



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

# *Constelación Dramatúrgica de una Herida Colonial*

*Metarrelato de una Áisthesis Vulnerada*

AUTOR:

JEISSON STEVEN ROJAS ALFONSO

BOGOTÁ D.C.

2022

SITIO WEB:

[HTTPS://JEISSONSTTEVEN.WIXSITE.COM](https://jeissonstteven.wixsite.com)

/CONSTELACION



**Universidad Pedagógica Nacional**  
**Facultad de Bellas Artes**  
**Licenciatura en Artes Escénicas**

**Constelación Dramatúrgica de una Herida Colonial: Análisis Narrativo**  
**Metarrelato de una Áisthesis Vulnerada**

**Jeisson Steven Rojas Alfonso**  
**Cod: 2015277031**

**Tutor:**  
**Mg. José Domingo Garzón Garzón**

**Bogotá D.C.**  
**2022**



**Universidad Pedagógica Nacional**  
**Facultad de Bellas Artes**  
**Licenciatura en Artes Escénicas**

**Constelación Dramatúrgica de una Herida Colonial: Análisis Narrativo**  
**Metarrelato de una Áisthesis Vulnerada**

**Jeisson Steven Rojas Alfonso**

**Proyecto de Grado para Optar por el Título de Licenciado en Artes Escénicas**  
**Modalidad de Investigación-Creación**

**Tutor:**  
**Mg. José Domingo Garzón Garzón**

**Bogotá D.C.**

**2022**

## *Agradecimientos*

*A mi Madre, por todo lo que las palabras no alcanzan a expresar.*

*A todas las personas que no dejaron que muriera de hambre y depresión en este viaje llamado:  
Universidad pública.*

*A todos aquellos y aquellas a quienes lastimé y abandoné.*

*A mis guías, colegas, compañeros y compañeras por impregnarme de humanidad.*

*A la vida social organizada y comunitaria por forjar mi carácter y vocación de servicio y esmero  
por un mundo mejor.*

*A mí mismo por no quitarme la vida. Por permitirme soñar en el infierno.*

*“Cada hombre es lo que hace con lo que hicieron de él”*

*Jean Paul Sartre*

## Resumen

Este proyecto de grado está diseñado para que quien haga inmersión en su contenido, se relacione de una manera deshomogenizadora para entender el trayecto biográfico-narrativo, de las experiencias en el campo de la estética de un sujeto moderno, artista-creador, estudiante-docente, pedagogo e investigador que se auto enuncia y percibe desde su condición de sujeto colonizado y poseedor de una Áisthesis vulnerada.

Se presenta un lugar reflexivo desde la práctica creativa-investigativa, compuesto por una página web que contiene los tres componentes del proyecto: Una creación dramatúrgica, un blog interactivo de expresiones sensibles desde los territorios de la memoria estética, acompañado de un foro para la participación de las y los lectores-espectadores. Y un formato escritural que transversaliza toda la experiencia investigativa-creativa en revelaciones académicas, personales, ontológicas, etc.

Una investigación-creación con una intención literaria autoetnográfica, desde una perspectiva biográfico-narrativa en educación y con un enfoque cualitativo hermenéutico. Un acto emancipatorio, liberador, reparador, sanador y de agenciamiento de mi rol social como artista-docente. Un paso más allá de la denuncia, hacia la dignificación sanadora de mi Áisthesis, para el goce de reafirmar mi vida en la belleza del mundo que quiero construir, ser parte y el que deseo experimentar estéticamente.

## Abstract

This research project is designed so whoever immerses in its content relates in a de-homogenizing way to understand the biographical-narrative path of the experiences in the field of aesthetics of a modern subject, artist/creator, student-teacher, pedagogue, and researcher who self-enunciates and perceives from his condition as a colonized subject with a vulnerated "Áisthesis".

A reflective place is presented from a creative and investigative practice, composed of a web page, which contains the three components of the project: A dramaturgical creation, an interactive blog of sensitive expressions from the territories of aesthetic memory, along with a forum for the participation of the readers/spectators. And a scriptural device that cross-cuts the entire investigative-creative experience in academic, personal, ontological revelations, etc.

A research and creation with an auto-ethnographic literary intention, from a biographical-narrative perspective in education, with an hermeneutic qualitative approach. An emancipatory, liberating, repairing, and healing act of my social role as an artist-teacher embracing agency. A step beyond denunciation and towards the dignifying healing of my Áisthesis. For the joy of reaffirming my life in the beauty of the world that I want to build, want to experience and be part of aesthetically.

## Contenido

- Enlace Página Web de este Proyecto de Grado.....7
- Pistas Astronómicas Para Quien Descubra Esta Constelación / Mapa Celeste.....7
- Antecedentes: ¿Cómo y Por Qué Llegué al Lugar de la Creación Dramatúrgica, Como Camino Hacia la Sanación de Mi Herida Colonial?.....9
- Narrarse a Sí Mismo: Un Profesor en Artes Escénicas que Mira sus Marcas - Sobre la Experiencia Creativa / Marco de Reflexión Metodológica.....16
- Sobre la Colonialidad Estética y las Estéticas de la Liberación - Paradigmas Emergentes para Entender el Dolor y la Violencia del Sujeto Moderno / Marco de Reflexión Teórica.....28
- Sobre una Constelación Dramatúrgica para la Sanación Decolonial.....35
- Procesos de Enseñanza-Aprendizaje para la Recepción/Apreciación Estética: Formulación de Contenidos para la Liberación de la Áisthesis en Escenarios Educativos (Aportes Gnoseológicos).....40
  - Énfasis de profundización en Escenarios Educativos – Corte 2018-2.....41
  - Apreciación/Recepción Estética.....42
  - Mediar para Liberar la Áisthesis / Ética decolonial para Licenciados(as) en Artes Escénicas.....51
- Referentes Bibliográficos.....56



## Enlace Página Web de este Proyecto de Grado

<https://jeissonstteven.wixsite.com/constelacion>

### Pistas Astronómicas Para Quien Descubra Esta Constelación / Mapa Celeste

Este proyecto de grado está diseñado para que quien haga inmersión en su contenido, se relacione de una manera deshomogenizadora para entender el trayecto biográfico-narrativo, de las experiencias en el campo de la estética de un sujeto moderno, artista-creador, estudiante-docente, pedagogo e investigador que se auto enuncia y percibe desde su condición de sujeto colonizado y poseedor de una Áisthesis vulnerada.

Está en usted, como curioso(a) espectador(ra)-receptor(ra), hacer de su aproximación a este proyecto un acontecimiento estéticamente receptivo, participativo y de autodescubrimiento, a partir de los pensamientos, reflexiones, impresiones, molestias, sensaciones, evocaciones, etc., que le puedan generar los cuerpos celestes contenidos en los rincones de este sitio web.

Tenga en cuenta que este proyecto está principalmente compuesto por:

- Una creación dramatúrgica conformada por 3 nodos estelares decodificados en imágenes escénicas.
- Un blog que invita a ser intervenido desde la participación en el foro de la página, en el cual usted puede hacer parte activa y crear sus propias entradas con preguntas, debates y comentarios, o por medio de las cajas de comentarios de cada una de las entradas del blog, en las que igualmente puede participar expresando todo aquello que le susciten.
- Un formato escritural (con un ánimo explicativo-académico) distribuido entre los nodos del tejido de esta constelación, en 5 apartados que rinden cuenta de alguna u otra forma, acerca de los distintos momentos investigativos y creativos del proyecto.

Quizás podría llegar a sugerirle pistas para que su experiencia sea un poco más lógica y entendible. No obstante, cada una de las partes que compone este proyecto responden a una particularidad de independencia (incluso las entradas del blog), pero, aun así, como parte de un todo. Cuando vea el entramado de los nodos de esta constelación, o la bóveda estelar de la historia estética del mundo y no sepa por dónde empezar o por donde terminar, tenga en cuenta que los cuerpos celestes en el firmamento, no siempre se mantienen en la misma posición. Puede que así mismo le suceda con el contenido de esta página.

Puede tal vez empezar por la dramaturgia, detenerse a la mitad de la lectura y luego ojear algunas de las entradas del blog, para después aproximarse a los apartados del formato escritural, o quizás, asimismo puede iniciar leyendo el formato escritural en paralelo a algunas entradas del blog, registrar sus impresiones en una entrada que usted mismo(a) puede crear en el foro, para luego conocer uno de los 3 nodos estelares de la dramaturgia y continuar así en una espiral inmersiva o en saltos disparejos, descuidados, divagantes...

Por si acaso le inquieta reconocer el concepto de “Áisthesis” en este proyecto o lo desconoce, le recomiendo entonces que se acerque primero al nodo llamado: “Sobre la Colonialidad Estética y las Estéticas de la Liberación - Paradigmas Emergentes para Entender el Dolor y la Violencia del Sujeto Moderno / Marco de Reflexión Teórica.” No siendo más, le invito a que navegue por este pequeño fragmento del cosmos, alerta y detallando los momentos en que sus propios impulsos y sospechas le hagan entablar las relaciones de sentido (o sin sentido) entre cada una de las partes.

De antemano me disculpo si acaso encuentra inconsistencias en los tiempos gramaticales, ya que en las siguientes líneas me estaré expresando entre la auto enunciación pasada y presente, de mis reflexiones y análisis, por tratarse de las heridas y procesos de sanación que ocurrieron y a la vez están pasando en el hecho extenso, mutable y constante de la reparación, en la interminable búsqueda del interior. Entenderá también la o el lector-espectador la dificultad de no referirme todo el tiempo a mí mismo directamente, por la lejanía y cercanía constante y necesaria en esta investigación-creación. Así que me estaré moviendo entre la primera y tercera persona.

## **Antecedentes: ¿Cómo y Por Qué Llegué al Lugar de la Creación Dramatúrgica, Como Camino Hacia la Sanación de Mi Herida Colonial?**

En el momento en el que me aventuré<sup>1</sup> sobre este proyecto, la humanidad entera se encontraba bajo unas condiciones adversas y bastante difíciles de afrontar, más para unos, que para otros y otras. Llegó un momento en el que los espacios de encuentro (Convivio) entre presencias en espacios de construcción colectiva, ya no eran una posibilidad inmediata.

El trabajo colectivo, en muchos sentidos ha sido a lo largo de mis experiencias, un elemento infaltable para mi crecimiento como docente, artista y ser humano. En ese momento de distancia social, confinamiento, aislamiento, depresión, necesidades básicas sin suplir y emociones desbordantes encontradas, no pude terminar de entender por completo qué iba a significar todo ello en mi proceso de formación, en el punto de asumir y desarrollar un proceso investigativo que previamente ya venía perfilando en escenarios de colectividad.

Llegar aquí, me significó entonces atravesar por un descolocar radical de las maneras de relacionarme e interesarme por el hacer educativo, pedagógico, didáctico y artístico. No me quedó de otra, más que apelar al hacer creativo y de indagación del sujeto-objeto de estudio más cercano a mis posibilidades en contexto social y personal de pandemia: a mí mismo. De allí opté para la presentación de este proyecto de grado, por la modalidad de investigación-creación, vigente y novedosa para entonces al interior de la licenciatura. Las orientaciones de esta modalidad me resultaron más que pertinentes y acordes a mis búsquedas y contexto, más aún cuando:

La dimensión ontológica (que se refiere a la naturaleza del objeto de investigación) de la Investigación – Creación no plantea una relación dicotómica entre objeto y sujeto y los entiende como presencias contextuadas<sup>2</sup> -en sus dimensiones

---

<sup>1</sup> En las siguientes páginas me estaré expresando entre la auto enunciación pasada y presente, de mis reflexiones y análisis, por tratarse de las heridas y procesos de sanación que ocurrieron y a la vez están pasando en el hecho extenso, mutable y constante de la reparación, en la interminable búsqueda del interior.

<sup>2</sup> Neologismo que pone en crisis el paradigma universalista del sujeto abstracto y de la razón instrumental (Horkheimer, 2002).

histórica, social y cultural (Borgdorff, 2010)- cuya localización dota de sentido su existencia y está directamente relacionada con el contexto que las enriquece de sentido. (Comité de Proyectos de Grado LAE, 2019)

Me embarqué así en esta indagación, transversalmente introspectiva, pero en bruto, en un marco global, político, social, cultural, geográfico e histórico. Un devenir investigativo-creativo con una intención literaria<sup>3</sup> autoetnográfica de mi constitución como individuo, producto de asuntos más allá de mí mismo. En otras palabras, reubiqué mis apelaciones académicas, éticas y políticas emergentes en contextos de desarrollo colectivo, hacia las dimensiones de mi ser. Pasó a convertirse en un vínculo directo con mis emociones y estados en el mundo.

A todo este proceso, le antecedían una serie de cuestionamientos que ya venían rodando mis inquietudes y estaban siendo alimentados por observaciones en espacios artísticos, académicos, creativos y comunitarios. Algo que pretendía orientar e indagar con otros y otras, terminó en últimas, siendo un tipo de llamamiento hacia el análisis particular de mi constitución como sujeto producto de la modernidad.

El importante carácter emocional que tomó la dirección de este proyecto, me encaminó (sin saberlo en ese momento) hacia un proceso de sanación individual. En un inicio, le aposté a un ambicioso análisis biográfico-narrativo, con el objetivo de descubrir, ser consciente y visibilizar las formas en las que los sistemas y marcos de dominación, opresión, manipulación y producción de subjetividades (a la luz de las categorías del paradigma decolonial), en los distintos campos y dimensiones de mi constitución y formación como sujeto social, político, histórico, ético y cultural; afectaron, lastimaron, hirieron, deformaron y vulneraron mi estado actual, mis “ethos” en el mundo y mis roles en la vida profesional y cotidiana (profesor-estudiante, artista-creador y espectador-consumidor).

---

<sup>3</sup> Entendiendo que Carolyn Ellis define la autoetnografía como un género de escritura e investigación autobiográfico que [...] conecta lo personal con lo cultural (2003: 209). La “intención literaria” la atribuyo a la permeabilidad de lo autoetnográfico a las maneras de presentar la investigación; es decir, un género de escritura asumido también como un género literario.

Proyectando que los efectos de ese análisis, finalmente me permitieran encontrar los orígenes y el sustento ontológico de las maneras violentas de relacionarme con el mundo, con mi hacer y con las personas de las que me rodeaba. Hallar las razones históricas, simbólicas, políticas y estéticas que me hacían perpetuar maneras y prácticas con las cuales no me empecé a sentir cómodo, ni cercano. Fue a partir de aquí, que apareció la idea de “sanación” como una necesidad complementaria para este proyecto.

No obstante, esta ambiciosa apuesta se me dispuso en varios sentidos como algo demasiado amplio y a la vez evasivo. Hablar de mis propias emociones y heridas no ha resultado fácil, más, cuando a lo largo de mi vida he estado acostumbrado y condicionado por múltiples factores a reprimir y evadir. Además del carácter inviable de querer resolver tanto en un ejercicio investigativo de tiempo limitado. Fruto de ello, decidí delimitar mi objeto de estudio a: mi “Áisthesis” y sus afecciones en la historia de mis experiencias sensibles e inmersas en el mundo moderno del Sur global.

La inquietud ontológica de este proyecto se detonó cuando empecé a sentir un estado de “enajenación”, si se quiere, de lejanía, impropiedad, perturbación y extrañamiento de muchas lógicas, prácticas e ideas que empecé a problematizar y sentir que no me pertenecían y mucho menos me hacían bien, ni a mí, ni a las demás personas. Que me eran ajenas. La vida como la venía asumiendo hasta ahora, mi identidad y ethos, empezaron a escurrirse por entre mis dedos.

La violencia que era (y soy), que reproducía (de manera simbólica, psicológica, epistemológica, etc.) en la relación conmigo mismo, con las y los demás, con la naturaleza, el entorno, el hacer y sentir estético; la violencia que heredé históricamente, políticamente, contextualmente e incluso desde un ámbito familiar. Tal como sostiene Zamora Cruz (2018) “... el poder y sus prácticas de violencia, segregación, subalternización y organización, nos han sido heredadas. Siguen allí. Aparentemente somos libres, autónomos, ciudadanos. Pero el poder se practica dentro de unas lógicas heredadas.” (Pág. 65) Fue precisamente este hecho, el que principalmente me empezó a incomodar, apelar y perturbar en extremo.

Sentía como se desdibujaban los imaginarios sociales que se me habían inculcado a lo largo de la vida. Las proyecciones sobre formas de vivir (consumista, capitalista, desarrollista, acumulativa, extractivista: en definitiva, el concepto civilizatorio del “vivir bien”), de relacionarme con el entorno, la naturaleza, los alimentos, mi cuerpo, el deseo, las creencias, el espíritu, la potencia creativa, etc. En resumen, se empezaron a poner en tela de juicio muchos de los sistemas de valores, regímenes de pensamiento e identificación<sup>4</sup> de los que, hasta el momento, me había valido para alimentar el horizonte vital de mi existencia.

A la par de todo ello, me estuve relacionando con formas “otras” de concebir ciertas cosas de la vida social, académica, artística, etc. Estuve coincidiendo con ideas, discursos, conceptos, prácticas y testimonios, en torno a un paradigma emergente; a cada letra, paso, experiencia e idea que iba conociendo e incorporando a mi contexto cognitivo, sentí como cada una de mis inquietudes iban tomando forma y siendo nombradas. Sentí que muchas de mis apelaciones y acciones como profesor-estudiante, artista-creador, espectador-consumidor y ciertamente, agente comunitario, encontraron un lugar (o campo de estudio) que les permitiera agarrarse de un sustento y horizonte de sentido emergente: el paradigma decolonial y las epistemologías del sur. Expresados en las estéticas decoloniales y las estéticas de la liberación.

Fue así como opté por los linderos de la creación, también en parte como un solivio y confrontación a los trastornos y movimientos psico-emocionales que me estaban afectando tanto, por el encierro y todo lo ya mencionado. Al tiempo, que nutrir y saciar la necesidad, de lo que la formulación metodológica de la IACA (Investigación-Acción Creación Artística) llama: “Hambre Sociocreativa, que metodológicamente estaría ubicada en el centro de la espiral, desarrollándose a partir del primer diálogo entre la comunidad y el investigador-creador-formador,” (Huertas & Vanegas, 2018, Pág. 85).

---

<sup>4</sup> Estas proyecciones, parafraseando a Ranciere, dependerán de los regímenes en los que se inscribe quien lee; de los sistemas de control de lo sensible, mediante su acondicionamiento a los modos de saber ver, de poseer un lente especializado; de localizarse en un pensamiento -siguiendo a Kant- de aquellos que poseen un gobierno sobre "lo bello y lo sublime", a partir de una “especialización” en el sentir, y en la expresión artística sobre la vida". (Zamora Cruz, 2018, Pág. 80)

En mi caso, este tipo de investigación me convocó en algún momento a preguntarme por la comunidad que me habita. Me relacioné incluso, en un pequeño momento con la idea de Humberto Maturana y Niklas Luhmann de la “Autopoiesis” en los sistemas sociales. No obstante, preferí no profundizar en este concepto y asumir desde mis lugares pedagógicos, el andamiaje de mi individualidad, inmersa y finalmente configurada por los contextos, personas, ideas, experiencias, etc. Al final, desde un enfoque socio-constructivista: hago parte de y soy una comunidad, en mí reside el eco y estampa de muchas comunidades.

Por ende, ese hecho de comunidad(es) que me habitan y en las que incidiré en un futuro, me indujo a estimular mi “Hambre Sociocreativa”, abogando por no perder de vista mi responsabilidad social como docente, proyectando esta experiencia hacia un material creativo-investigativo que propendiera por un aporte educativo, estético y artístico para esas otras y otros seres, tras las mismas actitudes deconstructivas, autoconstructivas y restitutivas.

Para en efecto, buscar hacer de mi rol docente, mi ejercicio profesional educativo y mi humanidad algo más positivo, consciente, consecuente, ético y responsable con los contextos de violencia y ejercicios constantes de poder a los que me enfrentaré en el campo profesional. Construir una mejor versión de mí mismo, dando un paso más allá de una posición crítica-social de denuncia, hacia una apuesta y actitud por la sanación de la sociedad y los agentes educativos inmersos en ejercicios pedagógicos orientados por mi rol. Ejercicios más transparentes y pacíficos para la Colombia rota, herida, vulnerada y para una humanidad pos-pandémica.

Dicho esto, la modalidad de investigación-creación se presentó como la oportunidad ideal para darle forma a este viaje que necesitaba afrontar. Por salud emocional, mental y por ser consecuente con una actitud reparadora, de agenciamiento y de perdón hacia mí mismo, hacia las personas (violentadas por mí y violentas conmigo), hacia la sociedad y el mundo. Por darle cabida a nuevos ethos en mi existir, que paso a paso me iban enseñando el escalón inicial de la sanación. Para entenderme, entender mis violencias, dolores y heridas, construir conocimientos sensibles para entender.

En su carácter epistemológico (que alude a la construcción de conocimiento), la Investigación – Creación postula que en el trabajo artístico los procesos de pensamiento son comunicados desde lo sensible, y que la sensibilidad misma es un ámbito de construcción de conocimiento. (Ballén, 2014)

Asumí entonces, que la “herida colonial” era un cuestionamiento oportuno para hacer de mi proyecto de grado una sumatoria contundente a mi proyecto de vida profesional y personal. Le aposté a entender desde una dimensión ontológica, cultural, simbólica e histórica en clave decolonial, un frente de ataque y atención a la restitución de mi ser en el mundo. Construyendo un metarrelato (por medio de una propuesta dramatúrgica) del hacer y del testimonio sanador, reparador y conciliador respecto a los ejercicios de poder y violencia que me han atravesado y he perpetuado.

Así, di lugar a mis experiencias e impresiones en el mundo moderno y en cercanía con las prácticas y discursos del arte y lo artístico. Continué dilucidando que: como estudiante-docente, artista-creador y espectador-consumidor en torno a las artes escénicas, me he visto en la tarea de confrontar escenarios prácticos y conceptuales de lo interdisciplinar y algunas veces lo transdisciplinar. Esto me llevó a una apertura de los horizontes de sentido de las realidades que ocupan los roles ya mencionados, cuyo desarrollo me permitió reconocer la obsolescencia de varias ideas del sistema-mundo<sup>5</sup> moderno, que en el tiempo contemporáneo son incapaces de explicar la complejidad de un planeta escaso ya, de fronteras socio-culturales y económicas, o si se quiere: globalizado.

Según lo fui entendiendo, en el mundo actual, estamos en un punto en el que resulta muy difícil no darse cuenta de la “crisis civilizatoria” por la que atraviesa la humanidad y en consecuencia sus campos del conocimiento: una crisis que invita a pensar de forma

---

<sup>5</sup> El guion en sistema-mundo, intenta señalar que se hace referencia no a sistemas, economías o imperios de (todo) el mundo, sino sobre sistemas, economías e imperios que son un mundo (posiblemente y de hecho, usualmente, sin ocupar la totalidad del globo). En "sistema-mundo" estamos frente a una zona espacio temporal que atraviesa múltiples unidades políticas y culturales, una zona integrada de actividad e instituciones que obedecen a reglas sistémicas. (Wallerstein, l. 2005 p. 15).



transdisciplinar los diversos fenómenos y causas que dieron origen al proyecto civilizatorio de la modernidad.

En efecto, el mundo contemporáneo acontece en medio de la imbricación de crisis que no podemos ver de maneras aisladas, puesto que repercuten unas sobre las otras. En consecuencia, nos resulta pertinente asumir, como lo propone Bolívar Echeverría, que por su duración, alcance y profundidad, la que vivimos es una crisis civilizatoria: todos los fundamentos modernos de construcción del mundo de la vida y los modos de ser — ethos— que habitan en él están en tela de juicio y, por supuesto, lo que acontece en el arte está dentro de este contexto de crisis generalizada. (Rozo, 2018, Pág. 23)

En este orden de ideas, la “herida colonial” apareció como un concepto central en el desarrollo del proyecto, para el entendimiento de mis crisis personales y las del mundo que me rodea. Distinguiendo el valor oculto y oscuro de la modernidad y ciertamente, el ruín arraigamiento de las prácticas y discursos hegemónicos, racistas, heteropatriarcales, machistas, desarrollistas, mercantilistas, civilizatorios y capitalistas en mi hacer estético-artístico cotidiano y profesional.

No es gratuito traer a colación el arraigamiento de estos sistemas sociales de dominación, que se sustentan y han sustentado históricamente en ejercicios políticos, epistemológicos y simbólicos de poder desde la exclusión, el individualismo, la competitividad, la opresión y la legitimación de diversos tipos de violencias. Los nombro por el esencial hecho de haber sido, en distintos momentos de mi vida, víctima y/o victimario replicador y perpetuador (muchas veces sin darme por enterado) de violencias epistemológicas, simbólicas, etc., prácticas de la colonialidad que se han venido asentando y perpetuando en la producción de mi subjetividad, corporalidad y sensibilidad (Áisthesis), por ser yo, un sujeto artista-creador, profesor-estudiante y espectador-consumidor hijo de la modernidad.

Ante este sustancial hecho, se le sumó mi contexto sociocultural y geopolítico, en donde la construcción de mi identidad como sujeto colonizado, está permeada por una serie de connotaciones que problematizan negativamente las maneras en las que protagonizo la creación

de conocimientos sensibles, diseño, oriento y evalúo procesos de enseñanza-aprendizaje de formación artística y me relaciono con los lenguajes artísticos, de los que me nutro como espectador-consumidor del plano estético-artístico.

Connotaciones que, a la luz de los paradigmas englobados por la matriz de dominación colonial eurocéntrica-hegemónica, me ubican en el tercermundismo latinoamericano subdesarrollado-premoderno. Me ubican en unos regímenes de pensamiento e identificación estética, con una serie de dispositivos hegemónicos, que han venido impactando desde mi nacimiento hasta hoy, en un blanqueamiento histórico-ontológico de mis raíces ancestrales-territoriales y en una castración estética-gnoseológica de mi estar en el mundo.

