



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*¹.

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).

CLACSO², 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 indígenas³, 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*”⁴ 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.