universidad Federal de Bahía.
- \_\_\_\_\_. *¡Qué chimba!* No publicado. (s.d.).
- Brito, F. D.; Berentein, P. (2008). Cenografia e corpografias urbanas. Um diálogo sobre as relações entre corpo e cidades. *Cadernos PPG-AU/UFBA*, 7, número especial.
- \_\_\_\_\_. (Org.) (2010). *Corpocidade: Debates, ações e articulações*. EDUFBA.
- Burbano, A. M.; Paramo, P. (Compiladores) (2014). *La ciudad habitable: espacio público y sociedad*. Universidad Piloto de Colombia.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Cano, A. J. (2016). *Abya Yala en vez de América*. Círculo Solar. <https://circulosolar.wordpress.com/2012/08/14/abya-yala-en-vez-de-america>.
- Cardoso, R. J. B. (2005). Espaço Cênico / Espaço Urbano: reflexões sobre a relação teatro-cidade na contemporaneidade. En Telles, N.; Carneiro, A. (Org.) *Teatro de Rua. Olhares e Perspectivas*. (v. 1, págs. 38-59) E-Papers Serviços Editoriais.
- Carneiro, A. (2005). A rua enquanto espaço privilegiado da relação público/espectador: O papel do apresentador-narrador (Tá Na Rua – 1981). En Telles, N.; Carneiro, A. (Org.) *Teatro de Rua. Olhares e Perspectivas* (v. 1, págs. 116-139). E-Papers Serviços Editoriais.
- Carreira, A. (2018). *Teatro de grupo: reconstruindo o teatro?* Universidade do Estado de Santa Catarina. [http://www1.udesc.br/arquivos/porta\\_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/045\\_Andre\\_Carreira.pdf](http://www1.udesc.br/arquivos/porta_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/045_Andre_Carreira.pdf)
- Ciotti, N. (2014). *O professor-performer*. EDUFRN.
- Coelho, M. A.; Dultra, L. R.. (2017). Behaviorismo, cognitivismo e construtivismo: confronto entre teorias remotas com a teoria conectivista. *Caderno de Educação*, ano 20, 2017/2018, 1(49), 09 - 23. <http://revista.uemg.br/index.php/cadernodeeducacao/article/view/2791>.
- Cumes, A. E. (2014). Multiculturalismo, género y feminismos: mujeres diversas, luchas complejas. En Espinosa Miñoso, Y.; Gómez Correal, D.; Ochoa Muñoz, K. (Org.) *Te-*

*jiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Universidad del Cauca.

- Curiel, O. (2007). Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista. *Nómadas*, (26), 92-101.
- Chauí, M. de S. (1980). Ventos de progreso: a universidade administrativa. En Prado Júnior, B. (Org.). *Descaminhos da educação pós-68*. Brasiliense.
- Chejov, A. (2013). *Teatro Completo*. Ed. Adriana Hidalgo.
- Chejov, M. (1955). *Al actor: sobre la técnica de actuación*. Editorial Constanca.
- Craig, E. G. (1963). *Da arte do teatro*. Arcádia.
- Das, V. (2008). *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Javeriana. Instituto Pensar.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Catarata.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Espacio y territorio: Miradas antropológicas*. Universidad de Barcelona.
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas.
- \_\_\_\_\_. (2018). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. DocumentA/Es-cénicas Ediciones.
- Dubatti, J. (2014). *Filosofía del teatro III: el teatro de los muertos*. Atuel.
- \_\_\_\_\_. (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal: estudios de filosofía del teatro y poética comparada*. Atuel.
- \_\_\_\_\_. (2003). Dramaturgia en función social. *Palos y piedras*, 1, (1), 4-26.
- Dussel, E. (1983). *Praxis latinoamericana y filosofía de la liberación*. Nueva América.
- \_\_\_\_\_. (1966). *Hipótesis para el estudio de latinoamerica en la historia universal*.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Ética de la liberación: en la edad de la globalización y la exclusión*. Trota.
- Escobar, A. (2017). Mundo y conocimientos de otro modo. *Tabula Rasa*, (1), 51-86, <http://www.revistatabularasa.org/numero-1/escobar.pdf>
- Espinosa Miñoso, Y.; Gómez Correal, D.; Ochoa Muñoz, K. (Org.) (2014). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Universidad del Cauca.
- Estévez, A. (2004). *Ceremonias para actores desesperados*. Tusquets.