### **Narrarse a Sí Mismo: Un Profesor en Artes Escénicas que Mira sus Marcas - Sobre la Experiencia Creativa / Marco de Reflexión Metodológica**

Sin duda, una de las cosas más complicadas de este proyecto, ha sido el reto de hablar sobre mí mismo. Últimamente he aprendido y reconocido los patrones de comportamiento en mi psicología, que me nombran y describen con un tipo de trastorno narcisista. De un tiempo para acá, la relación conmigo mismo ha venido en constante detrimento, evidente en un insistente autosaboteo y evasiva en hacerme cargo de mis meollos internos. Precisamente por evitar reencontrarme con el ser narcisista, individualista, déspota, violento y “an-estesiado” (incapaz de conmoverse estéticamente ante las cosas reales y humanas del mundo) que me habita.

He venido caminando por una suerte de agobiante indagación dicotómica, entre el compromiso académico de realización personal y la evasiva de ver a la cara mis propias profundidades. Sin embargo, de ello igualmente se ha nutrido la reflexión ontológica de la investigación-creación e ilación conceptual, referente al miedo e inseguridad en las creencias ancladas a lo propio, a lo interno y la aceptación ciega de lo externo e impropio:

El comentario no es fobia a lo extranjero, sino que se refiere a la falta de seguridad que nos incapacita para crear nuestras propias genealogías de pensar y de ser.

Si las tuviéramos, la incorporación de lo extranjero no sería problema, puesto que sería fagocitado en lo propio, enriqueciéndose del alimento extranjero pero sin sujetarse a lo extranjero para negar y reprimir lo propio. (Gómez Moreno & Mignolo, 2012, Pág. 10)

Así, “un profesor en artes escénicas que mira sus marcas”, lo expongo no como un enunciado unívoco y delimitación narcisista, sino como una de las partes del proceso, en las que he venido observándome en el detalle de mis memorias, patrones, actitudes, comportamientos, gustos y experiencias, a través de los sistemas y estímulos externos del mundo que me formó. Un enunciado metodológico.

En este sentido, la propuesta metodológica de este proyecto se fundamentó en un tejido o entramado dialógico compuesto principalmente por las orientaciones epistemológicas y metodológicas que sugiere una investigación-creación, inmersa en una intención literaria autoetnográfica, en perspectiva biográfico-narrativa en educación y con un enfoque cualitativo-hermenéutico. La búsqueda del citado enunciado metodológico, se enmarca de entrada, en medio de una clásica discusión en el ámbito de la investigación cualitativa en ciencias sociales, que de alguna u otra manera, emerge también como una respuesta epistemológica y política a la crisis del siglo XX, en el que las ideas de progreso y acumulación en la autoridad de las instituciones estatales occidentales, acentúan la crisis de confianza en las ciencias sociales que empieza a emerger en los años setenta, a lo que se le suma la evidencia de la falta de fundamentos del método científico positivista. (Feliu, 2007, Pág. 267)

En las últimas décadas, aproximadamente desde los años 70-80's, la investigación social cualitativa a propósito del campo de las prácticas creativas-artísticas, ha venido en un constante avance hacia nuevas maneras de concebir, categorizar y construir conocimientos. Blanco (2012), a pesar de que encuentra una escasa producción académica y literaria a propósito de la autoetnografía, incluso más fuertemente construida en el pensamiento angloparlante (cosa que yo mismo verifiqué) soporta este contexto histórico al afirmar que: “a mediados de los años ochenta ocurre una profunda ruptura ya que se da una fuerte erosión de las normas clásicas que regían los procesos de investigación en ciencias sociales —por ejemplo, la recolección de información y la escritura se vuelven más reflexivas ya que la “autoridad” del investigador para dar cuenta de “la

realidad” es cuestionada— a una transición conocida actualmente como “la crisis de representación”. (Pág. 53)

La autoetnografía es una idea, que entra novedosamente en el ámbito etnográfico de la investigación social y se suma a la discusión históricamente antagónica, del paradigma positivista entre el objeto investigado y el sujeto investigador. Además, se opone en su naturaleza, a las formas clásicas de presentar y registrar un proceso investigativo cualitativo.

En ese sentido, si bien la autoetnografía ciertamente propugna la diversidad de formas de escritura y presentación de resultados, tal vez la siguiente afirmación de Carolyn Ellis aclare su significado: “La autoetnografía es un género de escritura e investigación autobiográfico que [...] conecta lo personal con lo cultural” (2003: 209). Richardson coincide con Ellis al puntualizar: “Las autoetnografías son altamente personalizadas, textos reveladores en los cuales los autores cuentan relatos sobre su propia experiencia vivida, relacionando lo personal con lo cultural” (Richardson, 2003: 512, citado por Blanco, 2012, Pág. 56).

De ahí que, para la perfilación metodológica de esta propuesta, en primer lugar, le haya apuntado a entrar en diálogo con las experiencias sensibles encarnadas por los roles (mis roles: artista-creador, profesor-estudiante y espectador-consumidor en torno a las artes escénicas)<sup>6</sup>, asumidas como objeto de estudio (inventarios sensibles), desde el hacer creativo, sensorial, artístico, receptivo, emotivo y en general, a partir de lo anecdótico emergente de mis memorias del recuerdo sensible: desandando mis pasos, “relacionando lo personal con lo cultural”.

Pero incluso, me encaminé a remitir estas auto observaciones en el campo de lo sensible (datos autobiográficos), a los distintos momentos, vivencias y esferas de mi existir (arsenal vital y emotivo), que como aclara Antonio Bolívar, se prestan coherentemente a las pretensiones del enfoque cualitativo, a ser examinadas desde el modo y análisis de pensamiento y razonamiento

---

<sup>6</sup> Entenderá la o el lector la dificultad de no poder referirme todo el tiempo a mí mismo directamente, por la lejanía y cercanía necesaria en esta investigación. Así que me estaré expresando entre la primera y tercera persona.

*narrativo* del conocimiento científico<sup>7</sup>, en función de obtener datos, que le den forma a las categorías emergentes, como es propio de un diseño cualitativo de una investigación-creación.

Sin embargo, la intención literaria autoetnográfica en el margen de lo que hasta aquí se ha dicho sobre la transición paradigmática en las ciencias sociales de las últimas décadas, no se abordó con la presunción positivista de lo autobiográfico, —con su lucha por “volverse científicas”— al polo opuesto que representa la propuesta autoetnográfica, con una mezcla indisoluble entre las dimensiones tradicionalmente llamadas objetivas y subjetivas. (Blanco, 2012, Pág. 57).

En segundo lugar, en el tejido metodológico seguí las orientaciones epistemológicas de un “análisis narrativo” propiamente dicho, en el que la suma de las disertaciones y observaciones de los datos obtenidos a partir de los relatos, expresiones y anécdotas, se concentran en un nuevo relato en sí mismo: “estudios basados en casos particulares (acciones y sucesos), pero cuyo análisis (narrativo, en sentido estricto) produce la narración de una trama o argumento, mediante un relato narrativo que torne significativos los datos. Aquí no buscamos elementos comunes, sino elementos singulares que configuran la historia.” (Bolívar, 2002, Pág. 13)

En mi caso, dicha consecuencia metodológica, se materializó en una creación dramaturgica, que rindió cuenta en su proceso creativo, a la postura de la investigación autoetnográfica para la producción de resultados escritos en lo cualitativo, sobre un “giro narrativo”, donde se le da aún más importancia a los aspectos literarios y retóricos. (Blanco, 2012, Pág. 53). Aspectos que pueden tomar y validar diversas formas:

---

<sup>7</sup> Dos modos de conocimiento científico: paradigmático vs. narrativo: Jerome Bruner ha sido uno de los investigadores que más ha contribuido a dar un estatuto epistemológico al modo narrativo de conocimiento y razonamiento. Su trabajo *Dos modalidades de pensamiento*, recogido en Bruner (1988, pp. 23-53), significó, en su momento, la irrupción en el mundo psicológico y educativo del programa narrativo, así como una primera y excelente legitimación inicial. En él, Bruner habla de “dos modos de conocer y pensar”, cada uno con sus propias formas distintivas para ordenar la experiencia, construir la realidad y entender el mundo; su universalidad, en todas las culturas, sugiere que tengan su base en el genoma humano: pero si no queremos ser innatistas, bien cabría decir — como generativistas— que vienen dadas por la propia naturaleza del lenguaje (Bruner, 1997): tienen funciones cognitivas diferenciadas, representan dos formas de comprender la realidad, no son reductibles uno a otro y, más relevante, las formas para juzgar la validez también difieren (Tabla 1). (Bolívar, 2002)

Richardson (2003) ofrece un amplio listado de autores con textos —dice— de “muchas especies”: autoetnografía, relatos de ficción, drama, textos de performance, textos polivocales, aforismos, comedia y sátira, presentaciones visuales, alegorías, conversaciones y géneros mixtos. (Blanco, 2012, Pág. 56)

En consecuencia con mis búsquedas y particularidades como investigador y sujeto-objeto de estudio, este tejido, se ancló con las orientaciones de una metodología biográfico-narrativa y tomó aquí una naturaleza híbrida, transdisciplinar, permeable y dialógica en relación con los debates metodológicos y epistemológicos que abandera la investigación-creación, concerniente a los métodos abordados, de tal manera que la narración producto del análisis narrativo fue plasmada, transpuesta y materializada en un metarrelato, por medio de una composición dramática (hacer sensible/creativo y expresión autoetnográfica), que rinde cuenta de dicho análisis. En clave de visibilizar la existencia e impacto de la colonialidad estética y su consecuente herida colonial, en la vulneración de mi Áisthesis.

...en su carácter metodológico (relativo a la forma de relacionamiento con el objeto de estudio), plantea que los métodos abordados en la investigación en y desde las artes son tan variados como las búsquedas de cada creador-investigador, por lo que cada proceso de Investigación – Creación responde a y refleja las particularidades del sujeto que lo realiza. (Comité de Proyectos de Grado LAE, 2019)

Ante esto, es importante mencionar que en la amplia diversidad de posturas que entran en el citado debate metodológico y epistemológico de la investigación-creación (que entre otras cosas, es en medio de un campo de estudio emergente), las que aquí toman más fuerza, tienen que ver con el abandono decidido a la dicotómica relación entre investigación y creación, como categorías y acontecimientos que son separados, jerarquizados o superpuestos, a merced de enfoques que emergen desde nociones que privilegian la práctica (praxis) artístico-creativa, por sobre la labor investigativa, o viceversa.

González (2017), comparte unas importantes aclaraciones en su trabajo sobre el estado del arte de la investigación-creación en los últimos años (2010-2016), en donde de manera muy

completa expone las principales vertientes para abordar esta metodología, en una “categorización en vía negativa”. Aclaraciones que establecen que sí y que no puede entrar en las consideraciones epistemológicas y metodológicas para afirmar que una propuesta es o no investigación-creación. Para los fines y apuestas desobedientes de este proyecto, de dicha categorización y estado del arte, decidí incorporar el entendimiento no antagónico o jerarquizado de la investigación, respecto a la creación, en el que se asumen como esfuerzos complementarios entre sí, que existen y ocurren en momentos paralelos.

La investigación – creación, la investigación artística o la investigación en artes son campos emergentes de la producción intelectual que aún están desarrollando sus propios criterios internos (Hannula, 2009) cuya prioridad es la creación de un objeto artístico (Hannula et al. 2005). Se caracteriza principalmente porque la investigación y la creación suceden en paralelo e interdependencia. Ambas son el punto de partida y el punto de llegada: se parte de un interés, con elementos de planeación y búsqueda propios de la investigación y de las artes, para llegar a una creación junto con un documento que dé cuenta de la investigación desarrollada. (González, 2017, Pág. 50)

De allí que la propuesta dramatúrgica, se haya desarrollado en un ejercicio paralelo y completamente interdependiente de las indagaciones personales sobre el trayecto biográfico-narrativo ya mencionado. Sumado a esto, la necesidad de profundizar y ampliar mi conocimiento respecto a los efectos de la herida colonial y la colonialidad estética, desde un abordaje creativo, perfiló este proyecto en armonía con lo que Borgdorff (2006) aporta a la discusión sosteniendo que la práctica artística se puede calificar como investigación cuando su objetivo es el de aumentar el conocimiento y la comprensión en y a través de objetos artísticos y procesos creativos. Así es como, la investigación – creación comienza cuando el investigador le hace preguntas pertinentes tanto a su contexto como al mundo del arte. (González, 2017, Pág. 50)

Sin embargo, aquí se trató más de una aproximación a un lenguaje sensible, sin tener la “obra de arte” como pretexto principal, sino la decisión primigenia de asumir los hallazgos creativos y ontológicos, como construcción de conocimiento sensible por el acercamiento biográfico-narrativo, relatado desde la cotidianidad de la vida misma (de mi vida) y preguntas

pertinentes al contexto de mi Áisthesis. A su vez, Adriana Prieto (2013), describe que la investigación – creación se desarrolla a partir del diálogo entre el conocimiento teórico y el conocimiento sensible. La autora entiende el conocimiento teórico como aquel de orden académico que aportan diferentes pensadores desde la filosofía, la sociología u otros campos de conocimiento y el conocimiento sensible como aquel que se construye en el diario vivir, en la búsqueda por interpretar desde las artes la realidad cotidiana se construyen reflexiones que dan lugar al conocimiento y reconocimiento de las propias subjetividades, por tanto, de las subjetividades colectivas. (González, 2017, Pág. 69)<sup>8</sup>

Por otro lado, la temporalidad a la que se acoge el metarrelato construido, se desenvuelve en una exposición “asincrónica” de los datos autobiográficos, expuestos y enlazados metafóricamente en una “constelación<sup>9</sup> dramatúrgica”. Idea que ubicó metodológicamente el proceso, en un trayecto espontaneo y atento de los datos emergentes.

A todo esto, se le sumó el hecho de que la propuesta metodológica se alimentó de las ideas, técnicas y formas de categorización de una de las expresiones de la investigación basada en artes<sup>10</sup>: la “a/r/tografía”<sup>11</sup>, cuyo compromiso con las dimensiones de creación artística,

---

<sup>8</sup> Por lo concerniente a la decisión metodológica de asumir la investigación-creación desde el enfoque ya expuesto, no me extenderé más en todo lo que esta metodología ahonda. Sobre el estado del arte de la investigación-creación, ver: González Alonso, A. (2017). Estado del arte de la Investigación-Creación (2010- 2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/9367>

<sup>9</sup> La constelación es una propuesta metafórica para el tejido de la historia y sus acontecimientos de Walter Benjamín, que permite “comprender nuestro tiempo desde una perspectiva deshomogenizadora”. (Rozo, 2018, Pág. 30)

<sup>10</sup> La IBA es una modalidad de investigación proveniente de las ciencias sociales, que nace del interés por buscar formas de narración de la realidad, donde se muestren experiencias y relaciones que normalmente quedan invisibilizadas por las maneras tradicionales con las que se da cuenta de las evidencias de una investigación (Hernández, F. 2008). Mas sin embargo, no se considera un proceso de investigación – creación porque a) surge de un campo que no es artístico, así que las preguntas que la movilizan no son referentes a las formas de hacer de las artes. Y b) porque para la IBA las artes y sus formas son una finalidad narrativa, es decir, utiliza elementos artísticos y estéticos como herramienta de difusión o como instrumento de recolección de información, mas no problematiza los mismos en pro de un conocimiento artístico, tal como plantea Fernando Hernández (2008) al respecto: —el criterio de comunicación y de responsabilidad social predomina sobre la habilidad artística (p.112) (González, 2017, Pág. 49)

<sup>11</sup> La A/r/tografía eclosionó en la Universidad de la Columbia Británica con el brillante acierto de su denominación. Cada una de las letras de la palabra inglesa ‘art’ [arte] corresponde a la primera letra de tres palabras inglesas ‘artist’ [artista], ‘researcher’ [investigador/a] y ‘teacher’ [profesor/a]. Este acróstico funciona también para



investigación y educación (artista-investigador-docente), aportó para este proyecto un oportuno integrado metodológico y de lugares de enunciación relacionados con una configuración laxa y abierta al lenguaje de categorías, para referenciar los elementos que entraron en juego durante la investigación<sup>12</sup>, desde la distinción entre “creación de conocimiento” y “descubrimiento”, “indagación vital” en lugar de “objetividad distanciada”, donde priman más las evocaciones que las afirmaciones, más resonancias que insonoridades y constantes reverberaciones entre la teoría, la práctica y la poética. (...) Una metodología que sugiere lugares de análisis heterogéneos, donde se prefiere la exégesis (interpretación) a la tesis (proposición o afirmación que se intenta demostrar con argumentos) y da prioridad a la diégesis (desarrollo narrativo) frente a la mímesis (copia o imitación). (Marín-Viadel & Roldán, 2019, Pág. 888)

Y así, en estos términos de la conversación metodológica, el proyecto formó su naturaleza flexible y amigable con el tratamiento de mis conflictos internos, emociones, traumas y descolocar ontológico y no en un abrumador corpus académico, frívolo e inconsecuente. Todo este entramado metodológico, armonizó con el habitar transitorio, divagante, intermitente, evasivo y deshomogenizador, que ha implicado escribirme y narrarme a mí mismo. Y en este ánimo, que de por sí implica ya muchas cosas a nivel metodológico como ya se expuso, comprendí desde la perspectiva que Ricoeur nos comparte, en la que captarse de manera inmediata, es una imposibilidad de aprehensión inmediata de sí por sí mismo (Prada Londoño, 2003), asunto que me invitó a la constitución de una “identidad narrativa” de mi historia en el campo estético, para responder a la dificultad que ha implicado, la aprehensión de mi por mi mismo.

Esta identidad se gestó en medio del tejido de una “trama”, que caminó sobre la incertidumbre de un proceso creativo. La “*identidad narrativa*” que me permitió todo el proceso,

---

‘arte’ [art], ‘investigación’ [research] y ‘enseñanza’ [teaching], y de hecho se utiliza indistintamente en uno y otro sentido, o bien para referirse a la persona que hace a/r/tografía o bien para la acción a/r/tográfica. Pero el énfasis en la incardinación personal (artista+investigador/a+profesor/a) es importante debido a que conecta con los conceptos de ‘pensamiento encarnado’ [embodied thought] y de ‘actividad situada’ o ‘pensamiento situado’ [situated activity, situated cognition] que afirman que el pensamiento es inseparable de la acción y de los contextos sociales y culturales. (Marín-Viadel & Roldán, 2019, Pág. 887)

<sup>12</sup> En parte también, como desenganche a los moralismos académicos con los que cargué durante gran parte del proceso.

construyó su forma de trama a partir de las intrigas “*paradójicamente contingentes*” que les son propias a todas las experiencias humanas: mi *Áisthesis* y sus memorias. “¿Qué es construir una trama? Es lo mismo que poner en intriga (en francés, *mise en intrigue*). El entramado de la acción consiste, básicamente, en la síntesis de dos elementos heterogéneos: concordancias y discordancias.” (Prada Londoño, 2003)

En medio de este juego de adentrarme en mis experiencias y relatos biográfico-narrativos, en una constante interacción entre los “metalenguajes” de mis experiencias sensibles, entre el adentro y el afuera, la cercanía y el distanciamiento, mis ires y venires, mis quiebres, giros y distintos momentos en el campo de lo sensible-creativo (*Áisthesis*) como artista-creador, estudiante-profesor y espectador-consumidor (como ser humano). Tanto en el mismo proceso creativo, como de revisión y materialización expresiva de mis experiencias biográfico-narrativas.

A pesar de estar en medio de esta aparente navegación a la deriva, de este tono autoetnográfico naturalmente emergente, sí, se lograron distinguir o quizás prever una serie de etapas, por las que mi proyecto de grado perfiló su travesía cuasi ontológica: “La narrativa no es sólo una metodología, como señaló Bruner (1988), es una forma de construir realidad, por lo que la metodología se asienta, diríamos, en una ontología.” (Bolívar, 2002, Pág. 4)

La primera fase de esta investigación fue la construcción del blog como un tipo de bitácora de proceso, que concentró a modo de repositorio el arsenal vital y emotivo de mis experiencias sensibles (las memorias de mi *Áisthesis*) y propició el inicial escenario creativo y teórico, para dar cabida a la enunciación metodológica a la que apuesta la investigación-creación en el enfoque adoptado en este proyecto: “Crear para investigar e investigar para crear”.

Es decir, en la relación complementaria e interdependiente de la que ya se habló, pero también en el sentido desobediente, que es coherente con la posición geopolítica del paradigma decolonial. Un acercamiento a la postura del doctor Pedro Pablo Gómez, en la que formula como investigación-creación la “investigación creadora”, propuesta desde una concepción distinta de investigación, se presenta como un diálogo transdisciplinar entre las artes y aquellos conocimientos indisciplinares que las epistemologías de las ciencias naturales y el

eurocentrismo han segregado. La transdisciplinariedad que aquí se expone, no contempla una separación entre investigación y artes, ni que una disciplina determine a la otra, por el contrario, comprende que las artes creadoras son constitutivas a la investigación creadora en tanto construyen conocimientos sensibles (Gómez P., 2016, citado por González, 2017, Pág. 72). Una postura, que dialoga con la reivindicación y validación del hacer creativo/sensible como suceso investigativo, sistemático y riguroso que, a la vez, posiciona a la investigación como posibilidad creadora, en medio de todo su corpus y estructura academicista.

En este horizonte, el criterio de rigurosidad del devenir creativo del proyecto se gestó con el uso multimedial y multi semiótico del blog, a partir de diversos lenguajes y narrativas (testimonial, poético, anecdótico, sonoro, visual y audiovisual) y las formas de escribirme y relatarme, se generaron desde la espontaneidad del acto narrativo-creativo. Se dio igualmente desde una revisión detallada de expresiones creativas realizadas por mí, en distintos momentos de mi proceso formativo y cercanías vitales/cotidianas, con el hacer de mi “yo creador”: poemas, aproximaciones dramatúrgicas (individuales y colectivas), relatos cortos reflexivos, anecdóticos y testimoniales de sucesos significativos (algunas veces traumáticos), exploraciones videográficas en estado de representación, etc.

No solo se trató de referenciar los hechos y sucesos significativos de mis experiencias sensibles en la disposición temporal (sincrónica), que supondría un ejercicio biográfico-histórico tradicional. Sino de darle apertura a las provocaciones que mis propios impulsos del recuerdo sensible (Áisthesis), me permitieron (disposición asincrónica) hacer de las expresiones históricas de mi “yo creador” un hecho biográfico-narrativo.

Es dentro de este acontecer que el sujeto logra, en algunos casos, configurarse como objeto a estudiar, según Ana María Gonzáles (2017) “El objeto [llega a ser] el yo creador frente a un tema o contexto específico”. (Comité de Proyectos de Grado LAE, 2019)

En un punto dado, esta etapa de exploración siguió andando simultáneamente, en tanto se dio pie al segundo momento de este proyecto, con las primeras aproximaciones de la

construcción estructural y poética de la propuesta para la constelación dramatúrgica. Una etapa con una doble labor, con ánimo de construir e ir nutriendo un contenido narrativo que fuese fiel a mis experiencias concretas y así, se configurara una trama “liminal”<sup>13</sup>. Y en efecto, así concluyó la creación dramatúrgica, en una trama liminal según la entiende Dubatti (2016), que a mi modo de ver pone en tensión los hechos vitales y cotidianos de mis experiencias sensibles, con el plano imaginario o ficcional si se quiere, de los nodos estelares. Que, a mí como creador y lector, me evoca y remonta a mis memorias, más como realidad, que como ficción.

Es decir, una liminalidad que se representa dramatúrgicamente, en los bordes difusos de una zona compleja donde se cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética, como acción de la presencia en un medio de prácticas representacionales. (Diéguez Caballero, 2014, Pág. 24). Donde se emparejan y entretajan las condiciones socio-culturales de contexto y estéticas en la formación y vulneración de mi Áisthesis.

En sentido paralelo, las entradas del blog creadas las fui analizando en clave de identificar las maneras en las que la colonialidad estética, se manifestó de forma explícita e implícita (liminal) en el relato multimedial de mis experiencias. Fui observando las formas de enunciar y presentar mis recuerdos y vivencias, al tiempo que, iba problematizando dichas formas a la luz del paradigma decolonial. Desde el lenguaje que usé, los datos protagonistas de los recuerdos, el tipo de narrativa en los relatos, los sonidos, imágenes, etc. Observaciones que detonaron preguntas alrededor de mis decisiones: ¿Por qué esos recuerdos, expresiones, datos y no otros?, ¿Por qué de esa manera y no de otra? y ¿Cómo esas entradas me ayudan a entender mis particulares e históricas ideas y experiencias de relacionarme con el campo estético, de lo sensible y los lenguajes que produce y aprecia?

Preguntas evocadas, sobre la idea de los “lenguajes artísticos” nacientes de mi “yo creador”. Análisis metodológicos prestados de la investigación basada en artes “a/r/tografía”, que

---

<sup>13</sup> Llamamos liminalidad a la tensión de campos ontológicos diversos en el acontecimiento teatral: arte / vida; ficción / no-ficción; cuerpo natural / cuerpo poético (en todos los niveles de ese contraste: enunciado / enunciación, constructo poético / construcción poética); representación / no-representación; presencia / ausencia; teatro / otras artes; te-atralidad social / teatralidad poética; convivio / tecnovivio, etc. En su plano más abarcador, dramático / no-dramático. (Dubatti, 2016) - Sobre liminalidad en el campo de la antropología social y del arte ver, entre otros: Turner, Víctor (1988), Erika Fischer-Lichte (2003) & Diéguez Caballero (2014).

valida la posibilidad de construir conocimientos desde las prácticas estéticas y artísticas. Como aciertan Marín-Viadel & Roldán (2019), al afirmar que el elemento decisivo de esta definición es que la Investigación Basada en Artes usa las formas de representación de las artes, porque ¿cuáles son las formas de representación de las artes? Pues no son otras que los propios ‘lenguajes’ artísticos (usando ‘lenguajes’ en el sentido de Nelson Goodman, 2010 [1968]). Las formas de representación que proporciona la pintura son los cuadros, las de la escultura, esculturas, y así sucesivamente. Por consiguiente, lo que viene a decir la frase es que cuadros, esculturas, música, poemas, vídeos, etc., son medios a través de los cuales puede ser posible hacer investigación.

Vale la pena reiterar en que la constelación dramatúrgica y sus insumos de contenido (las distintas entradas del blog), se desarrollaron a partir de provocaciones subjetivas, corporales y sensibles (preguntas y reflexiones introspectivas del recuerdo: evocativas), que aportaron a la construcción del universo poético y dramático de mi creación. Para esto se hizo uso de diversas narrativas y lenguajes (artísticos) como testimonios, poemas, anécdotas, fotografías, sonoridades y registros audiovisuales como hilos de anclaje a la configuración de la trama narrativa-investigativa.

Decidí enmarcar estas expresiones y lenguajes de la exploración ya expuesta, en un formato multimedial de blog, por tratarse de un medio directo para mis intenciones “sociocreativas”, de asumir para la vida entera una constante actitud reparadora, sanadora, deconstructiva, autoconstructiva y restitutiva de mis futuras prácticas profesionales, comunitarias, cotidianas y humanas alrededor de un agenciamiento social hacia la erradicación de ejercicios de poder y violencias. Un blog que proyecto y deseo seguir nutriendo a lo largo de mi vida y que además aporte (desde su posibilidad interactiva de foro, comentarios y apertura de mi vulnerabilidad/intimidad al mundo) a las comunidades académicas, educativas, comunitarias y/o artísticas, que se interesen por estos mismos procesos y giros paradigmáticos.

El objetivo con todo este “entramado” narrativo-metodológico, es haber llegado a un meta-análisis, tanto de las expresiones narrativo-sensibles de mi ser estético (ethos sensible – memorias de mi Áisthesis – mi “yo creador”) concentradas en el blog, como del resultado de la

creación dramatúrgica configurada en un relato biográfico-narrativo de constelación, de una *Áisthesis* vulnerada que termine por sugerirle a mis lectores-espectadores y a mí, nuevas formas de acercarnos, entender y relacionarnos con la *Áisthesis* (potencia receptora), la creación artística (poíesis – potencia creadora) y la estética de nuestras vidas. Que nos permita, como diría Díaz (2014): crear “conocimiento corporante” a partir de un trazado cartográfico del mapa político de nuestras sensaciones. Crear nuestras propias constelaciones.

Es posible decir que lo estético se sostiene a partir de un mapa político de la sensación, en el cual se puede tramar un recorrido por las formas en que delinea el ethos sensible de una experiencia estética. Se trata de una constelación sensible que afecta la configuración de la subjetividad desde su presencia más íntima, desde su propio pensamiento corporante. Se puede componer una constelación en medio del desierto, pues en la lejanía inmensa de la planicie todo se vuelve cercano y familiar, un desierto menos dado por la ausencia que poblado por todas las intensidades que lo figuran. Una constelación es el diagrama trazado de afecciones que estila un recorrido por la experiencia de la cercanía, es decir un “universo de enunciabilidad”. (Díaz, 2014, Pág. 496)

Para poner en evidencia este “universo de enunciabilidad” del que nos habla Díaz (2014) y socializar el meta-análisis al que me refiero como resultado del proceso y que existe también, encriptado en la propia creación (como relato propiamente dicho, producto del análisis narrativo), se proyectó la consolidación de este formato escritural, como es recomendado en la guía para la presentación del proyecto de grado, de la modalidad investigación-creación y además se acoge al enfoque de esta metodología, adoptado en el proyecto, formato cuyo objetivo principal es el de documentar cada uno de los procedimientos constitutivos de la obra, comprendiendo los sustentos teóricos y argumentativos que conducen al creador-investigador a tomar decisiones en su proceso creativo. (González, 2017, Pág. 50), de tal forma que aquí se rinde cuenta de las decisiones para la creación, del cómo y porqué fueron tomadas.

## **Sobre la Colonialidad Estética y las Estéticas de la Liberación - Paradigmas Emergentes para Entender el Dolor y la Violencia del Sujeto Moderno / Marco de Reflexión Teórica**

Pensar en el metarrelato de una *Áisthesis* vulnerada, ha implicado reconocer que alguna parte de la constitución de mi ser ha sido lastimada, deformada, oprimida y/o violentada por el mundo que habito y la realidad que me ha correspondido. Esta implicación, es hablar directamente de la *Áisthesis*, como algo constituyente de mi humanidad y, por tanto, un aspecto factible a la vulnerabilidad. Es hablar directamente de la enunciación teórica y filosófica del “sistema abierto de la filosofía de la liberación” y el concepto de “colonialidad estética”, de una *Áisthesis* que debe ser liberada y que, en el mismo sentido, debe ser sanada y reparada.

También es reconocer desde la mirada decolonial, que desde mi nacimiento he estado sujeto a un contexto global y tiempo histórico de la modernidad en el que he sido formado y ocultamente manipulado como parte de un sistema de producción: un sujeto moderno colonizado.

Cuando se relacionan estos procesos con la mirada decolonial, lo primero que se evidencia es que es necesario obtener un reconocimiento consciente sobre las dinámicas de represión, opresión y prácticas naturalizadas que perpetúan la posición de subalternos ante un sistema/mundo capitalista. Cuando el sujeto es consciente sobre estas dinámicas que no solo son parte de un sistema de poder, sino que han sido trasladadas a las maneras de ser y actuar con otros, es decir, una mirada crítica e introspectiva sobre las propias acciones es posible trabajar la opción decolonial. (Huertas & Vanegas, 2018, Pág. 77)

Expresar la posibilidad de liberar una *Áisthesis*, es referirme directamente a Enrique Dussel, filósofo y pensador latinoamericano, que en sus “Siete Hipótesis para una Estética de la Liberación” distingue parte de la condición humana como un “ser-en-el-mundo”<sup>14</sup>. Y de dicha condición, el ser humano y su subjetividad se ve confrontada a las cosas reales (su mundo) de la

---

<sup>14</sup> “Posición ontológica que expresa permanencia y espacialidad (como el “estar” castellano)” (Dussel, 2018, Pág.31.)

realidad (del cosmos), que en últimas configuran su mundo individual, del cosmos universal: que “sitúa al ser humano ante las cosas reales del mundo” (Dussel, 2018, Pág. 31)

Esta confrontación de la subjetividad (su mundo = totalidad de sentido de las experiencias en el cosmos) del ser humano (ser viviente) ante las cosas reales del mundo, presupone según Dussel, una alteración, afectación y/o impacto en esa “subjetividad mundana”. De allí deviene a la “belleza” como categoría intrínseca y consecuente a la interacción entre la subjetividad y las cosas reales de la realidad. Así, Dussel define la *Áisthesis* como una facultad humana, como la apertura de la subjetividad humana (ser viviente) al mundo descubierta como bello (no solo su interpretación, su querer volitivo, su presencia sensible, etc.), y de las cosas reales (o imaginarias) del mundo como manifestando su belleza. Es una facultad que comprende cognitivamente y desea como voluntad-de-vida, unidad emotivo-intelectual. Es la apertura estética al mundo y a las cosas. (Dussel, 2018, Pág. 32)

La define como una “sensitividad-inteligente” o una “inteligencia-sensitiva” (como intención fenomenológica) que permite al sujeto la afirmación y/o mediación para la vida misma (para su vida): que “es racional, emotiva, perceptual, sensible, estética simultáneamente. (Dussel, 2018, Pág. 31)

La *áisthesis* es la facultad subjetiva que constituye a la cosa real desde el criterio de la afirmación de la vida del observador de la cosa real, en tanto es inteligida-sensible y emotivamente (el momento de la fruición) de aquello que se manifiesta en el mundo (en tanto fenómeno mundano) como poseyendo propiedades reales que hacen posible la afirmación de la vida. Es un modo de presencia de la cosa real ligada a la posibilidad del sujeto de seguir viviendo plenamente. (Dussel, 2018, Pág. 34)

En este sentido, a partir del análisis logrado de las expresiones consignadas en el blog, en el que me di por enterado que la mayoría de mis experiencias estéticas y vitales en el mundo han sido casi todo (traumáticas, manipuladoras, desiguales, de adoctrinamiento, opresivas, etc.), menos la posibilidad de “vivir plenamente” o de “afirmar mi vida”. El reconocimiento crítico de esta condición fenomenológica para el goce pleno de mi *Áisthesis*, es lo que me ha llevado a



identificar, nombrar y denunciar por medio de este proyecto investigativo-creativo, el hecho de ser poseedor de una facultad, de un sentimiento-inteligente o una inteligencia-emotiva vulnerada: de una *Áisthesis* vulnerada.

Hago uso de la idea de “vulneración” por ser abarcadora y resultante en el sentido violento, deformador, hiriente y opresor de lo que referenciaré más adelante como la matriz colonial del poder (MCP). Concebir críticamente que mi *Áisthesis* ha sido vulnerada, que la apertura de mi subjetividad ante la belleza y por tanto mi capacidad de conmoverme ante el mundo para afirmar mi vida, ha sido y está siendo constantemente vulnerada, es para mí, una revelación cargada de una intención emancipadora y liberadora. Es una conexión directa y explicación contundente, a las emociones y estados en el mundo, que me llevaron a este proyecto investigativo-creativo.

Para mí también resultaba valioso el trabajo autoetnográfico porque también entiendo que pone en juego nuestra vulnerabilidad (Ellis y Bochner, 2000), el ser afectados por aquello que estudiamos, y en este sentido tenía potencialidad para complementar esta perspectiva sobre el conocimiento. (Poó, 2009)

Cuando menciono mis crisis personales (en el reconocimiento consciente de mi vulnerabilidad como ser humano) y la crisis civilizatoria global generalizada de la modernidad. Y me refiero a estos paradigmas emergentes que de alguna u otra forma aparecieron en mi camino investigativo-creativo, sabiendo darle nombre a mis quiebres identitarios e inquietudes ontológicas. Estoy generando una suerte de relación de lo particular a lo general y viceversa. En otras palabras, si bien concibo explicaciones locales y/o particulares de contexto sociocultural a mis crisis personales, encuentro también un sustento y razones de fondo en el marco de un contexto global-histórico. Es precisamente aquí, donde construyó la idea de una *Áisthesis* vulnerada, producto de la colonialidad estética y representación explícita de mi herida colonial. La intención de construirme una identidad narrativa y narrarme como un modelo de aprehensión de mi ser-en -el -mundo.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> “Ricoeur ha acudido a la narración como modelo de aprehensión del ser-en-el-mundo.” (Prada Londoño, 2003)

Por ende, nombrando y describiendo mis sensaciones emocionales y estados en el mundo real (mi mundo), como sentirme perdido, enajenado, impropio, despojado, deprimido, manipulado, fatalista, castrado, entre otras; he encontrado paralelamente proximidad y explicaciones reveladoras en varios de los lugares, en los que se enuncian los discursos del paradigma decolonial y de las epistemologías del sur. Explicaciones que no se inclinan al estático lugar del reproche rencoroso y la culpa a los sistemas de dominación, ni desconocen críticamente las particularidades sociales de mi vida, sino que aportan luces al reconocimiento, agenciamiento y sanación en la construcción de conocimiento relacional y situado. (Haraway, 1991).

En consecuencia, el enfoque adoptado por este proyecto investigativo-creativo, en el marco de las apuestas en torno a la construcción del conocimiento de las ciencias humanas y sociales, ha sido extraída es esencia, desde la teoría de la “colonialidad del poder”. Formulada, nombrada y desarrollada por personajes afines con epistemologías otras (del sur global), como Aníbal Quijano y posteriormente por la red latinoamericana de intelectuales activistas ligados al proyecto-grupo Modernidad / Colonialidad / Decolonialidad<sup>16</sup>.

...la colonialidad del poder se refiere a la interrelación entre formas modernas de explotación y dominación, y la colonialidad del saber tiene que ver con el rol de la epistemología y las tareas generales de la producción del conocimiento en la reproducción de regímenes de pensamiento coloniales, la colonialidad del ser se refiere, entonces, a la experiencia vivida de la colonización y su impacto en el lenguaje.

(Maldonado-Torres, 2011, Pág. 130)

---

<sup>16</sup> La teoría de la colonialidad del poder formulada originalmente por Aníbal Quijano a principios de los años 1990, y ampliada posteriormente por la red latinoamericana-latina/o de intelectuales-activistas ligados a lo que se ha denominado “Proyecto Modernidad/Colonialidad-Decolonialidad” o también “Giro Decolonial”. Se trata de una red multidisciplinaria y multi generacional de intelectuales entre quienes originalmente se contaban los sociólogos Aníbal Quijano, Edgardo Lander y Ramón Grosfoguel, lxs semiólogxs Walter Mignolo y Zulma Palermo, la pedagoga Catherine Walsh, los antropólogos Arturo Escobar y Fernando Coronil, lxs críticxs literarixs Javier Sanjinés, Freya Schiwy y José D. Saldívar, y lxs filósofxs Enrique Dussel, Santiago Castro-Gómez, María Lugones, Oscar Guardiola-Rivera y Nelson Maldonado-Torres.

La teoría de la colonialidad del poder dio origen a visibilizar una matriz de dominación hegemónica y eurocéntrica aplicada a distintas dimensiones de la condición humana, cuyo desarrollo derivó, en el entendimiento de otras formas de colonialidad<sup>17</sup> (como ya se expuso con Maldonado-Torres, 2011) y en el auge de sus antagonismos: la descolonialidad, poscolonialidad y decolonialidad. Sobre este andamiaje epistemológico, que Walter Mignolo extendería más tarde a “(de)colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica”, se sedimenta el problema de la “colonialidad estética”.

La colonialidad del poder, del saber y del ser también se encuentra en los terrenos de las artes. Colonialidad estética, colonialidad que no es ajena a los ejercicios propios del colonialismo, ejercicios de violencia, dominación, exclusión, aislamiento, individualismo y competencia encarnados en el sujeto artista moderno, y en el sistema-mundo moderno. (Zamora Cruz, 2018, Pág. 11)

La colonialidad estética se sostiene en los ejercicios de exclusión y complicidad para validar o invalidar expresiones sensibles de las personas, según su posición y jerarquía dentro de la matriz, como arte o no arte. Como posibilidad de validación estética o no (estéticas endilgadas a las reconocidas zonas del ser y del no-ser del paradigma decolonial). La colonialidad estética, es la occidental y local confusión eurocéntrica entre el valor de uso de las posibilidades y capacidades creadoras que permite la *Áisthesis* (valor material de la economía política) de las expresiones sensibles, con el valor estético. *Áisthesis* mercantilizadas: sería la estetización de todo instrumento material y simbólico cultural. (Dussel, 2018, Pág. 34)

En este sentido, el problema del que se ocupó este proyecto está adscrito a una intención investigativa, con pretensiones de dar explicación a la crisis civilizatoria del mundo moderno y las formas en las que esta crisis ha atravesado y apelado al campo sensible de la estética y el arte. Más específicamente a los roles que ocupan en mi hacer profesional y cotidiano. De hallar el

---

<sup>17</sup> Sobre la colonialidad del saber ver, entre otros: Mignolo, 1995; 2013; Castro-Gómez, 2005. Sobre la colonialidad del ser ver, entre otros: Maldonado Torres, 2008; Dussel, 1992. Sobre colonialidad y género ver, entre otros: Lugones, 2008. Sobre colonialidad del lenguaje ver, entre otros: Garcés, 2005; Veronelli, 2012; Cervantes-Rodríguez y Lutz, 2004.

nivel de afección en mi *Áisthesis*. Consistió en preguntarme sobre las formas en las que la colonialidad estética ha atravesado y atraviesa mis roles de estudiante-profesor, artista-creador y espectador-consumidor en torno a las artes escénicas, acerca de lo germinado en las violencias sistemáticas ejercidas sobre mi *Áisthesis*. Y en esta búsqueda, enfocarme en analizar, lo que “el arte y las estéticas occidentales implícitamente ocultan: la herida colonial” (Gómez Moreno & Mignolo, 2012, Pág. 9).

Las consecuencias del impacto de la colonialidad estética en la constitución de mi *Áisthesis*, entendiéndolo que mi accionar si o si, opera con elementos simbólicos y representaciones sensibles de mis motivaciones estéticas, es a mi modo de ver, el contenido tácito de mi “herida colonial”. Efectos que terminan de orientar las disertaciones concretas, concernientes a un entendimiento más profundo de la herida colonial y su positivo devenir hacia unas estéticas decoloniales:

La herida colonial influencia los sentidos, las emociones y el intelecto. En el caso del arte y de la estética, la herida es sentida y sufrida (en las emociones y en el intelecto) por aquellas personas cuyo hacer operando con “elementos simbólicos que afecten los sentidos, las emociones y el intelecto” no son considerados artísticos, y tal consideración se legitima en el discurso filosófico que define la estética como la disciplina que se ocupa de investigar el sentido del arte. Así, Estéticas decoloniales es una muestra de “operaciones con elementos simbólicos” que buscan, por un lado, desmontar el mito occidental del arte y de la estética (descolonizar el arte y la estética) para liberar las subjetividades que, o bien deben orientar sus haceres para satisfacer los criterios del arte y de la estética, o bien quedar fuera del juego por no haber cumplido con las reglas. (Gómez Moreno & Mignolo, 2012, Pág. 9).

Aquí entendí que el camino para liberar mi subjetividad (mi *Áisthesis*), era en la continuidad consciente de seguir operando con elementos simbólicos y representaciones sensibles, en la configuración de una propuesta investigativa-creativa que partió de la interacción operativa con relatos biográfico-narrativos históricos, de mis experiencias de vida en el campo de lo sensible.

El problema de la colonialidad estética y en consecuencia la herida colonial, ha sido el escenario de apertura ideal para desglosar una serie de problemas que, en su movimiento analítico, me han permitido encontrarme en el campo de la estética, resignificando y creando nuevos modos de orientación e identificación estética, ontológica y/o narrativa.

## **Sobre una Constelación Dramatúrgica para la Sanación Decolonial**

### **“Kintsugi”<sup>18</sup>: La Belleza de las Cicatrices de una Herida Colonial**

*No toda herida deja cicatrices. Pero cada herida nos recuerda la belleza de las cicatrices. Cada cicatriz nos conmueve el recuerdo de la experiencia y nos invita a pensar que todo puede sanar. (J. Rojas, 2021)*

#### ***Prefacio***

Cuando incorporé el proceso creativo como tal, tuve que tomar algunas decisiones importantes. En principio mi apuesta investigativa-creativa estuvo andando sobre el mismo devenir de mis impulsos y espontaneidades. En su momento y aún en esta etapa, no he sabido mucho qué es puntualmente lo que he estado haciendo. Qué puedo decir, estoy hablando sobre mí mismo. Y en definitiva, esa no ha sido una labor fácil. Para mí, por lo menos no lo ha sido.

Y cuando hablo de decisiones, me quiero detener aquí en el instante en el que tuve de saber cómo transponer o decodificar mis experiencias vitales en el campo de lo sensible en “imágenes escénicas” o en una trama narrativa dramatúrgica. Cómo llevar a la creación de unos personajes o figuras representativas, unos espacios y lugares, unas situaciones, acciones, objetos, movimientos, atmósferas, etc. Valiéndome de los datos contenidos en mis memorias (las entradas del blog, diálogos introspectivos, diálogos con mi tutor y otras personas) y las formas de exteriorizarlas.

---

<sup>18</sup> *Kintsugi, la belleza de las cicatrices de la vida: técnica centenaria de Japón que consiste en reparar las piezas de cerámica rotas y que ha acabado convirtiéndose en una filosofía de vida. Frente a las adversidades y errores, hay que saber recuperarse y sobrellevar las cicatrices.*

Cuando tuve que tomar estas decisiones, he de confesar que sentí cómo me atravesaba un dolor y desconcierto. La fase exploratoria de la escritura creativa para la dramaturgia implicó para mí un proceso sumamente dispendioso, agobiante y que quise estar evadiendo en distintos momentos. Llegó un punto en el que incluso las situaciones contingentes de mi vida actual hicieron aún más compleja la redacción creativa.

En medio de esta escritura creativa, tuve numerosos problemas personales, de los cuales por más que me esforzaba no podía separar de este proyecto; en suma, por tratarse de mí mismo. Por intentar ver hacia dentro de mí y encontrarme con abrumante dolor, negatividad y depresión. Llegó un punto, en el que incluso tuve que tomar terapia, para encontrar salidas y herramientas que me ayudaran a lograr sobrellevar los dolores detonados por los sucesos presentes de mi vida. Y también los desconciertos que el descubrimiento y confrontación de las explicaciones a muchos de mis comportamientos violentos del pasado, a la ignorancia de los saberes y prácticas ancestrales que se me fueron negados, el frío hecho de saberme el producto de asuntos más allá de mí mismo y la constante idea, de lo diferente que sería o hubiera sido mi vida, sino me hubiesen atravesado, lastimado, deformado, formado y manipulado las distintas maneras de colonialidad.

Finalmente, anclándome a la disposición asincrónica de relato biográfico-narrativo construido en el blog a través de las entradas, decidí categorizar los nodos de la constelación en 3 momentos, escenarios o contextos igualmente asincrónicos, a los que mi Áisthesis se ha visto expuesta. Es decir, indistintamente a la temporalidad sincrónica de los sucesos y experiencias, a saber:

- Mi Áisthesis en el mundo histórico del continente americano como invención europea.
- Mi Áisthesis en cercanía y formación con un contexto rural.
- Mi Áisthesis en cercanía y formación con un contexto urbano ciudadano.

Decodifiqué en imágenes escénicas a nivel dramatúrgico, los datos más relevantes de las experiencias plasmadas en el blog y sumados los que estuve rumiando y eligiendo

introspectivamente, de entre la amplitud de mis memorias vitales y estéticas. Desde personajes sacados en su mayoría de sucesos y momentos particulares de mi vida, hasta elementos-objetos, frases, situaciones, olores, texturas, paisajes, etc.

Así, poco a poco con la ya mencionada renuencia e insistente evasiva a seguir dándole cuerpo y contenido a la creación, fui componiendo las situaciones, atmósferas, personajes, acciones, etc. Partí de los detonantes de toda la fase exploratoria con las entradas del blog y los ejercicios introspectivos del recuerdo sensible. De allí devinieron algunas reflexiones en torno a los condicionamientos y maneras en las que, desde mi nacimiento, me ha venido “entramando”<sup>19</sup> la matriz colonial del poder (MCP).

Reflexiones reveladoras y críticas hacia las cosas fundamentales del vivir, deformadas e impuestas por la verdad de la MCP<sup>20</sup>, como: mi relación con los alimentos, la naturaleza, la memoria histórica ancestral del territorio que me parió y habito actualmente, con la concepción de rito-ritualidad, con el consumo, el arte, la estética, la civilización y en general, con la mayoría de las promesas vertidas en nombre de la modernidad, promesas de una vida plena y feliz. Promesas engañosas que aparentan con lujo, esplendor y novedad, ocultando el lado oscuro de la modernidad.

Desde las categorías y/o condiciones que definen o encasillan mi identidad geopolítica: ciudadano (citadino), colombiano, tercermundista-subdesarrollado-premoderno, mestizo en lo más bajo de la jerarquía social (desde la visión racista-capitalista-neoliberal), formado y luego

---

<sup>19</sup> La colonialidad de nuestras existencias nos entrapa en la confrontación entre llevar una vida sin sobresaltos y una realidad sobresaltada por las contingencias que merodean nuestras sociedades inestables y sin garantías. La narrativa se impone a fuerza de dispositivos familiares, escolares y sociales presionándonos a cumplir con preceptos que dibujan el horizonte de posibilidad de realización plena, creando la ilusión de un mundo feliz exento de contradicciones o en el mejor de los casos, despojado de lo incierto y en ese sentido, extraordinariamente previsible. (Albán Achinte, A. 2013, Pág. 449)

<sup>20</sup> La configuración geopolítica de los instrumentos con que se media la naturaleza de los seres humanos en base a una idea de la historia que los cristianos occidentales consideraban la única idea verdadera y aplicable a todos los habitantes del planeta llevó al establecimiento de una matriz colonial de poder, a dejar a determinados pueblos fuera de la historia para justificar la violencia en nombre de la evangelización, la civilización y, más recientemente, del desarrollo y de la democracia de mercado. Esta configuración geopolítica trazo una línea divisoria entre una minoría dedicada de lleno a las misiones evangelizadoras, civilizadoras o de fomento del desarrollo y una mayoría de marginados convertidos en el objetivo a conquistar de esas misiones. (Mignolo, 2005, Pág. 30)

apartado del dogma judeocristiano, artista, profesor; en fin, solo un número, una estadística a los ojos de los sistemas y estados-nación. Llegué a reconocer y sentipensar<sup>21</sup> varios de los dolores y heridas que todo esto me ha causado, muchos de los derechos humanos que se me han vulnerado, así como el ya mencionado blanqueamiento histórico-ontológico de mis raíces ancestrales-territoriales y la castración estética-gnoseológica de mi estar en el mundo.

El derecho y soberanía a reconocer y apropiarme de los saberes territoriales, míticos, místicos, estéticos y ancestrales de mi entorno e historia territorial, el derecho a decidir mis alimentos y la forma de relacionarme con ellos, el derecho a reconocer a la naturaleza también como un sujeto de derechos y razón del sustento para la vida, el derecho a creer en una cosmogonía que respondiera a mis sentires, estados en el mundo y dimensión espiritual, el derecho a discernir mi propia idea de rito-ritualidad, el derecho a una identidad estética emancipada de los sistemas de dominación y la cultura hegemónica dominante. El derecho a una *Áisthesis* libre.