- Fals Borda, O. (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo XXI Editores; CLACSO.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. EDUFBA.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.
- Fernandes, C. (2018). Quando o Todo é mais que a Soma das Partes: somática como campo epistemológico contemporâneo. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. 5(1), 9-38. <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>
- \_\_\_\_\_. (2015). A prática como pesquisa e a abordagem somático-performativa. En Costas, A. M. R. et al. (Org.) *ABRACE: arte, corpo e pesquisa: experiência expandida*. Ed. O Lutador.
- Fernandez, R. (2003). *Arquitectura y Ciudad: del proyecto al eco-proyecto*. Nobuko.
- Fordismo. (2018) En Wikipédia, a enciclopédia livre. <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Fordismo&oldid=53558030>.
- Foucault, M. (1991). *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes.
- Freire, P. (1987). *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Pedagogia de la indignación. Cartas pedagógicas en un mundo revuelto*. Siglo XXI.
- Freitas, P. L. (1998). *Tornar-se ator: uma análise do ensino de interpretação no Brasil*. Unicamp.
- Galeano, E. (2009). *Patatas arriba. La escuela del mundo al revés*. Siglo XXI.
- Gallardo, F. (2015). *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. Ediciones Desde Abajo.
- García, M. L. (2015). *Espacio Público*. <http://www.ub.edu/multigen/donapla/espacio1.pdf>
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Bolivia. (2018) *Ley n. 070 de la Educación Avelino Siñani – Elizardo Pérez*, Gaceta Oficial del Estado Plurinacional de Bolivia. <http://www.gacetaoficialdebolivia.gob.bo>
- Giunta, A. (2003). Paul Virilio: una introducción. En Virilio, P. *El procedimiento silencioso*. Paidós.
- Grotowski, J. (2006). *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI Editores.
- Hadda, A. (2005). O Teatro e a cidade / a ator e o cidadão. En Telles, N.; Carneiro, A. (Org.). *Teatro de Rua. Olhares e Perspectivas* (v. 1, págs. 64-74). E-Papers Serviços Editoriais.

- Houaiss, A. (2009). *Houaiss eletrônico*. Versión monousuario 3.0. Aplicativo de computador. Objetiva.
- Coletivo IS. (2003). Crítica ao Urbanismo (1961). En Berenstein, P. *Apologia da Deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade*. Casa da Palavra.
- Kantor, T. (2010). *Teatro de la muerte y otros ensayos*. Alba Editorial.
- La Biblia (1960). A. T. Levíticos. En La Biblia. Español. *La Santa Biblia: Antiguo y Nuevo Testamento. Revisión de Cipriano de Valera* (págs. 101-131). Sociedad Bíblica Colombiana.
- Lagarde, M. (2014). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Siglo XXI, UNAM.
- Lamus, M. (2010). *Geografías del teatro en América Latina: Un relato histórico*. Editorial Luna Libros.
- Larrosa, J. (2018) Sobre la experiencia. *Aloma: revista de psicología, ciencias de la educación y del deporte*, (19), 87-112 <https://www.raco.cat/index.php/Aloma/article/view/103367>.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_. (2007). *A sociologia do corpo*. Vozes.
- Lefebvre, H. (2001). *O direito à cidade*. Centauro.
- Lepecki, A. (2010). Planos de Composição. En: Greiner, Cristine; Espírito Santo, Cristina; Sobral, Sonia (Org.). *Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança: criações e conexões*. Itaú Cultural.
- Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Universidad Central de Venezuela.
- Lugones, M. (2014). Colonialidad y género: hacia un feminismo decolonial. En Mignolo, W. (Org.). *Género y descolonialidad*. Del Siglo.
- \_\_\_\_\_. (2014). Colonialidad y género. En Espinosa Miñoso, Y.; Gómez Correal, D.; Ochoa Muñoz, K. (Org.). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Universidad del Cauca.
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En Castro-Gómez, S.; Grosfoguel, R. (Ed.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Ies-co-Pensar-Siglo del Hombre Editores.
- Martí, J. (2005). *Nuestra América*. Fundación Ayacucho.