La suma de tanto dolor y conciencia de la vulneración y vulnerabilidad fue lo que me llevó a formular este proyecto. Asimismo, como un proceso de agenciamiento y digna rabia<sup>22</sup> hacia la sanación. Por el deseo de re-escribirme y autoconstruirme desde los cimientos manipulados por lo que Mignolo llama: la “diferencia colonial”. Por la voluntad y el pulso vital de des-entramarme, de re-existir y liberar mi *Áisthesis* de la colonialidad estética, del resentimiento y encontrar las maneras de sobreponerme y sanar mi herida colonial.

La diferencia colonial instituye heridas coloniales que disminuyen a la persona, pero generan a la vez digna rabia que nutre la necesidad de sanaciones decoloniales. Sin sanación decolonial, las personas quedan atrapadas en el resentimiento y el resentimiento

---

<sup>21</sup> El sociólogo Jefferson Jaramillo Marín expone que Borda toma el concepto sentipensante “noción que reconoció haber tomado prestada de los campesinos momposinos (Costa Atlántica), para denotar aquella persona que combina en todo lo que hace, razón y pasión, cuerpo y corazón” (2009) (...) Orlando Fals Borda apropia el concepto sentipensante de las comunidades de la Costa Atlántica donde la razón y el corazón van de la mano, la similitud entre teoría y práctica se ejercen en simultáneo, una depende de la otra y ninguna puede trabajar por sí sola, bajo una filosofía altruista que sólo se entenderá en la praxis. (Huertas & Vanegas, 2018, Pág. 30).

<sup>22</sup> Acepción Zapatista que referencia el justo levantamiento y resistencia de los pueblos originarios de Abya Yala (América) ante el sufrimiento de cinco siglos de opresión, patrocinados por los sistemas capitalista, hegemónico, moderno, extractivista, neoliberal y colonial.



impide la liberación, la autoafirmación, la dignificación, que son procesos de sanación decolonial. (Mignolo, 2019, Pág. 20)

Asumiendo la autoafirmación desde la dimensión estética, desde la *Áisthesis* como la concibe Dussel en sus estéticas de la liberación: como una “apertura estética al mundo”, que me permita afirmar mi vida desde la belleza de mi mundo, del mundo que deseo construir y del que deseo ser parte. Una *Áisthesis* reparada y sanada de la vulneración, manipulación, dominación, etc., reconocida como el primer contacto de mi ser con la realidad, con las experiencias del mundo. “En el vocabulario de la estética, para Tolstoy el arte era “expresión” y para Dewey es “experiencia”. Para Chavajay en el vocabulario decolonial es “sanación”.” (Mignolo, 2019, Pág. 23)

Una sanación mediada en el vínculo directo que tengo con el hacer estético y artístico. En resumen, hacer de mi profesión como artista escénico, docente, pedagogo, investigador y agente comunitario, el vehículo<sup>23</sup> y hacer decolonial constante para la emancipación estética, la liberación de mi *Áisthesis* y en general, la liberación y sanación decolonial de todas las esferas de mi ser, no solo desde el hacer estético. Pero si el lugar de lo estético, como primer contacto abarcador, directo e imprescindible con las demás experiencias y dimensiones de mi vida en el mundo.

La sanación decolonial abarca todas las esferas porque las heridas coloniales emplazadas por la MCP no fueron colocadas únicamente en la esfera del arte y la estética, sino en todas las esferas de la colonialidad del vivir y del saber. Y, dado que el control de subjetividades, la administración de heridas coloniales es en últimas una cuestión epistémica/epistemológica, la epistemología incluye las teorías estéticas y del arte. La administración de heridas coloniales abarca desde las experiencias cotidianas hasta las esferas disciplinarias, que se insertan en las políticas estatales y en las instituciones económicas, en las creencias y -en fin- en todo el ámbito del vivir. (Mignolo, 2019, Pág. 24)

---

23

Cómo llamaría Grotowski al arte: “el arte como vehículo”.

## **Procesos de Enseñanza-Aprendizaje para la Recepción/Apreciación Estética: Formulación de Contenidos para la Liberación de la Áisthesis en Escenarios Educativos (Aportes Gnoseológicos)**

En distintos momentos de mi vida he tenido una constante insistencia en torno a los distintos niveles de responsabilidad, que, como sujeto social, educador y agente comunitario, llevo a cuestas por las formas en las que he decidido ver la vida y mi interacción social. No cabe duda, que el presente proyecto, si bien responde a una lectura situada y particular desarrollo personal de mis inquietudes ontológicas, académicas, estéticas e identitarias; la intención y función social de las revelaciones que hasta aquí he alcanzado, son un asunto que no puede faltar.

Mas aun, cuando el enfoque investigativo-creativo está empapado con una intención literaria autoetnográfica, que como ya se dijo en apartados anteriores, es una labor donde se conecta lo personal con lo cultural. En mi caso puntual, intento conectar no solo de lo personal a lo cultural, sino también a lo social, lo geopolítico, lo estético y lo ético.

Un enlace a la idea de Laurel Richardson (2000), sobre la concepción de lo autoetnográfico como una “Práctica Analítica Creativa” para designar aquellas prácticas analíticas que mezclan el lenguaje del arte con el de las ciencias sociales y que tienen como objetivo producir conocimiento social a través de una práctica creativa). Dentro de las diferentes Prácticas Analíticas Creativas, la autoetnografía es un género de tipo autobiográfico que muestra diferentes niveles de consciencia que conectan lo personal con lo cultural (Ellis y Bochner, 2000). Es una mirada que recorre un camino de ida y vuelta entre lo social y lo personal. En esta ida y vuelta, la frontera entre lo personal y lo social se diluye. (Feliu, 2007, Pág. 267)

Dicho esto, el presente apartado está pensado para dilucidar y exponer los aportes en el ámbito pedagógico, ontológico y gnoseológico para la formación de licenciados y licenciadas en artes escénicas. Específicamente, en torno a la formulación de contenidos en procesos de

enseñanza-aprendizaje para la recepción/apreciación estética, que contribuyan a la constitución de individuos críticos(as) y conscientes de los ejercicios de poder, violencia y subordinación que inevitablemente nos han sido heredados, tanto desde el rol que perpetua y reproduce, como desde la vulneración de haber sido atravesados y atravesadas por las lógicas y sistemas de dominación de la colonialidad. Para ello, a continuación traeré a colación una serie de reflexiones logradas durante uno de los espacios académicos en mi proceso formativo.

### **Énfasis de profundización en Escenarios Educativos – Corte 2018-2**

Durante el corte 2018-2 del espacio académico y énfasis de profundización de escenarios educativos, del programa curricular de la Licenciatura en Artes Escénicas - Facultad de Bellas Artes en la Universidad Pedagógica Nacional, del cual fui parte. Tuve la oportunidad de pasar por un proceso de indagación, en torno a los procesos de apreciación/recepción estética, en situaciones de enseñanza-aprendizaje en ambientes o ecosistemas educativos.

Sin querer extenderme en detalles, es importante mencionar que para el programa académico y sus líneas investigativas, se concibe el trayecto de la enseñanza en artes escénicas en entornos educativos, por tres momentos diferenciados y que a la vez responden a los tres énfasis de profundización del pregrado: Escenarios educativos (procesos de apreciación/recepción de las artes escénicas), Creación (creación de las artes escénicas) y Gestión en entornos educativos (circulación de las artes escénicas).

El énfasis de escenarios educativos, que atiende y se preocupa por los procesos de enseñanza-aprendizaje alrededor de la apreciación/recepción estética de las artes escénicas, durante el corte del cual hice parte, se invirtieron los esfuerzos de dos años por aportar investigativamente, orientaciones puntuales para la consolidación y formulación de contenidos disciplinares que enriquecieran el campo de estudio ya mencionado. Lo que trato ahora de hacer aquí, es vincular dichos aportes y hallazgos con las revelaciones académicas que mi proyecto de grado ha generado, con miras perfilar los aportes al campo de estudio citado, al interior de la licenciatura.

## Apreciación/Recepción Estética

Del trayecto académico en mención, se logró entender que dichos procesos de apreciación/recepción están de alguna u otra manera, mediados por los lenguajes y expresiones del arte. O diría aquí, que están mediados por expresiones estéticas dentro o fuera del arte como producción cultural. Es decir, que lo que se llama usualmente como objetos culturales, obras de arte, productos-instrumentos artísticos y/o culturales, son la materia prima, para propiciar situaciones de enseñanza-aprendizaje alrededor de la apreciación/recepción estética.

Se logró discernir la importancia de los saberes y experiencias previas de las y los estudiantes receptores (horizontes de expectativas), el papel mediador/facilitador del docente y su responsabilidad referente al contacto de la subjetividad de las y los estudiantes con los objetos culturales (enmarcados en el dominio del patrimonio cultural y la validación de su "función social"), el "topos" del estudiante respecto al objeto y sus mismos intereses estéticos (gustos) y por último, el valor complementario a su "praxis vital". En pocas palabras, se entendió a profundidad el valor educativo de apreciar/recepcionar objetos culturales, para ampliar los horizontes de expectativas e inmiscuir el carácter estético de los objetos culturales, para el enriquecimiento disciplinar en la "praxis vital" de cada estudiante.

En medio de todo, aquí tampoco hablaré en términos de "obras artísticas" sino de "objetos culturales", buscando una practicidad didáctica y con razón de descontextualizar y descolocar los discursos hegemónicos-eurocéntricos del arte, la estética y la obra de arte. Hablar de "objetos culturales" me permite de cierta forma ahora, iniciar sobre la marcha de decolonizar los términos y formas de nombrar las cosas y fenómenos (restituir gnoseológica y estéticamente desde el cambio en los términos de la conversación). Hablar de aportes gnoseológicos, para desengancharme del discurso y paradigma epistémico-estético. Tal como postula Mignolo (2019) "La reconstitución epistémica/estética exige el vuelco en la geografía del razonar y una conceptualización desobediente del vocabulario hegemónico de la epistemología y de la estética." (Pág.31)

Mignolo (2019), para aludir al concepto de “gnosis”, se posiciona desde la construcción de pensamiento y reubicación que genera V. Y. Mudimbe, (1988)<sup>24</sup> en estrecho vínculo con el pensamiento africano, donde se remonta el estudio de las diferencias coloniales instauradas por la colonialidad del saber, a la memoria de occidente que, en un momento dado, separo el (fenómenos y conocimiento o comprensión de ellos) a partir del siglo XVIII. La separación se fundó sobre la memoria misma de occidente: la distinción en la filosofía de la antigua Grecia entre metafísica y poética (Aristóteles). (Pág. 18)

De esta forma, hablar de aportes gnoseológicos es revestir este proyecto de un tono desobediente a las disciplinas de la epistemología y de la estética, en eso que ya se ha nombrado como “reconstitución epistémica/estética”. Es una postura para dignificar los conocimientos históricamente segregados, negados y anulados de la historia global del conocimiento por la hegemonía occidental científicista, operada por la colonialidad del saber.

En su origen, la epistemología pretende diferenciar el conocimiento propiamente científico de otros productos culturales, otras formas de conocimiento y no conocimiento (Rengifo, 2011). Desde esta postura, las artes no son ciencia, por lo que no sería posible construir una epistemología sobre ellas. (González, 2017, Pág. 55)

Justamente ante esta postura (nuevamente acerca de las zonas del ser y del no-ser del paradigma decolonial), Mignolo (2019), reitera el valor de reivindicación ante la diferencia imperial lingüística para retomar gnoseología y desnaturalizar epistemología (reconstitución epistémica), en el que Mudimbe, rescató de lo inadvertido el concepto de gnosis y le otorgó un nuevo significado:

---

<sup>24</sup> V. Y. Mudimbe, (1988). *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*. Bloomington: Indiana University Press. En ciencias políticas fue Eric Voegelin quién des-cu-brió las huellas del gnosticismo en el pensamiento moderno (Hegel, Marx, Camus). *Science, Politics and Gnosticism*. (1968). Wilmington: IS Books. Las irreverencias de los pensadores gnósticos son una de las razones para expurgar el vocablo gnosis de las ciencias sociales y humanidades. (Mignolo 2019, Pág. 18)

Lo utilizó para nombrar la praxis del pensar en África, borrada por el vocabulario eurocentrado de misioneros, antropólogos, historiadores, periodistas, economistas, politólogos, filosofía, arte, etc. O al revés, la filosofía no es más que un hacer en la memoria y praxis de occidente regulado disciplinariamente, desde la filosofía teológica cristiana, pasando por su secularización durante la Ilustración. (...) Gnoseología prácticamente desapareció del vocabulario relacionado con la teoría del conocimiento. Mudimbe recoge gnoseología de los desechos de occidente para resaltar que los africanos piensan y no les hace falta la filosofía. (Mignolo, 2019, Pág. 18)

En vista de que la hegemonía occidental del conocimiento científico y la complicidad de la epistemología ha relegado históricamente conocimientos nacientes en el seno de las culturas y áisthesis vulneradas. Y a su vez, la estética como disciplina cómplice de la idea de obra de arte, han invalidado expresiones y conocimientos sensibles durante siglos. Hablo aquí, gnoseológica y subjetivamente (Áisthesis) desde la libertad, restitución y digna rabia.

Así, dar a los objetos culturales una connotación amplia y decolonial, me permite ubicarme desde un lugar concreto, para categorizar las expresiones materiales estéticas de las subjetividades. No obstante, me seguiré referenciando a los términos de estética (Áisthesis), arte (Poiesis/tékhne) y objetos culturales, acogiéndome a las distinciones sustanciales que genera Dussel (2018) para entender la estética de manera ontológica y el objeto cultural de manera óntica: “Nos ocuparemos entonces de una estética que se compondrá del momento ontológico de la áisthesis y del momento óntico o expresivo-productivo de la obra de arte (que se referirá a la poiética, de poésis en griego). (Pág. 31)

Aquí no se trata entonces, a mi modo de ver, de reñir con las palabras en sentido estricto o en incurrir de ser condenado de “heleno-centrista” como diría Dussel. Sino trascender sus significados, abordarlos críticamente como conceptos cómplices de la matriz colonial del poder, re-configurar, restituir y re-contextualizar los universos de enunciación o sentidos comunes que se han consolidado en la narrativa de la modernidad. Gestados a partir de historias locales y ocurrencias europeas, como defiende Mignolo:

...puesto que si aesthesis es un fenómeno común a todos los organismos vivos con sistema nervioso, la estética es una versión o teoría particular de tales sensaciones relacionadas con la belleza. Es decir, que no hay ninguna ley universal que haga necesaria la relación entre aesthesis y belleza. Esta fue una ocurrencia del siglo XVIII europeo. (Mignolo, 2011, Pág. 14)

Continuando con la idea, en el énfasis, se entendió que un objeto cultural en un contexto educativo, en un proceso de enseñanza-aprendizaje no puede quedar únicamente en un acontecimiento de contemplación pasiva de ese objeto cultural. Es decir, son pocas las diferencias que podrían delimitarse entre el valor educativo de una sala de exposición en un museo y un aula de clase, en la que el profesor se dedica únicamente, a llevar el objeto cultural y exponerlo sin más a las subjetividades de sus estudiantes. Asunto que, si se mira con detalle, insinúa una apuesta por una pedagogía decolonial.

Ante esto, se reconoció que en el siglo XIX los paradigmas estructurantes de la educación empezaron a transformarse, a merced de los cambios globales, los modelos tradicionalistas de enseñanza iban perdiendo cada vez más credibilidad y pertinencia para la humanidad de este tiempo. La “escuela nueva” surgió en medio de esta necesidad epistémica y metodológica, al interior de las perspectivas y paradigmas educativos. De tal forma que se convirtió en la propuesta formadora de sociedad, contraria a la tradicional.

En la escuela nueva, se reconoció contundentemente el papel activo de las y los estudiantes en sus propios procesos de aprendizaje. Aquí las y los estudiantes ya no eran concebidos como recipientes vacíos, en los que se tenían que depositar los conocimientos poseídos por las figuras de poder y verdad concentradas en las y los profesores. Fue en esta transición, donde se empezó a reconocer el rol “mediador” de las y los profesores.

Esta función facilitadora tiene implícita la de mediadora porque se aplica no solamente cuando se presentan conflictos, ya que “mediación” quiere decir intervención para “facilitar” el encuentro entre el estudiante y el conocimiento, pero no solamente eso, sino también entre el estudiante y su entorno, el estudiante y su realidad actual, el

estudiante y su familia, el estudiante y las normas, el estudiante y la comunicación social, el estudiante y sus necesidades propias de la edad, entre el estudiante y la concepción del estudio del aprendizaje, etc. (Aguirre de Vergara, 2011).

Tal como lo expone Aguirre, ahora el rol docente se construye a partir de nuevas funciones en relación con el conocimiento y los estudiantes. Esta mediación aplica en general, para la mayoría de las situaciones de enseñanza-aprendizaje, pues consiste igualmente, en entender qué tipo de personas necesita el mundo y cuáles son las rutas pedagógicas más pertinentes para los contextos socioeconómicos y culturales. Mediación, implica estar en medio del mundo de las ideas y el mundo real:

María Augusta Sánchez Rossini (2008) en su libro “Educar es creer en la persona”, manifiesta que el profesor no puede ser mediador solamente entre el estudiante los conocimientos y contenidos, ni un simple facilitador de un aprendizaje cognitivo, sino también el mediador entre el mundo real y el mundo ideal, situarse entre el mundo y el estudiante “traduciendo” o haciendo la realidad más comprensible para sus educandos. (Aguirre de Vergara, 2011).

De ahí que, se entienda que la dimensión cultural de las sociedades también hace parte tanto del mundo de las ideas como del mundo real. Dentro de los estudios culturales que entienden como paradigma la “recepción estética” en contextos educativos, a la esfera de la cultura la denominan como “patrimonio cultural” y esta, es la fuente primaria de los objetos culturales que circundan por los procesos de enseñanza-aprendizaje. Tal distinción, no solo centra las responsabilidades mediadoras en la o el profesor, sino que los objetos culturales también representan y portan ideales y realidades de la sociedad.

Hasta ahora, diversas posturas están de acuerdo con la relación triádica (profesor-estudiante-objeto cultural) y con el papel activo, tanto del profesor como del estudiante, a la hora de interactuar con un objeto cultural en el aula: “la tesis que el patrimonio constituye una fuente de herramientas para el desarrollo integral del niño y que, en este sentido, la labor mediadora del docente se revela indispensable no solamente para facilitar su acceso a este patrimonio, sino



también para potenciar nuevas experiencias vitales (Aguirre, 2005).” (Citada por Collados & Rickenmann, 2010). En este orden de ideas, dichos estudios le dan soporte al protagonismo que adquieren los objetos culturales como agentes activos de la mediación entre los conocimientos y contenidos estéticos, artísticos, sociales, económicos y axiológicos.

Pero ahora, ¿qué implicaciones coloniales acarrea la idea de la apreciación/recepción estética en contextos educativos?, de paso también ¿en el protagonismo indispensable de los objetos culturales? Retomando la indagación al interior del énfasis, vale la pena primero señalar el entendimiento de la apreciación/recepción, al que nos aproximamos desde la primera etapa del análisis documental, de algunas visiones y teorías de la apreciación del arte en la escuela. Y algunos lugares de enunciación desde distintas teorías y visiones sobre el hecho apreciativo del arte.

De allí se encontró que la idea del hecho apreciativo, construida en la modernidad del arte está compuesta por un elevado número de consideraciones, visiones y epistemologías que nos ubican en diversas formas de concebir el hecho estético, sus efectos y formas apreciativas. No obstante, hallamos que la apreciación del arte, por un largo periodo de la historia canónica y transición de paradigmas, se asoció directamente con el acto contemplativo de la obra, con el mero hecho de exponerse a la obra y enaltecer su valor estético a los ojos de reducidos círculos sociales. “Volviendo de nuevo a la recepción, para insistir en que, desde la Modernidad, ha dominado también la estética que, cuando se ocupa de la recepción, le asigna el papel pasivo de la contemplación, entendida ésta como reproducción sustancial de lo que es o contiene la obra.” (Vázquez, 2004)

Esta reproducción de la que habla Vázquez, resulta ser la primera cosa a tener en cuenta, para no recaer en estas perspectivas sin mucho valor de aplicabilidad a la realidad actual de los escenarios educativos. Es importante reconocer que, en los discursos del arte y en la mayoría de los casos los mismos artistas, intelectuales y críticos del arte eran quienes marcaban las formas universales de ver y validar las obras de arte. Estas eran las primeras vías para forjar relaciones coloniales de poder en la estética.

Este modelo particular de producción de cultura “universal”, conceptualizó sobre lo que era “verdaderamente” bello y merecedor de la contemplación y lo que no. Esto en términos de nuestra reflexión significa que desde el Renacimiento y con la instauración de la modernidad se forjaron relaciones coloniales de dominación ya no solo en el campo militar, económico y social sino también en el cultural y en este caso en el ámbito de lo artístico y lo estético. (Lambuley, 2018, Pág. 42)

Para perfilar el lugar de enunciación teórico-práctico que sustentó la crítica a este fenómeno en el énfasis, nos ubicamos desde algunas de las 7 tesis propuestas en la “Teoría de la Estética de la Recepción” formulada por el alemán Hans Robert Jauss. Esta teoría se construyó desde el campo de la historia de la literatura, en donde también se ha puesto desde un enfoque crítico la relación pasiva de las y los lectores en su vínculo con las y los productores y sus obras, en el cómo esto ha incidido negativamente en el desarrollo de la historia de la literatura. “La literatura y el arte sólo se convierten en historia con carácter de proceso cuando la sucesión de las obras está causada no solo por el sujeto productor, sino también por el sujeto consumidor, por la interacción entre autor y público.” (Jauss, 1970).

La estética de la recepción desplaza paradigmas vigentes en la historia, como el paradigma clásico (humanista o renacentista), historicista-positivista y el paradigma estilístico-formalista. Estos paradigmas son la razón de ser de la “crisis de las concepciones de la autonomía del texto u obra”. De forma resumida, dentro de los aspectos a destacar de sus tesis, resaltamos en el énfasis, la importancia de la “relación dialógica” entre la obra y el espectador. De esta relación dialógica resulta el contacto de los “horizontes de expectativas” del autor, la obra y el espectador. El horizonte de expectativas es una idea que Jauss toma de las ideas hermenéuticas de Gadamer y es definido como:

Sistema referencial objetivo de experiencias. Sucesión histórica de lecturas y/o percepciones resultantes de la apreciación estética de una o varias obras pertenecientes a un género o diversos géneros. El conjunto de ideas preconcebidas del público que condicionan la recepción de una obra y que el artista comparte en su mayor parte. (Jauss, 1970).

Jauss reconoce en el proceso de recepción la coexistencia de estos horizontes de expectativas, y se señalan en plural, ya que igualmente las obras son gestadas en medio de ciertos sistemas referenciales objetivos, de determinadas épocas y contextos socio-culturales, contenidos en las obras y en sus autores (contienen y están contenidas en su propio horizonte de expectativas). Ante esto Jauss afirma que las obras no son “atemporales”, sino que se transforman y sus horizontes de expectativas se actualizan según las “sucesión histórica de lecturas y/o percepciones resultantes de su apreciación estética”. No solo los espectadores son portadores de un horizonte de expectativas.

Es decir que el contacto del espectador “completa el sentido de la obra” y el contacto entre horizontes de expectativas, por un lado, actualiza la pertinencia histórica, función social y le da fuerza al valor estético de la misma y, por otro lado, el horizonte de expectativas de la obra incide y genera movimiento en el horizonte de expectativas del espectador-lector-activo. “El despliegue sugestivo de un potencial de sentido común dado de una obra, actualizado en sus grados históricos de recepción, el cual se abre para el juicio comprensivo en la medida en que se realiza controladamente la <<Fusión de Horizontes>> en encuentro con la tradición.” (Jauss, 1970, Pág. 188).

La relación dialógica resultante del contacto de los horizontes de expectativas de la obra y del espectador, según Jauss, genera un efecto de transformación en la “praxis vital” (práctica cotidiana) del espectador. Esta transformación completa la “función social” de la obra. Jauss (1970), sostiene que: “La función social de la literatura se hace manifiesta su genuina posibilidad allí donde la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de la práctica de su vida, performa su comprensión del mundo y repercute de ese modo en sus formas de comportamiento social.” (Pág. 200).

Sumado a los postulados de esta teoría, estudiamos los análisis que hace el filósofo Adolfo Sánchez Vázquez respecto a la estética de la recepción y su propuesta de una “estética de

la participación”, en la que ser un espectador activo en el hecho apreciativo<sup>25</sup>, implica también ser un agente creador:

Una recepción activa y creadora, en su sentido más amplio, no sólo mental sino práctica, puede contribuir a extender la creatividad, hasta ahora concentrada en un sector minoritario, tanto en la producción, como en la recepción. Pero para ello, en el terreno de la recepción -decíamos entonces-, la obra "ha de ser no sólo un objeto de contemplar, sino a transformar", contribuyendo así a ampliar el área de la creatividad en un proceso que llamábamos en la conferencia citada "socialización de la creación". (Vázquez 2004, Pág. 88.)

Esta perspectiva activa, participativa y creadora de las y los espectadores, sustenta el cambio paradigmático de las relaciones autor-obra a lector-espectador y todas sus posibles derivaciones: espectador-obra, productor-consumidor, artista-espectador, etc. Llevándose a hablar incluso de co-creación o de co-autoría. Vázquez (2004), sustenta que “¡El autor sólo lo es del texto, no de la obra, pues ésta no existe sin la intervención del otro autor, o sea, del lector! Pero, éste sólo produce la obra partiendo del texto. No hay, pues, obra sin texto y, por tanto sin la intervención del autor. De ahí que para ser, autor y lector sean co-autores.” (Pág. 56)

Así, es como desde este lugar de enunciación, desde este paradigma que compone la estética de la recepción, la estética de la participación, los horizontes de expectativas, la función social de la obra, la experiencia estética, la herencia o patrimonio cultural, el objeto cultural como agente mediador y el rol del profesor igualmente desde la mediación, se construyó el abordaje de la perspectiva metodológica de la investigación en el énfasis.

---

<sup>25</sup> Similar a la propuesta de “Espec-actor” del El Teatro del Oprimido elaborada por el teórico teatral Augusto Boal (2001): es teatro en la acepción más arcaica de la palabra: todos los seres humanos son actores, porque actúan, y espectadores, porque observan. Somos todos espect-actores.

## **Mediar para Liberar la Áisthesis / Ética decolonial para Licenciados(as) en Artes Escénicas**

Lo que quiero retomar de ese proceso y todo el entramado teórico-práctico que se implementó y construyó durante dos años, a estas reflexiones y aportes tiene que ver con una perspectiva crítica (en clave decolonial) de la responsabilidad ética y social decolonial del profesor-mediador, a la hora de orientar procesos de enseñanza-aprendizaje para la apreciación-recepción estética, respecto al impacto que puede generar en las subjetividades y/o Áisthesis de sus estudiantes. Al igual que la responsabilidad que portan los objetos culturales, como dispositivos mediadores.

Todo hilado y pensado desde mi experiencia personal en este proyecto de grado, de los hallazgos para el reconocimiento de los impactos de la herida colonial en mi Áisthesis y praxis vital. Pensando en la motivación sociocreativa, por interesarme en que otras y otros no se vean tan atravesados y untados de violencia, manipulación, dominación, opresión, etc. Claro está, desde la modestia y humildad que mi proceso personal de sanación le pueda aportar a mis colegas y sus estudiantes. Desde la misma humildad, respeto y desobediencia, que, a mi modo de ver, abanderar el paradigma decolonial. Pues, al presentarse el pensamiento decolonial como una opción entre tantas, como la hermenéutica, la estética del marxismo, el humanismo, el enfoque sociocrítico, etc., cabe preguntarse ¿por qué lo decolonial y no otra cosa?

Ante esto, los discursos decoloniales vigentes se responden a sí mismos con un grado de humildad y concretización de una corriente de pensamiento, que emerge y se piensa en su aplicabilidad en contextos y lugares (geopolíticos y corpo-políticos) situados. Mignolo presenta al hacer y pensamiento decolonial como “una opción”, en tanto no se viste de las pretensiones universales del eurocentrismo, la occidentalización y todos los paradigmas de la modernidad en su proyecto civilizatorio, hijos de estas pretensiones abarcadoras, inmanentes, formalistas, positivistas, románticas y objetivistas. Formas y gnoseologías del pensamiento fronterizo (de las periferias) que emergen y se fundan para responder necesidades específicas en espacio-tiempos concretos.

Por ello, las estéticas decoloniales de las que hace mención este proyecto, le apuestan también a creer en la creación de lo propio (o co-creación), en la batalla con el miedo hacia lo propio (uno de los momentos indispensables para la sanación), tienen como finalidad, formas de ver el mundo estético y vivenciar procesos de recepción/apreciación estética (incluso de creación y/o co-creación) desde y a partir de las experiencias propias de las y los estudiantes. De llegar a considerar una “experiencia estética”, una experiencia captada por la *Áisthesis* de cada quien, en la que probablemente no apliquen las ideas y ocurrencias occidentales de catarsis, sublimidad o del “genio hacedor”.

Apuntan a incidir en apuestas educativas, que desplacen estas formas locales occidentales de categorizar y validar experiencias estéticas y reconstituyan gnoseológica y estéticamente las experiencias sensibles y significativas de los cuerpos, subjetividades y sensibilidades (de las *Áisthesis*); proyectos educativos propios de los territorios fronterizos y desobedientes del sur global (de la “América Profunda”<sup>26</sup>):

Por eso la nuestra (en el sentido en que acabo de explicar), es una tarea de reconstitución gnoseológica de lo epistémico (tanto de lo conocido como del modo y principios del conocer) y *aesthésica* de lo estético (regulación del gusto y consagración del genio del hacedor). Las búsquedas de los caminos para desprendernos (sacarnos el polvo de encima, Chavajay dixit) nos puede llevar (y este fue mi caso) al encuentro de Rodolfo Kusch. Su obra, leída gnoseológicamente, es una batalla permanente en busca de la “América Profunda” cubierta por el polvo de occidente. (Mignolo, 2019, Pág. 24)

Entonces, para un o una licenciada en artes escénicas formular contenidos (ya sea procedimentales, disciplinares, cognitivos o axiológicos) para los procesos de recepción/apreciación estética en situaciones de enseñanza-aprendizaje, decolonialmente hablando, implica además reflexionar alrededor de la “experiencia estética”. En cómo le damos nuevos sentidos comunes, significados, valores y/o cargas simbólicas, y cómo esta puede o no, perpetuar ejercicios de dominación, manipulación de subjetividades, etc. (pueden darse igualmente experiencias estéticas cómplices de la hegemonía y el poder).

---

<sup>26</sup> Aceptación de Rodolfo Kusch.

Supone entender que la dimensión estética le es propia a la condición humana (e incluso anterior a todo lo humano, según Dussel), por tanto, asimismo ha sido expuesta a la matriz colonial del poder (MCP). Ha sido deformada a conveniencia en un canon. Este proyecto me ha permitido dar testimonio de ello y Zamora Cruz (2018), reafirma esta conexión entre las relaciones coloniales de poder del canon occidental y la recepción estética al decir que: “Sabemos que el canon es fruto de ejercicios de poder más o menos evidentes en la interacción socio-cultural y opera tanto para la creación como para la recepción estética.” (Pág. 95)

Los roles de estudiante-profesor, artista-creador y espectador-consumidor en torno a las artes escénicas, me han permitido tener aproximaciones al mundo de los discursos y prácticas del arte y lo artístico como este (a estos cánones). Me han permitido encarar a lo largo de mis experiencias, formas distintas de asumir un objeto cultural, una obra de arte, un material mediador para la enseñanza o un referente para la creación.

Estas aproximaciones igualmente me han puesto en lugares vivenciados de la experiencia estética, de maneras diversas. Como estudiante de artes, la experiencia estética se ha presentado como una estrategia de aprendizaje, de profesor me ha servido como medio para propiciar situaciones didácticas y experiencias significativas. Como artista-creador se ha convertido en el objetivo anterior a la transformación del ser, que pretenden mis creaciones, y como espectador-consumidor se han manifestado como el alimento al espíritu, que mueve los demás roles que me ocupan.

Pensar la formulación de contenidos para los procesos de recepción/apreciación estética en situaciones de enseñanza-aprendizaje, apostando a la liberación de la *Áisthesis*, tanto del profesor-mediador como de los estudiantes espectadores-receptores, implica nuevos universos de enunciación. Implica aceptar la posibilidad de construir conocimientos desde las experiencias estéticas, que pueden propiciar la mediación de objetos culturales en entornos educativos. Implica cambiar los términos de la conversación.

Repercute en un ejercicio metaontológico y metacognitivo importante sobre las y los profesores, de ver cara a cara y reconocer el dolor y las heridas que han asentado resentimientos sobre nuestras maneras de relacionarnos con la estética. De identificar las rutas individuales hacia la sanación colonial y así, garantizar proceso y entornos educativos libres de la reproducción y perpetuación de ejercicios de poder colonial. Es la misma vía de compromiso por parte de las y los licenciados en artes escénicas en formación, en la que Covelli (2016) perfila sobre el valor de los ejercicios metacognitivos y la imposibilidad de enseñar a crear.

Covelli, desde su preocupación por la formación de licenciados en artes escénicas, sostiene que cuando se generan procesos metacognitivos, a) este accionar resulta en la autoformación de quien investiga pues logra entender sus propios mecanismos y metodologías de creación y b) con este entendimiento, puede comprender los detonantes para estimular la creación, con el fin de replicarlos en una futura población ya que es imposible enseñar a crear. Así que desde la pregunta de ¿cómo creo yo?, que permite responder los procesos de investigación – creación, Covelli propone que es posible enseñarle a otro sobre su propio hacer creativo. (González, 2017, Pág. 89)

Sobre este mismo nivel y lógica de preocupación, camina mi proyecto de grado. Solo que aquí la pregunta no es ¿cómo creo yo?, sino, como licenciado(da) en artes escénicas: ¿Cómo reproduzco y perpetúo ejercicios de colonialidad estética y vulneración de áisthesis? o ¿Cómo incide mi herida colonial en los procesos de enseñanza-aprendizaje a mi cargo? La invitación y aporte, es sobre ejercicios conscientes metaontológicos y metacognitivos, en pro de una ética decolonial y territorial en la práctica pedagógica y educativa del diario vivir.

Implica ser bastante cuidadosos(as) y estratégicos(as) para diseñar las didácticas y contenidos (teniendo en cuenta todo el entramado teórico y metodológico ya expuesto de la estética de la recepción) que acerquen las subjetividades (Áisthesis) de las y los estudiantes, a los objetos culturales con horizontes de expectativas, que quizás pueden resultar impertinentes o no para las necesidades socioculturales, políticas y estéticas de cada estudiante. Cuidadosos y cuidadosas también en la elección de esos objetos culturales, para:



...recuperar el estatus dialógico y relacional de las producciones artísticas y prácticas culturales, subalternizadas por los paradigmas de la estética: el arte, el genio, la originalidad, lo bello, lo sublime, el gusto, lo nuevo, entre otros; es decir, recuperar las expresiones humanas portadoras de saberes, cosmologías, aprendizajes y creaciones para la existencia y la comunalidad. (Gómez, 2018, Pág. 11)

Recurrir a una postura crítica que nos invite constantemente a preguntarnos sobre las consecuencias y repercusiones, que puede o no generar en las ya existentes heridas coloniales de las y los estudiantes (igualmente en las y los mismos profesores), la elección o descarte de un determinado objeto cultural para la apreciación estética. Críticos(as) con el diseño de un contenido y/o estrategia que quizás abandere ocultamente ejercicios de dominación, exclusión, competitividad, etc. Contenidos que puedan llegar a seguir validando, o no, categorías para la recepción estética, cómplices del arte y la estética occidental y que quizás pueden seguir negando, marginando y excluyendo, o no, saberes del territorio histórico ancestral.

En fin, se trata sustancialmente de desmontar y sospechar sobre las ideas preconcebidas de las y los estudiantes, e incluso de las y los profesores, que como ya se dijo, condicionan (colonizan) sus *Áisthesis*, sus aperturas estéticas ante el mundo, sus recepciones estéticas ante los objetos culturales. Es apostarle al hacer ético decolonial y la reconstitución gnoseológica y estética, para generar las alteraciones necesarias y abiertas hacia “horizontes decoloniales desobedientes del efecto universal que le otorgamos a los vocablos regionales tales como epistémico, epistemológico y estético.” (Mignolo, 2019, Pág. 19)

Es pensar en contenidos que tengan en cuenta elementos como la identidad narrativa y estética, el gusto, el asombro, la sorpresa, la conmoción, la estimulación sensorial, el acto comunicativo, la apelación a los saberes y experiencias previas, la posibilidad de co-creación, la herencia ancestral, la función social del objeto cultural, las heridas de la colonialidad estética, la fuerza y pulso creador que crea ferviente y genealógicamente en lo propio y, en definitiva, la praxis vital. Es formular contenidos desobedientes, sanadores, emancipatorios, liminales y liberadores de la matriz colonial del poder, contenidos que estimulen la *Áisthesis* para la

afirmación vital de las y los estudiantes, en la belleza de perpetuar la vida misma. De sacar provecho de la apertura estética al mundo, para propiciar existencias más plenas y dignas.

Para ello le dejo al mundo y las comunidades interesadas en esto: la creación dramaturgica, este formato escritural reflexivo y el blog. Este último, como dispositivo participativo y de debate en el foro de la página, como un tipo de material y/o plataforma didáctico-educativa, que estaré por mucho más tiempo nutriendo, en tanto el diálogo nos lleve hasta donde la sanación y reparación lo necesite.

### Referentes Bibliográficos

Aguirre de Vergara., M. (2011). *El Docente como Facilitador y Mediador*. Instituto de Enseñanza y Aprendizaje (IDEA). - IV Congreso de Calidad Educativa. ¿Qué hacen los Mejores Maestros? Universidad San Francisco de Quito.

Albán Achinte, A. (2013). *Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir*. Quito: Abya-Yala Quito: Ediciones Abya Yala.

Ballén, S. C. (2014). Algunas consideraciones sobre Investigación-Creación. En S. Castillo Ballén, S. Niño Morales, C. Martínez, M. Ospina, Ramos Francisco, H. Eljaiek, . . . C. Cortés Severino, & U. D. Colección Doctoral (Ed.), *Corporeidades, Sensibilidades y Performatividades. Experiencias y Reflexiones* (Primera ed, págs. 83-97). Bogotá D.C., Colombia: Kimpres SAS.

Blanco, Mercedes (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios*, 9(19),49-74. [fecha de Consulta 22 de Julio de 2022]. ISSN: 1870-0063. Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62824428004>

- Bolívar, A. (2002). “¿De nobis ipsis silemus?”: Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación. *"Redie" - Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 4(1). Recuperado el 03 de 04 de 2021, de <http://redie.uabc.uabc.mx/vol4no1/contenido-bolivar.html>
- Collados, E., & Rickenmann, R. (2010). *El objeto cultural en clase: mediación de la actividad de aprendizaje y orientación de la acción docente*. CiDd: II Congreso Internacional de Didactiques.
- Díaz, Santiago. “Cartografías de un pensamiento corporante: arte, teatro y subjetividad desde G. Deleuze.” *Fractal: Revista de Psicología*, vol. 26, no. esp, 2014, pp. 495 - 508, <https://www.scielo.br/j/fractal/a/WsCZrRRxLdktWV9PP8D5JbB/?lang=es>
- Diéguez Caballero, I. (2014). *Escenarios Liminales / Teatralidades, Performatividades, Políticas* (Primera ed.). México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, A. C. Obtenido de [dieguez-i-escenarios-liminales-teatralidades-performances-politicas-pdf\\_1\\_.pdf](http://tdterror.com/dieguez-i-escenarios-liminales-teatralidades-performances-politicas-pdf_1_.pdf) (tdterror.com)
- Dubatti, J. (2016). *Teatro-Matriz y Teatro Liminal: La Liminalidad Constitutiva del Acontecimiento Teatral*. (C. Dias Massa, & M. Fagundes Dantas, Edits.) *Cena* (19). doi: <https://doi.org/10.22456/2236-3254.65602>
- Dussel, E. (2018). Siete Hipótesis Para Una “Estética De La Liberación”. *Praxis. Revista De Filosofía*, (77), 1-37. doi: <https://doi.org/10.15359/77.1>
- Gómez Moreno, P. P., & Mignolo, W. (2012). *Estéticas decoloniales*. (1 ed.). Bogotá D.C., Colombia: Sección de Publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado el 03 de Abril de 2021, de <https://adelajusic.files.wordpress.com/2012/10/decolonial-aesthetics.pdf>

- Gómez, P. P. (2018). Prefacio. En P. P. Gómez, C. Walsh, E. R. Lambuley, & P. P. Moreno (Ed.), *Aprender, crear, sanar: estudios artísticos en perspectiva decolonial* (Primera ed., págs. 7 - 13). Bogotá D.C., Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Obtenido de [https://monoskop.org/images/8/8d/Gomez\\_Walsh\\_Lambuley\\_Aprender\\_crear\\_sanar\\_estudios\\_artisticos\\_en\\_perspectiva\\_decolonial\\_2018.pdf](https://monoskop.org/images/8/8d/Gomez_Walsh_Lambuley_Aprender_crear_sanar_estudios_artisticos_en_perspectiva_decolonial_2018.pdf)
- González Alonso, A. (2017). Estado del arte de la Investigación-Creación (2010- 2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/9367>
- Guía para la presentación del proyecto de grado modalidad investigación-creación (2019) / Universidad Pedagógica Nacional / Facultad de Bellas Artes / Licenciatura en Artes escénicas, Bogotá D.C. Obtenido de [protocolo Modalidad Investigacion Creacion.pdf \(upn.edu.co\)](http://protocolo.Modalidad_Investigacion_Creacion.pdf)
- Haraway, Donna J. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.1995.
- Huertas Barbosa, A. V., & Vanegas Arias, L. V. (2018). Investigación Acción - Creación Artística (IACA) Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades. Proyecto de Grado, Universidad Pedagógica Nacional / Facultad de Bellas Artes / Licenciatura en Artes escénicas, Bogotá D.C. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/9387>
- Jauss, H. R. (1970). Capítulo 4 - La Historia de la Literatura como Provocación a la Ciencia Literaria. En H. R. Jauss., *La Historia de la Literatura como Provocación*. (J. Godo Costa, & J. L. Gil Aristu, Trads., Primera ed.). Madrid.: Gredos, S.A.

Feliu, Joel (2007). Nuevas Formas Literarias para las Ciencias Sociales: El Caso de la Autoetnografía. *Athenea Digital* (12), 262-271. Doi:

<https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v0n12.447> , Disponible en

<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/447>

Lambuley, E. R. (2018). Decolonialidad y Sanación: disertación desde los estudios interculturales. En P. P. Gómez, C. Walsh, E. R. Lambuley, & P. P. Moreno (Ed.), *Aprender, crear, sanar: estudios artísticos en perspectiva decolonial* (Primera ed., págs. 39 - 70). Bogotá D.C., Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Obtenido de

[https://monoskop.org/images/8/8d/Gomez\\_Walsh\\_Lambuley\\_Aprender\\_crear\\_sanar\\_estudios\\_artisticos\\_en\\_perspectiva\\_decolonial\\_2018.pdf](https://monoskop.org/images/8/8d/Gomez_Walsh_Lambuley_Aprender_crear_sanar_estudios_artisticos_en_perspectiva_decolonial_2018.pdf)

Maldonado-Torres, N. (2011). Sobre la Colonialidad del Ser: Contribuciones al Desarrollo de un Concepto. En S. Castro Gómez, & R. Grosfoguel (Edits.), *El giro decolonial* (págs. 127-167). Bogotá: IESCO Universidad Central. Obtenido de [http://ramwan.net/restrepo/decolonial/17-maldonado-colonialidad%20\(Lambuley,2018\)del%20ser.pdf](http://ramwan.net/restrepo/decolonial/17-maldonado-colonialidad%20(Lambuley,2018)del%20ser.pdf)

Marín-Viadel, R.; Roldán J. (2019) “A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística.” *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 31, no. 4, 2019, pp. 881 - 895. *Revistas Científicas Complutenses*,

<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/63409/4564456551730>

Mignolo, W. D. (2011). Aisthesis decolonial. (P. P. Gómez, Ed.) *Calle 14 - Revista de Investigación en el Campo del Arte.*, IV (4), 10-25. Doi:

<https://doi.org/10.14483/21450706.1224>

- Mignolo, Walter D. (2019). Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* 14(25). pp. 14-32. Doi: <https://doi.org/10.14483/21450706.14132>
- Mignolo, W. D. (2005). *La Idea de América Latina / La herida colonial y la opción decolonial*. (Primera ed.). (S. J. Barba, Trad.) Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.
- Prada Londoño, Manuel Alejandro. “Narrarse A Sí Mismo: Residuo Moderno En La Hermenéutica De Paul Ricoeur.” *Folios - Revista de la Facultad de Artes y Humanidades*, vol. 2, no. 17, 2003.
- Poó Puerto, Candela (2009). Qué puede un cuerpo (impaciente). Reflexiones autoetnográficas sobre el cuerpo y la enfermedad. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, (15),149-168. [fecha de Consulta 14 de Agosto de 2022]. ISSN: 1578-8946. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53712929009>
- Rozo, D. (2018). *Constelaciones Teatrales - Interacciones entre el personaje teatral en crisis y la barroquización de la contemporaneidad*. (M. B. Gómez, Ed.) Bogotá D.C., Colombia: Instituto Distrital de las Artes IDARTES. Recuperado el 03 de Abril de 2021, de [https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros\\_pdf/2\\_pi%20Constelaciones%20teatrales.pdf](https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/2_pi%20Constelaciones%20teatrales.pdf)
- Vásquez, A. S. (2004). Cuarta Conferencia - Hacia una estética de la participación (I) Valoración y crítica de la Estética de la Recepción. *Ciclo De la estética de la recepción a una estética de la participación*. México.
- Wallerstein. (2005). *El sistema mundo es una creación social*. l. p. 15.

Zamora Cruz, D. A. (2018). *Laboratorio de Entrenamiento y Creación Escénica - LECE del Teatro Quimera. - “Entrenamientos otros para el escenario mundo”*. Tesis de Maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB - Maestría En Estudios Artísticos, Bogotá, D.C. Obtenido de <http://hdl.handle.net/11349/15418>





UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

*Constelación Dramatúrgica de  
una Herida Colonial  
Metarrelato de una Áisthesis Vulnerada*

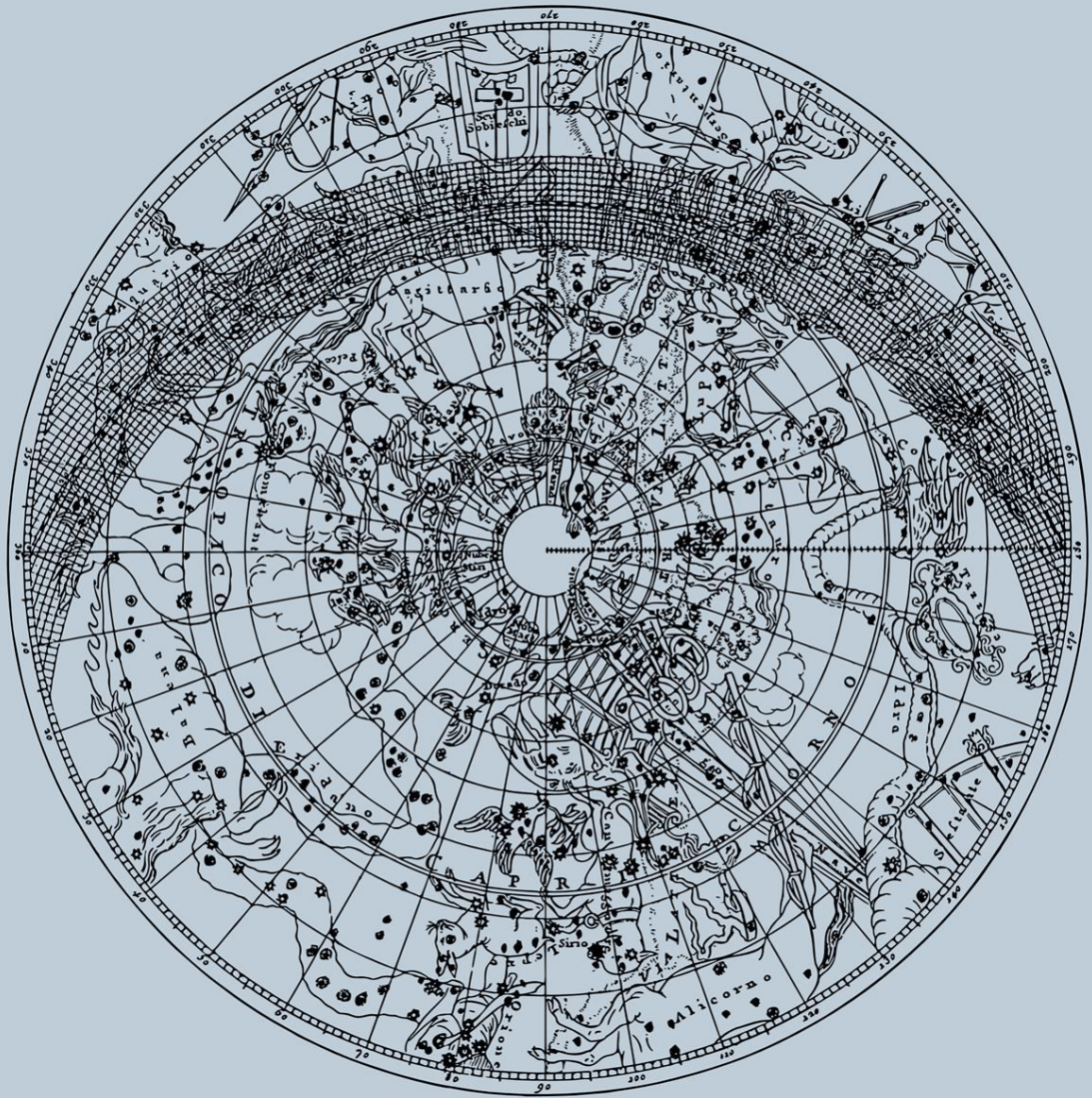
---

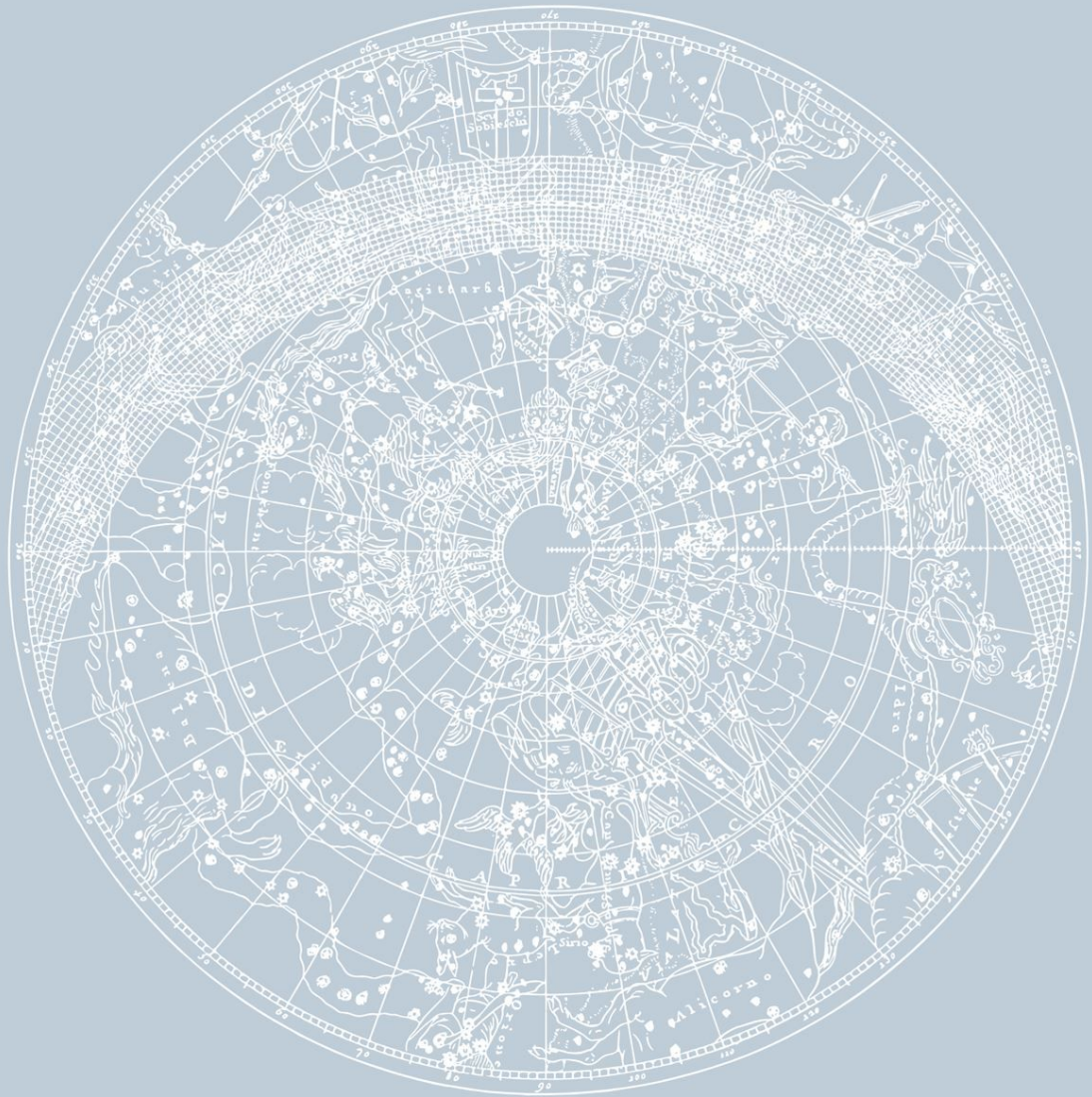
JEISSON STEVEN ROJAS ALFONSO

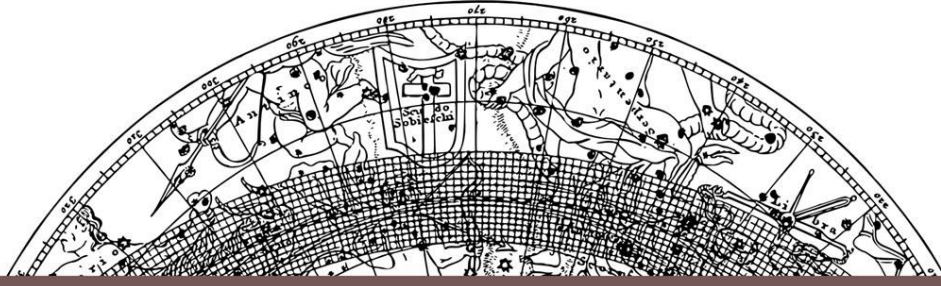
BOGOTÁ D.C.  
2022

SITIO WEB:  
[HTTPS://JEISSONSTTEVEN.WIXSITE.COM  
/CONSTELACION](https://jeissonstteven.wixsite.com/constelacion)