- Mendoza, B. (2014). La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latino-americano. En Espinosa Miñoso, Y.; Gómez Correal, D.; Ochoa Muñoz, K. (Org.). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Universidad del Cauca.
- Meyer, M. (2004). *Rosa chillante. Mujeres y performance en México*. CONACULTA.
- Meyer, S. (2013). Treinamentos como modos de re-existência em comum(n)idades reais. En Beigui, A.; Mendonça, M. B.; Braga, B. (Org.). *Treinamentos e Modos de Existência* (v. 1, págs. 212-223). EDFRN.
- Mignolo, W.; Gómez, P. P. (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Miranda, F. de. (1982). *América espera*. Biblioteca Ayacucho.
- Moncayo, V. M. (2015). Presentación. Fals Borda: hombre hicotea y sentipensante. En Fals Borda, O. *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo XXI Editores; CLACSO.
- Morales, M. (2015) *Festival Internacional de Teatro y Arte Popular Entepola Colombia*. Agencia Techotiba. <http://agenciatechotiba.org/festival-internacional-de-teatro-y-arte-popular-entepola-colombia/>
- Ortiz, R. (2007). *Mundialização e cultura*. Brasiliense.
- Palermo, Z. (2014). *Para una pedagogía decolonial*. Del Signo.
- Paramo, P. (2004) Algunos conceptos para una perspectiva optimista de vivir la ciudad. *Revista Territorios*, 10-11, 91-109.
- Peláez, P. P. (2007). *La calidad físico espacial de los espacios públicos y su incidencia en el hábitat*. Escuela del Hábitat CEHAP, Universidad Nacional de Colombia.
- Porto G., Carlos W. (2016). *Abya Yala: o Descobrimento da América*. <http://otrosbicentenarios.blogspot.com.br/2009/01/abya-yala-o-descobrimento-da-america-cw.html>.
- Puiggros, A. (2005). *De Simón Rodríguez a Paulo Freire: educación para la integración iberoamericana*. Convenio Andrés Bello.
- Pupo, M. (2018). Jogos teatrais na sala de aula. Um manual para o professor de Viola Spolin. *Sala Preta*, 7, 261-263. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v7i0p261-263>.
- Quijano, A. (2010). Colonialidade do poder e classificação social. En Santos, B. De S.; Menezes, M. P. (Org.). *Epistemologias do Sul*. Editora Cortez.

- Romero, J. R. (2012). Sensibilidades vitales: fiesta, color, movimiento y vida en el espacio festivo de Oruro-Bolivia. En Mignolo, W.; Gómez, P. P. *Estéticas y opción decolonial* (v.1, págs. 233-250) Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Ribeiro, A. C. T. (2010). Dança de sentidos: em busca de alguns gestos. En Dultra, F.; Berenstein, P. (Org.). *Corporidade: debates, ações e articulações* (v.1, págs. 25-41). Editora da Universidade Federal da Bahia.
- Ribeiro, D. (2006). *La universidad nueva: un proyecto*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Rivera, V. A. (1989). *La composición dramática: estructura y cánones de los 7 géneros*. Escenología.
- Rivera Cusicanqui, S. (2006). Chhixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. En YUPI, M. (Org.). *Modernidad y pensamiento descolonizador. Memoria del Seminario Internacional* (págs. 3-16). U-PIEB – IFEA.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Sociología de la imagen: ensayos*. Tinta Limón.
- Rodriguez, M. (2018). *Arte y escuela en conflicto por la reconfiguración de sujetos y subjetividades*. <https://mauriciorodriguezamaya.blogspot.com/2018/12/arte-y-escuela-en-conflicto-por-la.html?m=1>
- Rojas, M. (2011). *Iberoamérica y América Latina: identidades y proyectos de integración*. La Luz.
- Rojo, S; Ferracini, R.; Moura, J. (2013). Micropolíticas da criação. En Beigui, A.; Braga, B. (Org.). *Treinamentos e modos de existência* (v. 1, págs. 176-191) EDUFERN/ABRACE.
- Rossi, A. (1966). *La arquitectura de la ciudad*. Colección Punto y Línea.
- Sampaio, H. (Org.). (2001). *Cartas de Atenas com textos originais*. Quarteto.
- Sanchis, S. J. (1997). *Trilogia Americana*. Cátedra.
- Santos, A. P. J. dos. (2011). *Um estudo sobre a influência de Eugenio Barba e o terceiro teatro na América Latina: limite, alteridade, invenção*. Disertación (Maestría e Artes) – Instituto de Artes, Universidad Estadual de Campinas.
- \_\_\_\_\_. (2013). Reflexões sobre o Terceiro Teatro na América Latina. *Conceição/Conception*, 2(1), 41-55. [https://www.researchgate.net/publication/317257207\\_Reflexoes\\_sobre\\_o\\_Terceiro\\_Teatro\\_na\\_America\\_Latina/fulltext/59313d9da6fdcc89e7910ff9/317257207\\_Reflexoes\\_sobre\\_o\\_Terceiro\\_Teatro\\_na\\_America\\_Latina.pdf?origin=publication\\_detail](https://www.researchgate.net/publication/317257207_Reflexoes_sobre_o_Terceiro_Teatro_na_America_Latina/fulltext/59313d9da6fdcc89e7910ff9/317257207_Reflexoes_sobre_o_Terceiro_Teatro_na_America_Latina.pdf?origin=publication_detail).
- Santos, B. de S. (2013). *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Cortez.