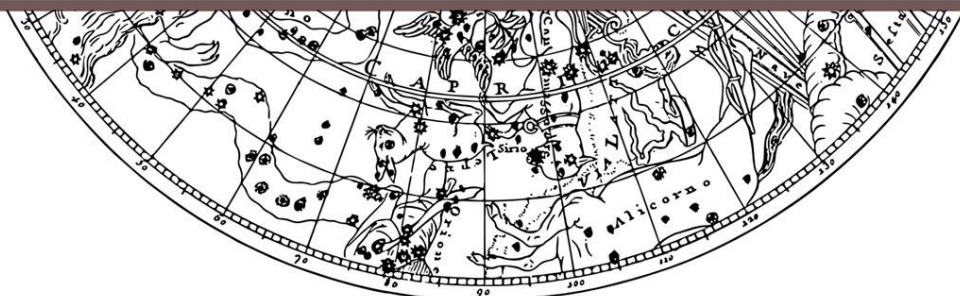
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

# *Constelación Dramatúrgica de una Herida Colonial Metarrelato de una Áisthesis Vulnerada*

JEISSON STEVEN ROJAS ALFONSO

BOGOTÁ D.C.  
2022

SITIO WEB:  
[HTTPS://JEISSONSTTEVEN.WIXSITE.COM](https://jeissonstteven.wixsite.com/constelacion)  
/CONSTELACION





**Constelación Dramatúrgica de una Herida Colonial: Análisis Narrativo  
Metarrelato de una Áisthesis Vulnerada**

**© Jeisson Steven Rojas Alfonso - 2022**

Diseño de portada y Diagramación: Jeisson Steven Rojas Alfonso

Asesor: Mg. José Domingo Garzón Garzón

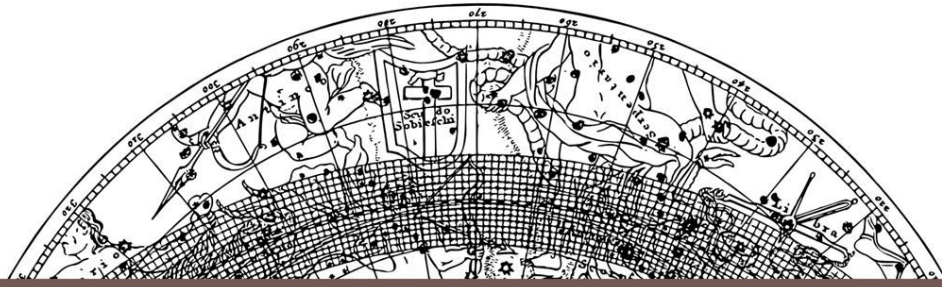
Primera edición para la Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá-Colombia 2022

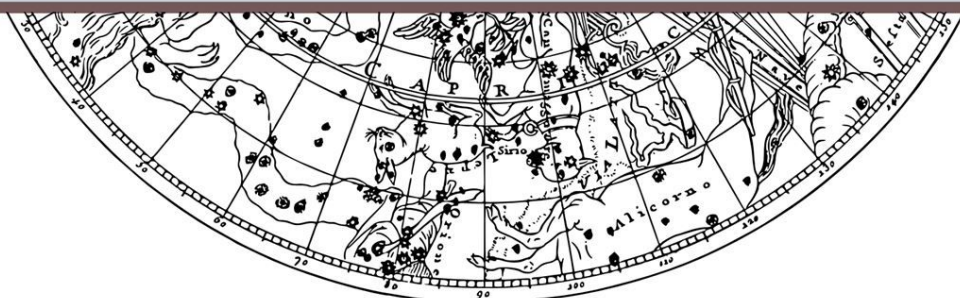
Página web: <https://jeissonstteven.wixsite.com/constelacion>

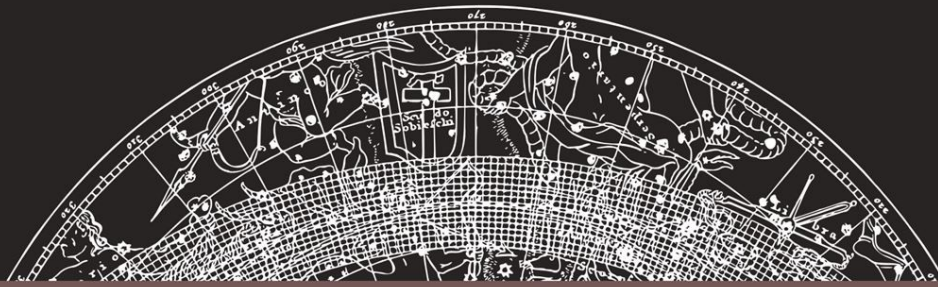
Hecho en Colombia





*Estructura Y Contenido  
Dramático-Poético de la  
Propuesta Dramatúrgica,  
Decodificada en “Nodos  
Estelares” de Imágenes  
Escénicas*





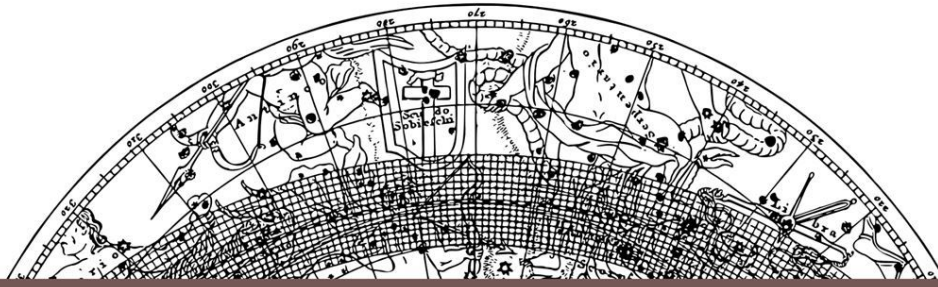
## NODO ESTELAR 1: FRASCO / RAÍCES DESMEMORIADAS. (Mi Áisthesis en el mundo histórico del continente americano como invención europea)

*Como quien perdido está, el espacio escénico se presenta como una dimensión del olvido, las ausencias y los enmudecimientos que provoca el desasosiego de la pérdida. Estar perdido y haber perdido; lopreciado, lo sustancial e invaluable que dota de sentido cada partícula del mundo y la realidad del ser viviente.*

*En este claustro dimensional, yace en el centro de la representación Nelson: un hombre maltrecho, sobre una banca de madera de parque; unas veces sentado en el espaldar, otras veces, recostado de lado en el sentadero. Pase lo que pase, durante toda la escena estará aislado del suelo en dicha banca, como quien encalla en un islote de barandas curvas de metal oxidado y madera rechinante envuelta en enredaderas de fique.*

*Allí permanece, con evidentes rastros del tiempo de casi 5 siglos. Atravesados en su vestimenta, compuesta de parches testigos de épocas distintas. Quizás la bota de un comendador, la camisa descolorida de un hombre industrial, un pantalón de manga corta. En fin, vestido con prendas y rodeado de elementos que arriban a su banca por la constante marea de lo perdido y olvidado. Quizás también enviados por el dominio de lo circunstancial y transitorio de las épocas y sus "civilizaciones". Uno, dos o los elementos que el actor y/o director(ra) considere.*





*En caso de representarse en un espacio cerrado, la luz se encontrará tenue sobre todo el escenario y un poco menos sobre el hombre. Poco a poco en el transcurso de la escena, empezará a tornarse más iluminada.*

*Él se encuentra atravesando palomitas de maíz de colores fluorescentes, recién hechas, dándole a la atmósfera un olor particular a circo de pueblo. Los está atravesando con algo puntiagudo, amarrado a una cuerda delgada o hilo de fique, que más tarde acoplará a una red de pesca que él mismo tejió y adornó de las mismas palomitas de maíz.*

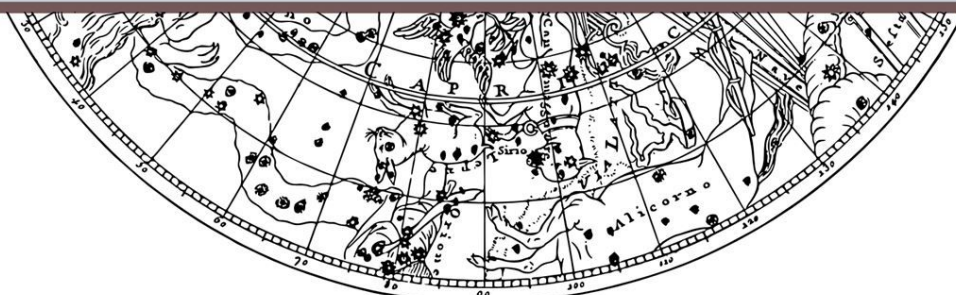
*-Nelson: (Silba espontáneamente la melodía de "Pange Lingua Gloriosi - Catholic Hymns, Gregorian Chant[1]", de manera indiferente y despreocupado de lo que lo rodea)*

*Una vez terminada su labor, completa la red y ve directo a su objetivo de pesca: Una botella con un mapa del continente de América, hecho de algún papel comestible. La toma, saca el mapa y lo ojea un poco.*

*-Nelson: (Desorientado, sin entender mucho de lo que dice) ¡Des-cubierto! (Se echa a reír)*

---

[1] Pange Lingua Gloriosi - Catholic Hymns, Gregorian Chant - YouTube





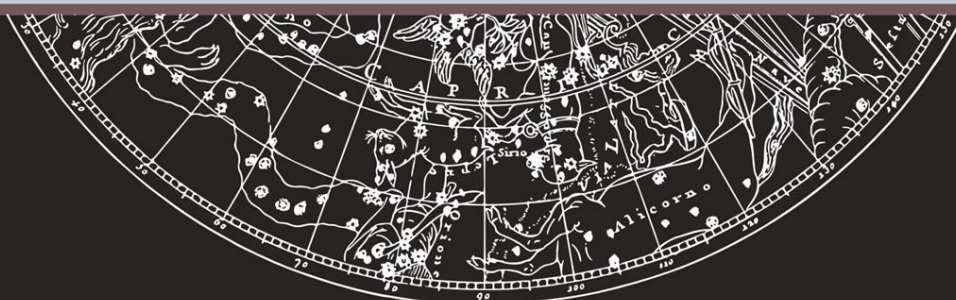
*Entran a escena 3 personajes (preferiblemente mujeres), llevando en brazos barcos a escala de navegación con velas blancas y hechos de madera. Cada mujer lleva algún rasgo distintivo en maquillaje o vestuario, de alguno de los 102 pueblos nativos de Colombia. Pero de una manera no tan evidente, más bien se percata una identidad fragmentada de la etnia a representar, o también una mezcla de distintas etnias en una sola propuesta de vestuario y maquillaje. Las tres mujeres, llevan manchados de sangre sus pies y se disponen a danzar y/o cantar “ABA MUI”[2]: el canto del maíz; sobre la pasarela de tierra, en constantes círculos alrededor de la banca. En el tiempo de esta ejecución el hombre permanece indiferente en segundo plano, estudiando el mapa y contemplando posibilidades en su lectura y orientación. De revés, de lado, incluso él mismo da vueltas por la banca buscando distintas formas de verlo.*

*-Nelson: (Aparte, en medio de la danza y el baile) ¡Hey, aquí estoy! ¡Socorro! (Queriendo llamar la atención de las mujeres con gestos y palabras; sin respuesta, continúa indiferente en sus acciones).*

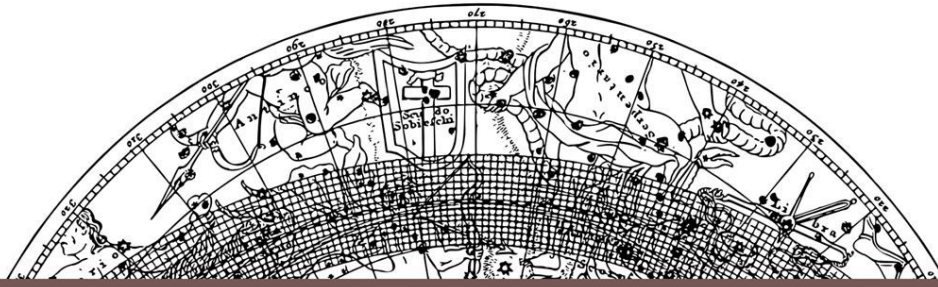
*Nelson saca de sus cosas, más de las mismas palomitas de maíz de colores fluorescentes y con algún tipo de adherente a pegamento comestible que tiene entre también entre sus cosas, empieza a cubrir la totalidad del mapa con los maíces, sin salirse del croquis de este.*

---

*[2] Escucha Aba mui de HITCHA CHIBTUKUA | Disfruta de música y audio gratis en SoundCloud*







*La danza y canto siguen, permitiendo los momentos de foco que Nelson necesite para sus acciones.*

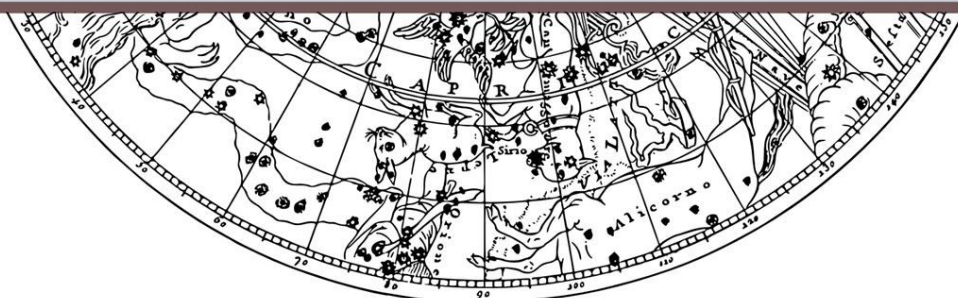
*-Nelson: (Enseñando el mapa al público; Desorientado, sin entender mucho de lo que dice) ¡Cu-bierto! (Se echa a reír).*

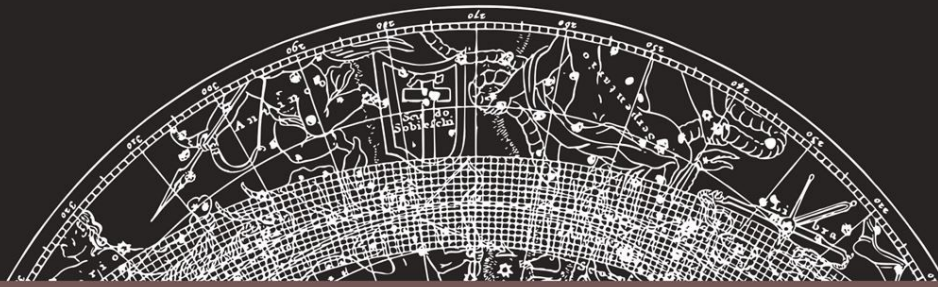
*En tanto prosigue el movimiento de las mujeres, Nelson con cierta solemnidad, despedaza el mapa por trozos y se los va comiendo de a pocos.*

*-Nelson: (Desorientado, sin entender mucho de lo que dice) ¡De-vorado! (Se echa a reír).*

*Con la danza aún en segundo plano, De un momento a otro, Nelson empieza a sentir la presencia de algún tipo de insecto, que sobrevuela a su alrededor. Manotea y aplaude intentando atraparlo.*

*-Nelson: (Algo tímido, enseñando al público su mano con lo que allí atrapó) ¿Lo ven? (Esperando respuesta) Bueno, yo tampoco. (Toma de sus cosas un frasco de vidrio cubierto por un trapo, que contiene distintas monedas y botones; y con cierta solemnidad deposita en el frasco lo que en su mano se encuentra) ¡Ahí está! Ustedes no lo ven, yo tampoco, pero todos estamos aquí de acuerdo con que ahí está. (Esperando respuesta) No, bueno. Y no es nada, es decir si es... es algo, (Dubitativo) es... bueno ya lo olvidé. (Observando primero hacia arriba, luego hacia alrededor).*





-**Nelson:** *(Tratando de llamar nuevamente la atención de las mujeres)* ¡Socorro!  
¡Socorro! *(Sin respuesta)*. *(En un grito extendido como un eco de aliento tenue)* ¿Por  
qué vienen aquí a diario a hacer siempre lo mismo?, ¿Por qué no paran hasta que la  
sangre en sus pies se diluye?, ¿Por qué no se detienen hasta dejar sus huellas  
firmemente inmortalizadas? *(Para sí)* Nunca me ven, no me ven, nunca me responden.

### **Apagón**

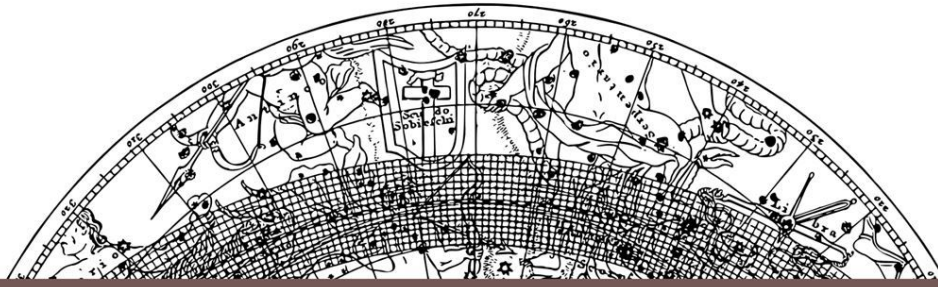
*La luz se restaura progresivamente; Nelson se encuentra acostado en la banca,  
contemplando la bóveda estelar, las mujeres ya no se encuentran, pero si, sus huellas  
en el círculo de tierra.*

-**Nelson:** No me alcanzan los ojos para responder a tantos guiños parpadeantes. *(A  
las Estrellas)* ¿Qué tanto ven hacia este pequeño lugar en el mundo?, ¿No tienen acaso  
a quién más vigilar con sus brillos y sentencias de nimiedad?

O acaso, ¿no son las mismas que iluminan las noches en otros lugares? ¿Están ustedes  
destinadas a estar suspendidas en las alturas de estas tierras?

*(Para sí)* ¿Qué estoy haciendo?, Bah, hablándole a un montón de luces lejanas. Dios no  
está tan lejos, me escucha y me vigila sin que yo tenga que ver cómo me vigila.  
Endereza mi camino y me da todo lo que necesito. Esta banca, abundante agua a mi  
alrededor, toda esta variedad de sofisticados objetos y finas prendas. Sus canciones  
suenan en mi corazón y su palabra, su palabra... bueno ya lo olvidé.



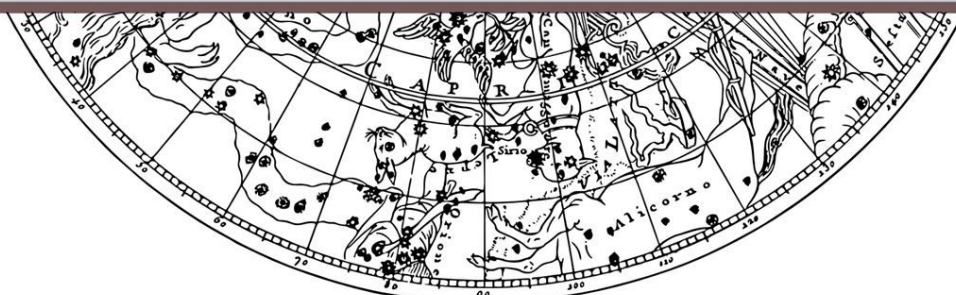


*Toma de sus cosas una réplica a escala de “El Nacimiento de Venus” y se dispone a leer frente a dicha réplica una revista Vogue de los años 70.*

**-Nelson:** *(Ojeando novedosos estilos y productos. A la Venus, en tono aspiracional y jocosos; como un niño que desea desde la imposibilidad, pasando sus manos por las páginas relucientes de la revista) ¡Yo me pido todo esto! (Riendo) Bueno, ¿Tú qué opinas? La semana pasada tuvimos la última podadora, el horno, la lámpara de aquí y la lonchera. (Se detiene un momento a detallar a la Venus). No querida, no, definitivamente las cosas van a empezar a cambiar por aquí; mírate, sin ropa, descalza y mira tu cabello. Ya nadie se lo deja así de largo y suelto, sin forma y todo disparejo. Fíjate, (Enseñándole a la venus los estilos de la revista) no, eso ya quedó en el pasado y tú no puedes quedarte en el pasado. ¿Qué crees que van a decir las personas? ¿No querrás acaso parecerte a alguna de esas descomulgadas mujeres, que no me dejan tranquilo y vienen aquí a hacer sus cantos raros y a atormentar mis oídos con su presencia demoníaca? No señorita, tú eres más. Tú no eres una india cualquiera.*

*Entran a escena nuevamente las mujeres replicando la misma acción ya acotada, pero esta vez, llevando en sus manos totumas que contienen polvo de colores muy vivos.*

**-Nelson:** *(A las mujeres: Altivo) Déjenme de una vez en paz. Perturban la tranquilidad de mis días. No sé quiénes son, ni qué quieren. Cada vez que se van, me quedo absorto en sus pisadas y me siento perdido. Yo sé quién soy, donde estoy y que*





*tengo que hacer, ¡Largo!*

*Las mujeres toman el polvo de colores de sus totumas y una por una, van lanzando sobre Nelson el polvo. Al contacto con la primera estela, Nelson queda absorto mirando fijamente hacia el infinito en una especie de trance. Las mujeres acompañan su acción, con sentencias y oraciones a manera de ritual.*

-Mujer 1: Escucha.

-Mujer 2: Silencia todo lo que no te pertenece.

-Mujer 3: Abre tus sentidos.

-Mujer 1: Reafirma tu vida.

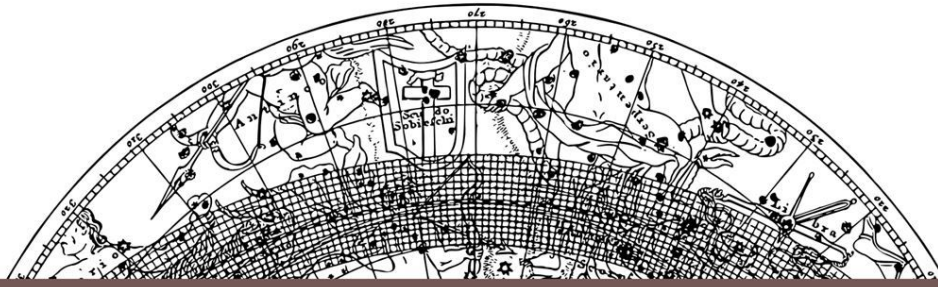
-Mujer 2: Sospecha de todo.

-Mujer 3: ¿Respiras tu aire?

-Mujer 1: ¿Caminas tus pasos?

-Mujer 2: ¿Eres tu propia voz?





-Mujer 3: O... ¿Hablas por alguien más?

-Mujeres: (*Intimidantes*) Eres el olvido de tus raíces.

-Nelson: (*Solemne*) Se me ha inventado la existencia. Soy las alas de una mosca; caleidoscópicas, prismáticas, pero tíasas. Diseccionadas en un diminuto muestrario, reducido como esta banca, preestablecido como mis palabras.

*De pronto, se escucha una imponente voz en Off. Las mujeres salen invadidas de pavor.*

-Voz: Nelson.

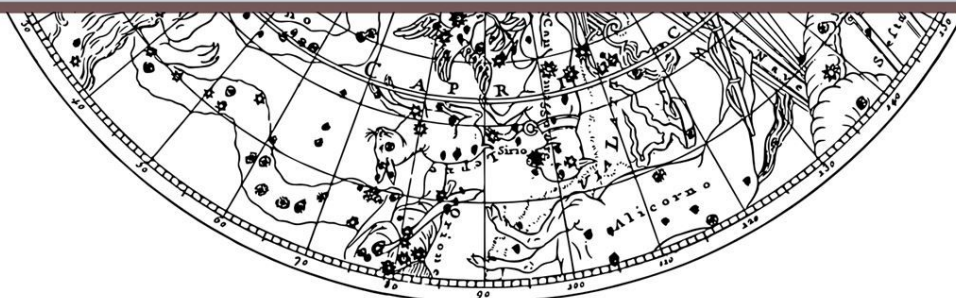
-Nelson: (*Espabilando*) ¿Sí?

-Voz: ¿Qué crees que haces?

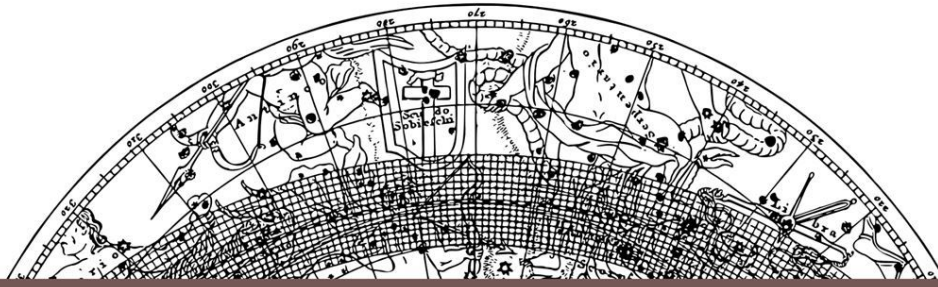
-Nelson: No lo sé. ¿Quién eres?

-Voz: Tú ya lo sabes.

-Nelson: Ah, ¿sí?



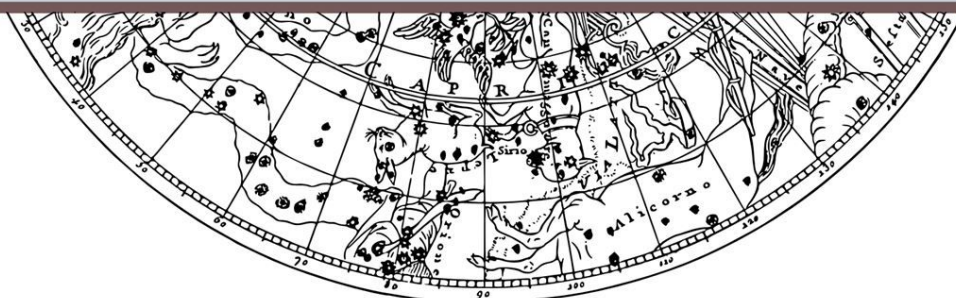




## NODO ESTELAR 2: CLARO OSCURO OCULTO (Mi Áisthesis en cercanía y formación con un contexto rural)

*El escenario en su composición escenográfica contiene distintos elementos que sugieren la dotación genérica de un estudio, sala de estar u oficina de algún tipo de consejo municipal. Dichos ingredientes escenográficos, cuentan con la particularidad de aparentar el aspiracional ideal del desarrollo y la buena vida. Es decir, en su forma ostentan el lujo, brillo, vanguardia tecnológica y del diseño industrial de las sociedades modernas occidentales; pero en su composición material, expresan una evidente imagen de materiales rebuscados a partir del reciclaje, la chatarra y lo desechado. En otras palabras, objetos dañados. En últimas, la imagen y sensaciones en texturas, olores, paletas de colores e impresiones caóticas propias “del ideal de América Latina” en el Eurocentrismo como estado mental.*

*A la derecha, sentada sobre un guacal adornado con borlas y encajes tejidos, Merced: una niña campesina ciega de ruana y sombrero. Se encuentra casi hipnotizada por un televisor en apariencia de pantalla plana, pero que en realidad es uno de pronunciada joroba escondida tras un marco de cartones de huevo pintados del mismo color que el marco de la pantalla. El televisor se encuentra encendido, proyectando en su mayoría, estática con periódicas y cortas apariciones de pinturas sacras del renacimiento.*





*A la izquierda, Reinhardt: un viejo invalido alemán inmigrante y machista, con el aspecto nórdico de un habitante de calle bogotano, sentado en la cima de una silla de 3 o 4 metros de altura, adornada por tiras de bombillos led de distintos colores. Se encuentra pintando huevos de colores llamativos, al tiempo que contempla periódicamente el horizonte a modo de vigía. A su lado, se encuentra de pie Martha, su esposa. Ella se encarga de llevarle todo lo necesario, también se encuentra pintando huevos muy tímida e introvertida.*

*Al fondo en el centro del escenario, se encuentra un sacerdote con sotana negra, sentado en un simple confesionario a la espera de sus feligreses, en tanto lee algunos apartados de la Biblia con si fuese una revista de chismes, come hostias cual pasabocas triviales y bebe vino con pitillo de un cáliz.*

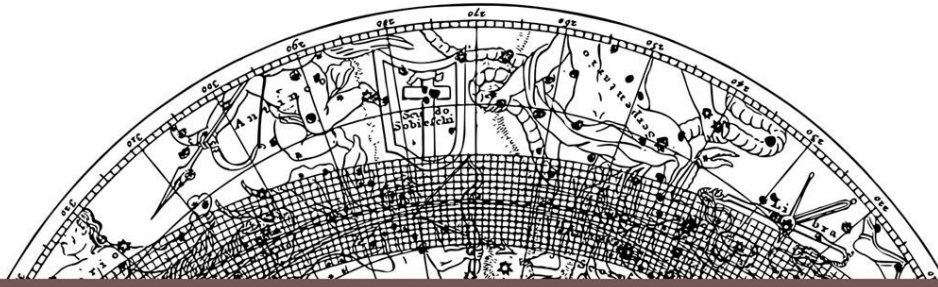
**-Reinhardt:** *(Observando por el horizonte. A Merced: Imponente) ¿Qué ordenan las estrellas?*

**-Merced:** *(Paciente) Esperar. Se vienen cambios importantes. El eco de polen de las flores traerá consigo grandes cantidades de información. El mundo se acoplará a la moneda y la tierra rondará pensamientos suicidas.*

**-Reinhardt:** *Poco entiendo de lo que dices niña. (A Martha) Otro. (Martha le pasa otro huevo).*







-**Merced:** Baja de allí y compruébalo tú mismo.

-**Reinhardt:** No te burles de mí, niña. Agradece que soy yo quien le da sentido y provecho a tus ausencias.

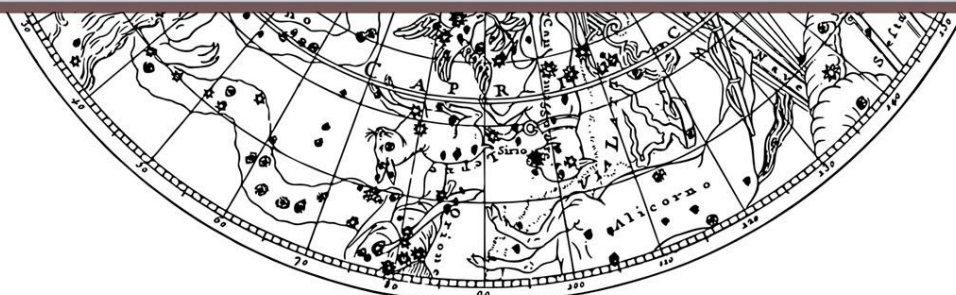
*Merced se pone en pie decidida y se dirige segura hacia el confesionario.*

-**Merced:** Su señoría. Para el pueblo, ¿Qué es de mí?

*El sacerdote le hace un gesto para invitarla a sentarse a su lado y susurrarle al oído un par de palabras.*

*Entra a escena un humilde labrador y se presenta con respeto ante el consejo.*

-**Labrador:** *(Algo agitado)* Susmercedes, respetable consejo, acudo a ustedes con más preocupaciones que cayos en las manos. Agradezco de antemano, darme la oportunidad de expresarles mis inquietudes. Prometo no hacerles perder el tiempo; esto que tengo que decirles también debería preocuparles. Yo sé que es normal que los tiempos cambien y que las cosas que les gustaban a mis taitas, puede que no les gusten a mis hijos y nietos. Pero tengo un mal presentimiento de los cambios que estamos viviendo ahora. Siento cuando pisó la tierra y la trabajo, que de pronto el cambio que se avecina sea demasiado drástico. Algo está arrasando con los paisanos del pueblo y nadie se da cuenta. Todos aspiran a sueños encostalados en sus mentes.





¿Qué será de mis hijos persiguiendo toda su vida cosas que no necesitan y traicionan lo que son?

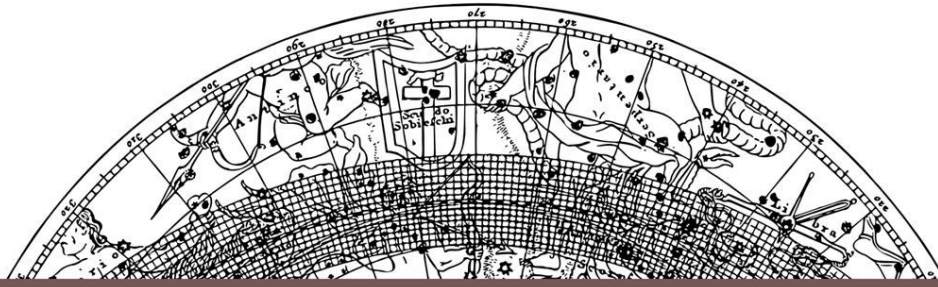
-**Reinhardt:** Calma tus aires, humilde labrador. Desde aquí todo lo veo y te preocupas de más.

-**Labrador:** Si es así, entonces ¿Por qué en mi familia vive constantemente una mirada gris de insatisfacción, que espabila solo cuando llegan por estos lares una manada de fantoches, prometiendo el cielo y la tierra?

-**Reinhardt:** (*Altivo*) Demuestra algo de respeto por los dirigentes de este lugar, hombre inculto. A este patio, que muchos de ustedes llaman hogar, le hace falta las ideas visionarias de esas personas. El progreso no llega con el viento, no llega con el correr de los ríos y mucho menos con el aleteo de las aves. El desarrollo es inminente y hay que adaptarse hombre. Además, es normal, fíjate: la vida buena se encuentra más allá de estas tierras. No pretenderás que se pueda pasar toda la vida entre tanta conducta silvestre.

-**Labrador:** (*Enfático*) No quiero cuestionar su-merced. Pero aquí no nos hace falta nada. Toitico lo tenemos. La comida, el techo, el agua, el fuego, la tierrita pa sembrar y hasta la danza y el canto pa` ser felices en la juerga. Vivimos entre tanta abundancia; que a mí por ejemplo, no se me puede ocurrir una mejor vida. ¿Qué puede haber más allá, que esta vida tan agradecida?, ¿Qué dicen los demás miembros del consejo, qué





dice vusted señorita?

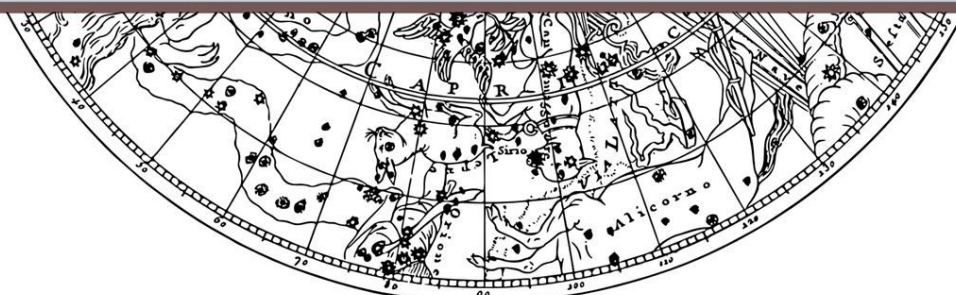
**-Merced:** *(Sale del confesionario y se dirige al labrador, tomando sus manos con ternura)* Se prudente con el tiempo que se diluye entre tus manos. Aprovecha cuanto color se cruce por las huellas de los tuyos. Cuanta silueta de identidad asome por sus días. Las palabras que traes hoy son sólo las palabras de muchas otras; el comienzo de muchos otros. *(Subiendo el volumen de su voz)* El despojo te respira en la nuca, desde la pileta divina. *(El sacerdote la interrumpe carraspeando su garganta en tono de desaprobación y censura).*

*Merced se persigna rápidamente de rodillas.*

**-Reinhardt:** Perdona los delirios de la niña. *(A Martha)* Martha, no seas descortés, ofrécele un huevo al señor. Las buenas costumbres deben permanecer *(Martha le ofrece un huevo y el labrador lo recibe confundido).*

**-Labrador:** *(Confundido, a Merced)* Disculpe señorita, ¿Qué quiso decir con todo eso?

**-Reinhardt:** No des demasiado valor a los delirios de la niña. Como podrás darte cuenta, no es mucho de lo que se pueda percatar. No sabe realmente que ocurre en el mundo y por sus evidentes faltas, depende casi por completo de mí. Soy yo, quien le da luz desde aquí, como el faro de su mundo y del mundo de todos en esta tierra. Al fin y al cabo, después del creador, soy yo quien todo lo ve.





**-Martha:** *(Entre dientes)* Si pudiera ver, no sería gracias a ti.

*Reinhardt se espanta por el comentario de Martha y deja caer su huevo al piso. Se queda mirándola con enojo y cierto afán para que sus palabras no sigan llenando el espacio, casi como queriendo bajarse de la silla a golpearla. Se contiene y continúa.*

**-Reinhardt:** Velar por el bien y la verdad sabiamente, es la tarea que se me ha encomendado; los primeros hombres conscientes y razonables en estos parajes, tuvieron claro desde el principio de la civilización, el horizonte del que querían hacer parte y construir desde sus cimientos. La verdad llega a mí, como centro de gravedad del conocimiento.

**-Labrador:** ¿Cómo?, ¿Qué ha querido decir la Señora?

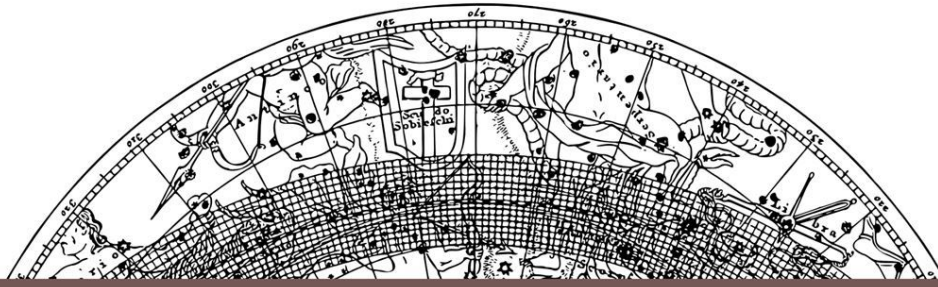
**-Martha:** *(Decidida)* ¡He dicho que...!

*El sacerdote la interrumpe, se dispone a mermar los ánimos, paseándose por el espacio en tanto esparce sahumerio litúrgico y canta en tono solemne "Tantum Ergo Sacramentum"[3], Martha suelta su impulso pintando el huevo con un poco de brusquedad.*

---

[3] Tantum Ergo Sacramentum - YouTube



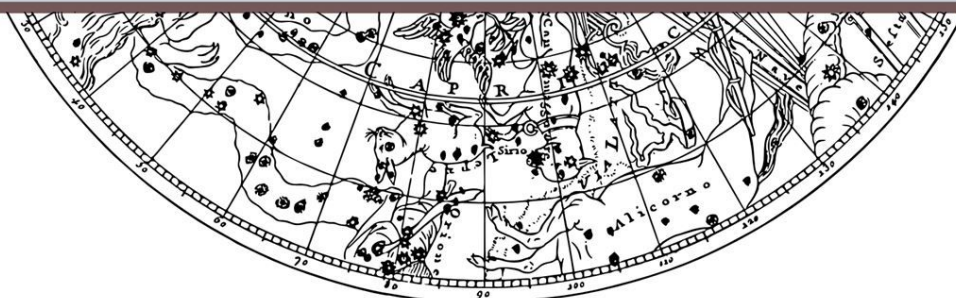


**-Sacerdote:** (*Aclarando su voz*) Escuchad humilde hombre de Dios. Corre a tu hogar tranquilo y con la seguridad de haber recibido mis palabras. Lo que estás pasando en este momento es completamente normal para alguien de tu clase. Sin duda son tiempos adversos, principalmente porque mucho de lo que siempre han creído tú y tu familia sobre lo que es vivir, se verá aparentemente ultrajado por las novedades del devenir moderno. No prestes atención a esos sentimientos de negatividad que te pueden estar invadiendo el corazón de envidia, maldad y demonios que seguramente no querrás. Tu vida te pertenece, eres un hombre libre; recuerda también que el cielo les pertenece a los hombres libres y a quienes saben seguir los designios de Dios. Tu existes porque dios te piensa, piensa en ti y en los tuyos; y nosotros, los hombres de Dios, sus mensajeros: te pensamos igualmente. Tu existencia tiene un propósito y hace parte del desarrollo: el propósito de Dios.

*El Sacerdote, Reinhardt y el labrador quedan congelados, dándoles a Martha y Merced un aparte, que se presenta a manera de responsorio lejano. Como dos montañas distantes enviando mensajes entre sí, por medio del eco de sus profundidades. El momento está acompañado por acciones que sugieren cuerpos buscándose entre sí; frustrados, perdidos, engeguecidos, confundidos, divagantes, a la deriva...*

**-Merced:** Escucha, no es mentira. No es un engaño que nos tenemos.

**-Martha:** Sueño a diario con las ondas perturbadas de tus chapoteos, humedecen los gritos de ahogamiento.





-**Merced:** Si de sueños se tratara, juntas tenderíamos puentes sin soportes, pero fuertes, abiertos y sin conquistas.

-**Martha:** Escucho tus palabras, veo fijamente los caminos históricos en tus manos. Lo siento, soy consciente. Pero todo ello me atraviesa sin filtro.

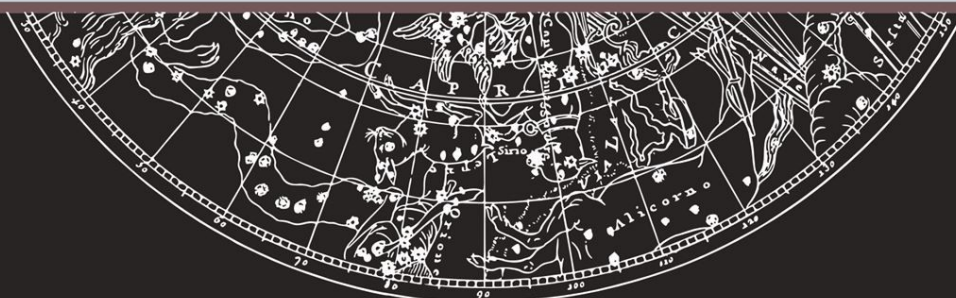
-**Merced:** Tejamos, tejámonos. Agotemos los intentos para no permitir que se diluya entre nuestros dedos, quienes somos.

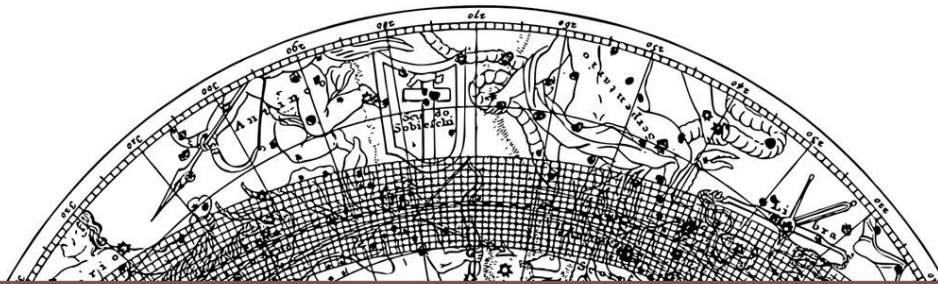
-**Martha:** Quizás quienes somos, es algo ya resuelto. Cómo llegamos a ser, tal vez sea el alivio del ahogamiento de las huellas de quienes nos permitieron estar aquí. Nuestra verdadera historia existe en la capa más profunda de esta tierra. A diario la caminamos sin sentirla.

*Termina el aparte. Martha y Merced regresan a sus posiciones anteriores a este momento.*

-**Labrador:** Me iré entonces de aquí, con la fe puesta en sus consejos.

*El labrador se dirige fuera de escena, pero Martha lo detiene, lo toma de un brazo y se arrodilla en súplica.*





-**Martha:** Escucha, llévame contigo y te ayudaré a labrar el futuro propio que tanto temas perder. *(Con altivez y desespero)* No creas ninguna de las mentiras de estos hombres programados para el engaño y la estafa. Sus ideas terminarán por acabar con los suyos y con su propia tierra y al final de los días, extinguirán este territorio también.

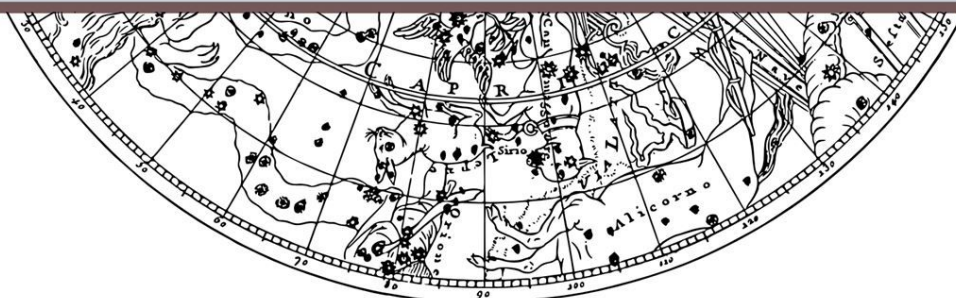
-**Reinhardt:** *(Aireado)* Pero mujer, ¿Qué clase de intolerable comportamiento salvaje es este? Cierra la boca y continúa con la tarea que te ordene.

-**Sacerdote:** ¡Dios!, perdónala porque no sabe lo que hace...

-**Merced:** Les pido dejen que hable. ¿Para el pueblo, qué es de mí? Presten atención al silencio de quien siempre calla. Del pueblo son nuestros oídos.

-**Labrador:** Yo también deseo escucharla.

-**Martha:** *(A Merced)* Señorita es verdad. Estoy agotada de estar sometida a las disposiciones de tanta soberbia. Tengo que confesarle algo, que con mucho dolor me he visto obligada a guardar por mucho tiempo. Cuando la encontré, perdida en la oscuridad y el abandono de estas tierras de nadie. La traje conmigo, creyendo que este iba a ser un lugar seguro para usted. Pero me confíe de más; confíe su vida a dos hombres intolerables al brillo que opaqué o compita con sus altruismos.





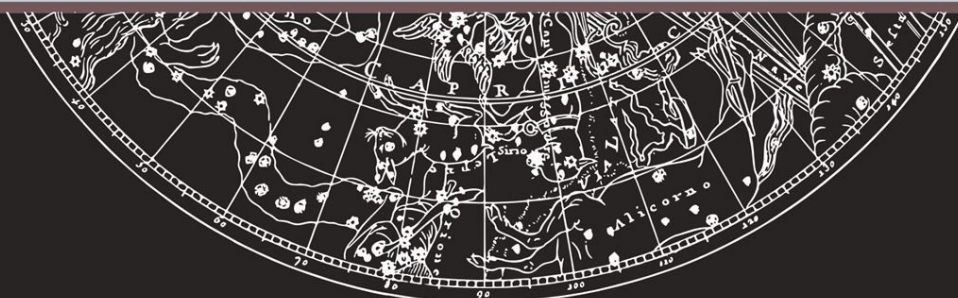
*Reinhardt, incapaz de acallar a Martha, ordena con gestos al sacerdote que la encierre en el cuarto, en el que la encierran frecuentemente (tras escena). El sacerdote hace el intento, pero el labrador dispone de su machete de trabajo diario para defender a Martha.*

**-Labrador:** Ya sabía yo que mis presentimientos me llevarían a algún lugar. Algo aquí no pinta bien y por lo visto, son ustedes dos, la fuente de los males que se avecinan y veo florecer en las personas de allá afuera. Dejen que hable.

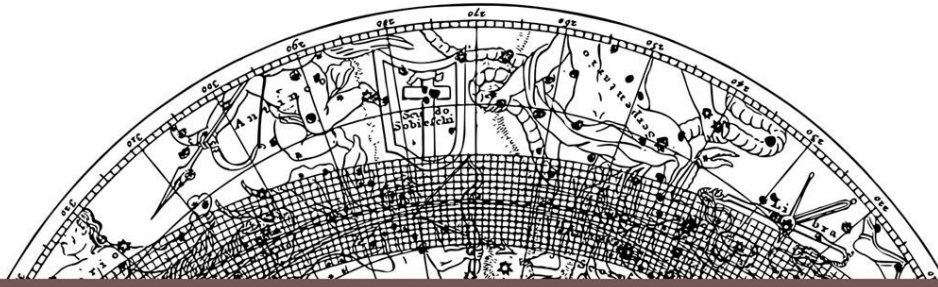
**-Merced:** *(Sin saber mucho de lo que sucede)* ¿Qué pasa? Que sea la verdad la que se pose tranquilamente sobre las ondas de tanta zozobra.