- \_\_\_\_\_. (2002). Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, 237-280.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Una epistemología del sur*. Siglo XXI Editores.
- Santos, B. De S.; Meneses, M. P. (Org.). (2010). *Epistemologias do Sul*. Editora Cortez.
- Santos, C. N. F. dos. (1980). *Como e quando pode um arquiteto virar antropólogo?* En Velho, G. (Org). (págs. 37-57) Editora Campus.
- Santos, M. (2006). *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. Edusp.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Record.
- São Bernardo, S. (2017). Kalunga e o direito: a emergência de um direito inspirado na ética afro-brasileira. *Justificando: Mentis inquietas pensam Direito*. <http://www.justificando.com/2017/01/18/kalunga-e-o-direito-emergencia-de-um-direito-inspirado-na-etica-afro-brasileira/#contato>
- Spolin, V. (2007). *Jogos teatrais na sala de aula. Um manual para o professor*. Perspectiva.
- Subcomandante Insurgente Marcos. (2004). Leer un video. Sexta Parte: Seis Avances. *Enlace Zapatista*, <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2004/08/25/leer-un-video-sexta-parte-seis-avances>.
- Stanislavski, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Alba Editorial.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Un actor se prepara*. Editorial Diana.
- Taylor, D. (2002). Hacia una definición de performance. *Revista Conjunto*. <http://www.casa.co.cu/revistaconjunto.php#arr>
- Taylorismo. (2018) En *Wikipédia, a enciclopédia livre*. <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Taylorismo&oldid=52893968>.
- Telles, N. (2008). *Pedagogia do teatro e o teatro de rua*. Editora Mediações.
- Telles, N; Carneiro, A. (Org.). (2005). *Teatro de rua: Olhares e perspectivas*. E-Papers Serviços Editoriais.
- Thomas, F. (2008). *Conversaciones con Violeta. Historia de una revolución inacabada*. Alfaguara.
- Uzel, M. (2012). *Guerreiras do Cabaré: a mulher negra no espetáculo do Bando de Teatro Olodum*. EDUFBA.
- Walsh, C. (Org.). (2013). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo 1*. Ediciones Abya Yala.

- \_\_\_\_\_. (Org.). (2017) *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo 2*. Ediciones Abya Yala.
- \_\_\_\_\_. (Org.). (2005). *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas*. Ediciones Abya Yala.
- Yehia, E. (2007) *Descolonización del conocimiento y la práctica: un encuentro dialógico entre el programa de investigación sobre modernidad /colonialidad/decolonialidad latinoamericanas y la teoría actor-red*. Tabula Rasa, v. 6, págs. 85-115.
- Yurkievich, S. (1974). El arte de una sociedad en transformación. En Bayón, D. *América Latina en sus Artes* (págs. 173-189). Siglo XXI Editores.
- Zea, L. (1993): *Fuentes de la Cultura Latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica.