*El sacerdote, tratando de lavarse las manos se dirige apurado hacia el confesionario a continuar ensimismado en la lectura de "La palabra de Dios".*

**-Martha:** Mi niña, la luz que reflejaba y emanaba de tus ojos, me hacía rebosar en esperanza y una cálida seguridad, de una vida construida sobre los cimientos de la memoria. No siempre estuvieron abajo los velos de tu rostro. Tan pronto como pasaste los primeros días, bajo mi completa atención y cuidado, como si fueras mi mismísima semilla; este hombre, *(A Reinhardt)* a quien los aires fríos de un norte ficcional, se les subieron a la cabeza y cortaron todo puente de entendimiento y respeto por lo ajeno. A este hombre, que a pesar de sus impedimentos locales, siempre se supo con la potestad de aconsejar, proclamar y ordenar aquello y lo otro.







**-Reinhardt:** ¡Martha, mujer! ¿Hasta dónde piensas llevar esto?

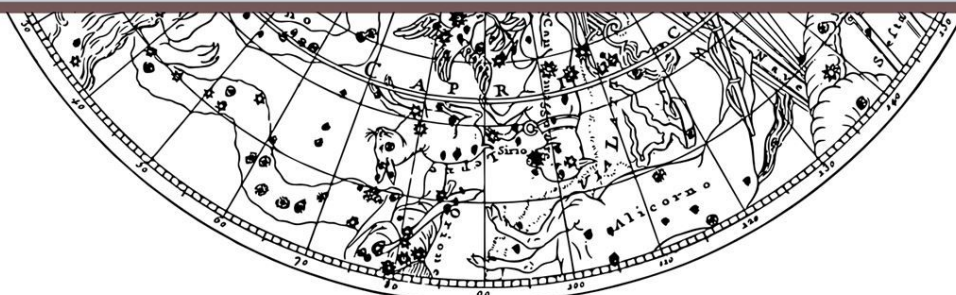
*El labrador le hace un gesto amenazante con la mirada. Reinhardt agacha la mirada y se encoge de hombros.*

**-Martha:** *(Contestando a Reinhardt)* No, ¿hasta dónde llevaste tú, tantas promesas vertidas en nombre de un proyecto para un mundo mejor?, ¿De qué mundo hablaste todo este tiempo? ¿De quién es ese mundo?, ¿Hasta dónde llegaron las inseguridades y el miedo que te generan todas las cosas fuera de esa silla y tu distancia con la tierra? Señorita, mi niña. Ese hombre extinguió la luz de tus ojos.

*Merced queda un poco desconcertada. Se pone de rodillas y guía sus manos de manera secuencial y en una insinuación de búsqueda, entre su corazón, sus ojos y su cabeza. Acaricia estas partes de su cuerpo, enlazando hilos invisibles de comprensión.*

**-Martha:** Pero no le bastó. *(Reinhardt trata de buscar la forma de salir huyendo, de bajar de la silla, pero le resulta imposible, queda pasmado)* No pudiendo desaparecer la luz desde la raíz; pasaron los años y se valió de ti y tus profundidades, de tus vínculos con los sabios elementos de esta vida. Te ha estado utilizando para saciar sus vanidades y las de este consejo.

**-Merced:** *(Continuando con su acción / Desconcertada)*





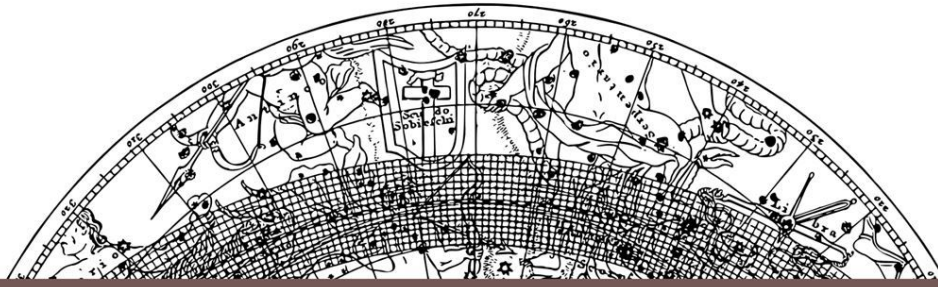
Oscuras miradas cómplices  
arraigadas a neuronas aisladas.  
Descartando existencias hechas mortaja,  
hechas una falsa nada;  
negando ancestrales sentidos.  
Meritorios peces domésticos,  
tan cómodos,  
forjándose gelatinosas cúpulas  
frágiles pretensiones  
granos de arena subastando solidez  
seguridades ingenuas  
ciegas, destructivas;  
colonizantes.

-**Martha:** (*Consolándola con ternura*) Salgamos de aquí. (*Al labrador*) Llévenos con usted por favor. Salgamos juntos de esta ensoñación de historia no escrita. Desenganchar lo que queda de dignidad en nuestros cuerpos de esta trampa, es quizás, nuestra primera resistencia.

*Salen.*

*Apagón.*



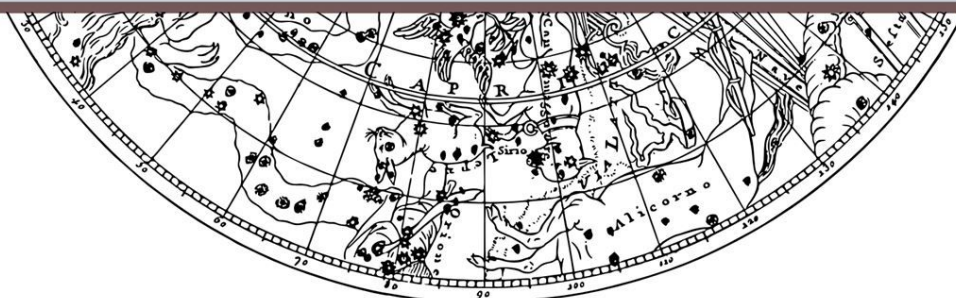


## NODO ESTELAR 3: Dolor de Raíz (Mi Áisthesis en cercanía y formación con un contexto urbano ciudadano)

*En el centro del escenario una línea que divide el espacio en dos. La línea está compuesta por un tendido de un tipo de arcoíris construido por una franja de maíz amarillo, una de tierra, otra de arroz blanco, una de semillas de eucalipto, una de engranes viejos y otra de tuercas y tornillos. Dispuestas de izquierda a derecha.*

*A la izquierda, una disposición escenográfica que sugiere el laboratorio, cocina, consultorio o si se quiere, maloca de una Menjurjera; una mujer vestida con una falda folclórica de algún traje típico de cualquier danza folclórica colombiana. Su cabello se encuentra entretejido a manera de extensiones con tiras compuestas por distintos retazos coloridos y con formas diversas. Frascos, plantas de distintas clases, una estufa de leña o caldero de pociones, objetos con representaciones simbólicas de distintas cosmogonías, incluyendo la judeocristiana.*

*En el centro de dicho espacio, sentado en una silla común de madera se encuentra German: de cabello largo y sucio, con su torso al aire, descalzo y con un simple pantalón de Jean. German se encuentra abstraído en su mirada hacia el infinito, en una aparente absoluta quietud, que solo es interrumpida por el mecánico y cíclico movimiento de llevar un cigarrillo de su mano hacia su boca, inhalar y exhalar.*





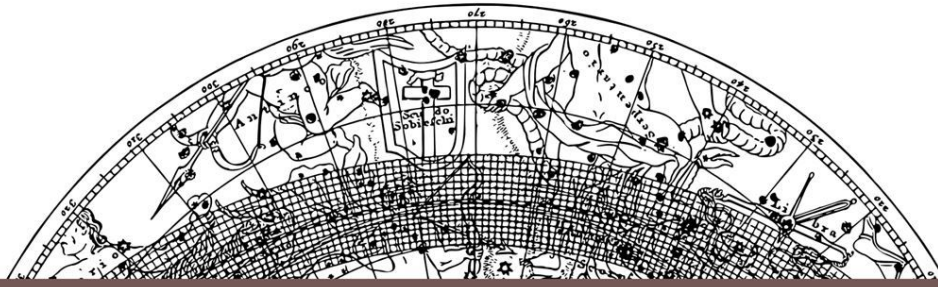
*La Menjurjera, con cierto afán y preocupación por Germán y su estado; se mueve de aquí para allá, escurriéndose entre frascos, dispositivos electrónicos averiados, cables, circuitos, fragancias, plantas y rarezas de todo tipo, propias de una mujer en una búsqueda constante hacia su propia idea enraizada de ritual. Una mujer en un rastreo profundo entre puentes del mundo natural y el humano industrializado/tecnológico. Murmura entre sus pasos y envolates periódicamente indecisos, recetas extrañas y menjurjes rebuscados que evocan en ocasiones agüeros; cual matemático que memorizar fórmulas y dialoga con ellas.*

**-Menjurjera:** Guargueron desde el tallo por noche sin sueño, extracto de caléndula por idea sin tierra, sauco por cada 3 palabras sin horizonte, Guaba por alimento sin respetar, 5 hojas de ManueliÓN por cada ancestro sin recordar. *(Continúa murmurando)*

*A la derecha del espacio, Lucero: una mujer vestida con las espontáneas ropas de quien toma lo primero que está a su paso, no por el afán de salir corriendo, ni por el miedo; sino por el afán de la promesa citadina de la buena vida capitalista; se encuentra de rodillas buscando y escarbando con paciencia entre páginas regadas de viejos documentos que tenía guardados muchos años, fotografías igualmente antiguas. Detrás de ella, en una caja de cartón con cobijas coloridas se encuentra su bebé en reposo.*

**-Lucero:** Como te cuido hijo mío de este mal de raíz. Debe haber algo por aquí. No puede ser que haya dejado lo más importante. *(Continúa buscando).*





-**German:** *(Delirante, siendo sus palabras los pensamientos del bebé en la caja)* ¿Mamá? ¿Qué buscas?; aquí estoy yo.

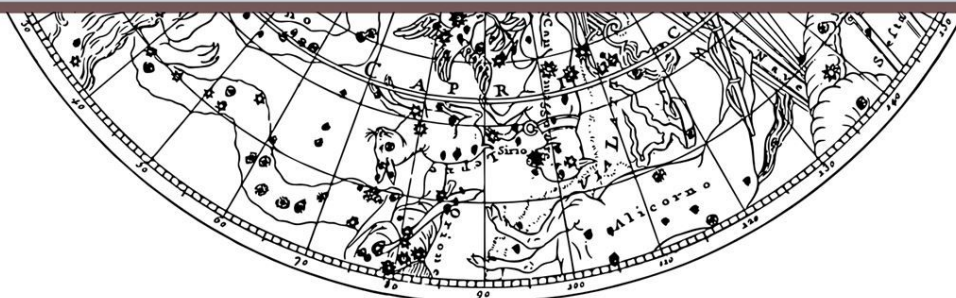
-**Menjurjera:** *(Percatándose de la reacción y palabras de German)* Eso es, escucha a los taitas y mamas. Tienen cosas que revelarte. Escucha las indistinguibles voces del ruido en tu cabeza. Pasos, pasos, círculos negros y aves oscuras que nublan el cielo de tus recuerdos. *(Continúa en su vaivén)*

-**Lucero:** *(Detallando algunas fotos antiguas, que encontró en su búsqueda)* Ay!, fruto de la esperanza. Está en mi cuidarte. Soy tu madre, soy tu protectora. Solo ayúdame a no olvidar. De ahora en adelante viviremos adheridos al paño de promesas, que hacen que los perros persiguen sus colas.

-**German:** Mamá, no te desgastes en preocupaciones. Ya como me ves aquí, llegué a este mundo. El mundo que me tocó. No vengo con apuros de dolor. Porque sin que lo sepas del todo, ya vengo con profundas heridas.

*La Menjurjera toma una cámara fotográfica algo polvorienta y empieza a rodear a German en busca de ángulos, que le ayuden a entender su delirio.*

-**Menjurjera:** *(Prosiguiendo con la acción)* Huelen tus palabras a sangre disecada. ¿Pero que ibas a saber tú? Seguramente, como muchos otros entraste al palacio de la novedad, inerte en los pasos automátatas, que el brillo de las malas mimesis les





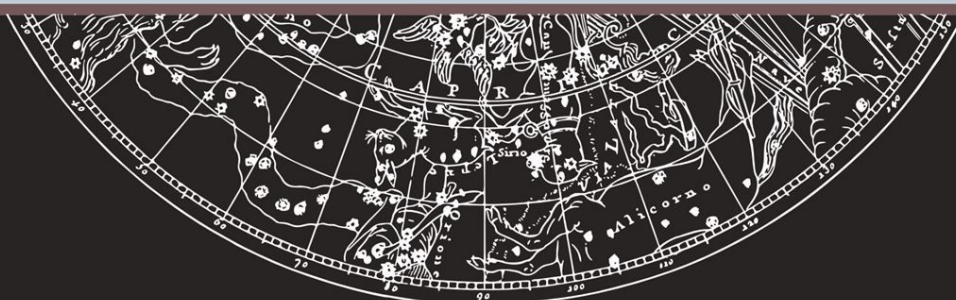
les entrampó y castró.

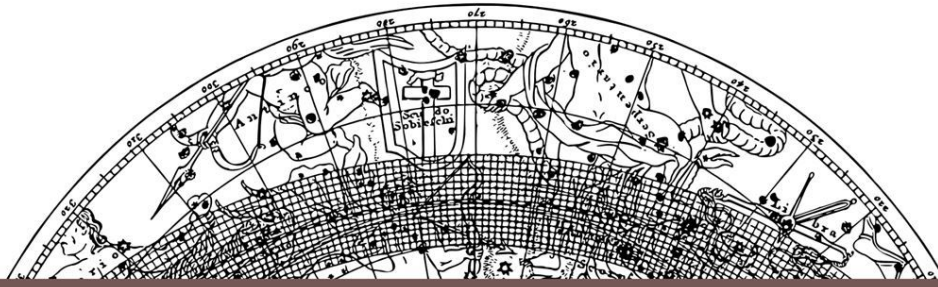
*La Menjurjera detiene su acción con la cámara, la deja a un lado y toma una serie de circuitos, cables enredados y tarjetas electrónicas hiladas entre enredaderas de plantas y las ubica estratégicamente por el cuerpo de German, componiendo un circuito humano, que finalmente alimenta la vida de una planta de maceta. Ella conectará a todo al final de la acción y ubicará la planta entre las manos de German. Ella continúa preparando el ritual.*

*-Lucero: ¡Qué estúpida he sido! Ya estando aquí querido hijo, no hay vuelta atrás. Solo déjame seguir buscando. (Busca rastros, marcas, lunares, vestigios de la historia/memoria en su cuerpo).*

*-Lucero: (Enseñándole a su bebé, una parte de su cuerpo con una cicatriz) ¿Ves esta cicatriz? Tiene forma de un árbol muy antiguo. Me la hice apenas cuando tenía unos 13 años. Quiero que la veas y te aferres a ella. Cada vez que la tengas presente, rebusca en tu interior. Permíteles a las grietas de las calles, las trochas, esquinas, piedras y atardeceres mostrarte los caminos hacia donde iras. (Percatándose) No, pero aguarda. Tiene que haber algo más, seguiré buscando.*

*-Germán: (Enredado, entre cables, tarjetas electrónicas y sosteniendo entre sus manos la planta. A la planta) Lloro sin que tú lo veas, grito y pataleo esta existencia. Mamá, no quiero sumar hendiduras a tu frente. Mis aún desorientados ojos ven con*





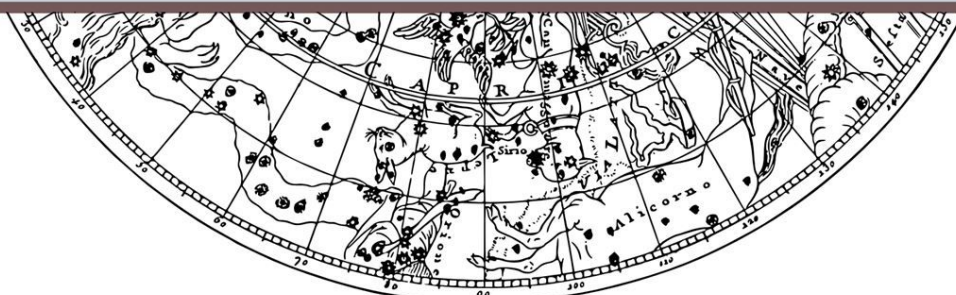
claridad la oscuridad que nos rodea. Presiento como la mirada se me perderá en invenciones, cadenas e imágenes moviéndose más rápido que mis pensamientos y sonando más fuerte que los ahogos de mis ancestros.

*La Merjurjera atiende a sus palabras; trata de tranquilizarlo, con el retumbar de monedas y tierra entremezcladas en un frasco de vidrio, arrullando los oídos de German.*

*Lucero, cada vez con más desespero, riega algunos juguetes, objetos y chécheres en general, escarbando, buscando, rebuscando y descartando.*

**-Lucero:** No entiendo cómo pude olvidar lo más importante. Siento desvanecer mi nombre en una lista de números y casillas abismales. *(Con dolor)* A cada minuto que pasamos aquí, hijo mío. Siento diluir entre las letras de nuestros nombres, la orientación y pulso vital de nuestra memoria. Promete criatura de mis entrañas, siempre llevar contigo las certezas de tus pasos y de los quienes caminaron antes de ti para hacerte llegar hasta aquí. Me siento perdida. *(Dirige su mirada en distintas direcciones y recoge todo lo regado por el espacio con afán. Una vez termina, toma la caja en la que se encuentra su bebé entre sus brazos y se dirige inmutable, lentamente hacia fuera del escenario).*

**-Germán:** Aquí las vidas no valen por igual.





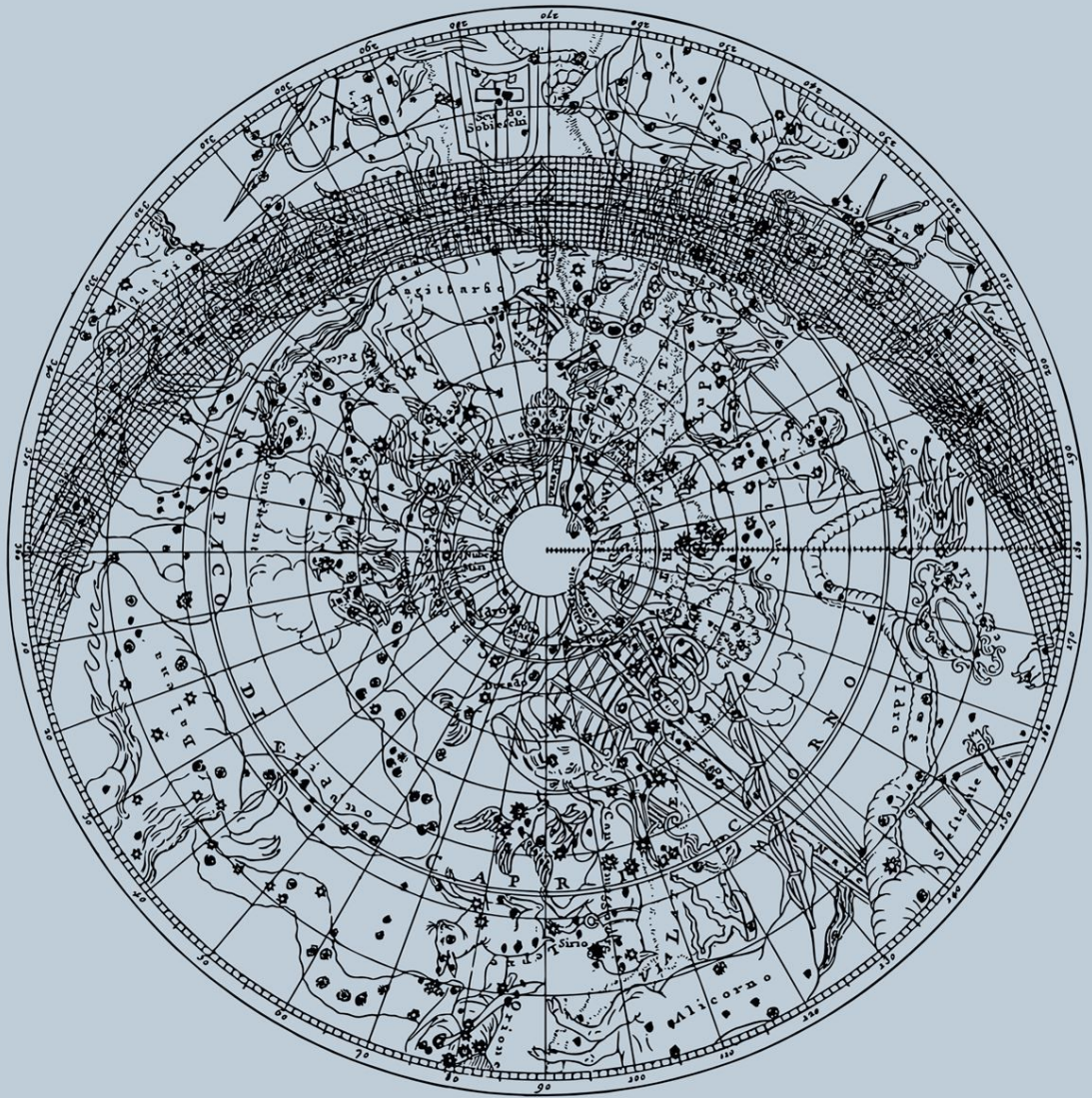
*La Menjurjera, toma un peine y empieza a peinar con ternura y suavidad el largo cabello de Germán.*

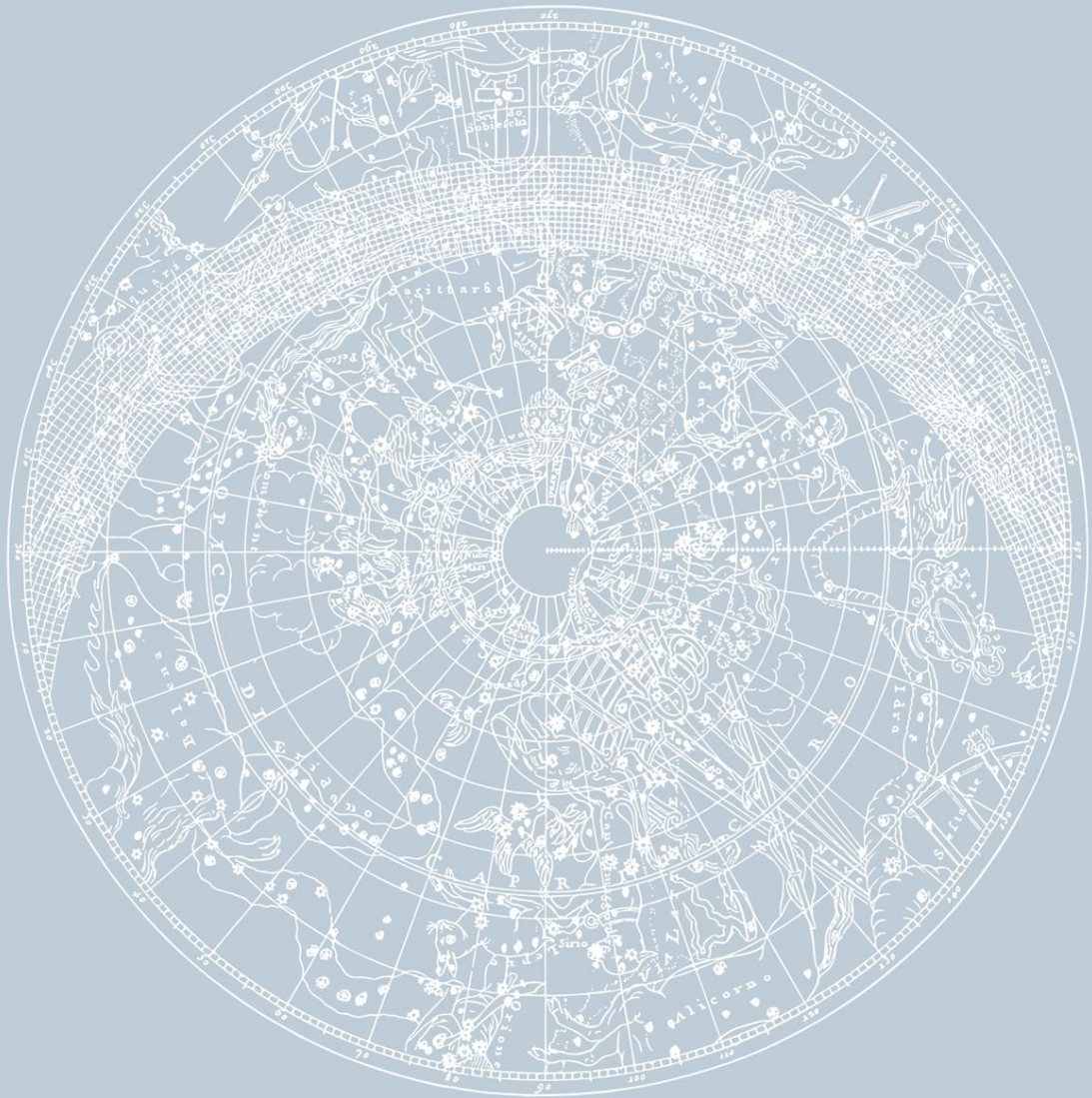
**-Germán:** Mientras pueda seguir viendo el lado oscuro, lo veré, En tanto mis enredos alimenten mi identidad y se resistan al genérico encierro de mi espíritu, sobreviviré, sanaré y mis heridas significaran la libertad de lo que esté dispuesto a someter mis sentimientos inteligentes.

*Apagón.*











UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL



© 2022 - CONSTELACIÓN DRAMÁTÚRGICA DE UNA HERIDA COLONIAL