



Culturas



ACCIONES AL MARGEN

Revista digital, edición #6

Bucaramanga, Colombia-Julio de 2024



ACCIONES AL MARGEN Revista digital, edición # 6

1

Acciones al Margen #6

Revista digital - Julio 2024

Editada por:

Corporación Escenarios de Mujer

XII Festival Internacional de Performance Acciones al Margen

Dirección: Neryth Yamile Manrique Mendoza

Internet: <https://www.accionesalmargen.org/revista-digital>

ISSN: 2711-2241

Contenido

3 EL PERFORMANCE COMO POLÍTICA: REGINA JOSE GALINDO, LA PIEDRA Y CONCEPTOS DEL CUERPO LATINO-AMERICANO DESDE REGINA. Piedad Lorena Guerrero Coka

22 COUTURE CULTURE PERFORMANCE. Kelly Jennith Dittel Correa

26 HOLÍSTICA DE LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL -sin la etiqueta "desde el arte"- . Ender Rodríguez

37 CARTA A ORLANDO COMO UN BESO SUCIO. Julie Pichavant

45 EL PESO DEL CUERPO PRESENTE: Todo está muy liviano. Jorge Torres González

49 OPEN MIND. Yury Forero

55 TIEMPOS CONTEMPORÁNEOS. Walter Alonso Gómez

59 COLECCIONAR ESPUMAS DE MAR. Valeria León y Andrea Rey

64 "LA CONEXIÓN. LA RUTA DE LOS HUMEDALES EN WALLPEN". Hannelore Grosser Villar

73 MEMORIAS DIGITALES. Registros XII Festival Internacional de performance Acciones al Margen 2024



EL PERFORMANCE COMO POLÍTICA: REGINA JOSE GALINDO,
LA PIEDRA Y CONCEPTOS DEL CUERPO LATINO-AMERICANO
DESDE REGINA***

Piedad Loren Guerrero Coka¹ (undav)

RESUMEN

Para estudiar el performance y el activismo es menester ahondar, en primer lugar, el rol del cuerpo humano y su disposición como medio signifiicante y político. En este sentido, recordemos que Arendt (1958) cuando hace referencia al cuerpo vivo no remite a una condición biológica, sino más bien a una posición política comprometida con el análisis crítico de la modernidad, más precisamente con las catástrofes políticas del siglo XX y el auge de la sociedad de masas. Para la autora “la labor es la actividad en la que el hombre no está junto con el mundo ni con los demás, sino solo con su cuerpo, frente a la desnuda necesidad de mantenerse vivo” .

Palabras-clave: Cuerpo, Territorio, Performance, Mujer, latino-americana-americana

INTRODUCCIÓN

1. Estado del Arte

Performances políticos desde los cuerpos en Suramérica (Perú, Bolivia)

Referirnos al tema del performance con el objetivo de caracterizar su rol como espacio para el activismo político, implica sumergirnos dentro del denso mundo de las artes y sus posibilidades de combinarlas en una sola pieza que transmita o trasgreda la comprensión de nuestras vidas sociales. Armonizar elementos de artes y campos diversos, como la música, la danza, el teatro y las artes plásticas, es una tarea que implica creatividad y un profundo conocimiento de nuestras diversas y complejas realidades.

¹ Departamento de artes, Estudiante de Maestría en artes latino-americanas contemporáneas, Universidad Nacional de Avellaneda, Colombia. Email: Locokasi@gmail.com

El Performance intercultural

La mirada intercultural es otra perspectiva que nos permite estudiar el performance como arte crítico y vanguardista. Al respecto, la interculturalidad nos permite evidenciar, por ejemplo, en relación al periodo de la colonia española en nuestra tierra sur americana y en otras partes del mundo, que desde los primeros días de la "conquista" europea, se llevaron "muestras aborígenes" de pueblos de África, Asia y el continente americano para su contemplación estética, análisis científicos y entretenimiento. Durante los primeros 500 años se exhibió a aborígenes australianos, tahitianos, aztecas, iroqueses, cherouis, ojibways, iowas, mohawks, botocudos, en tabernas, teatros, jardines, museos, zoológicos, circos, ferias mundiales de Europa. Al respecto, es menester recordar que 1493 Colón llevó a un arawak del Caribe para exhibirlo en la corte española durante 2 años, hasta que murió de depresión. En 1502 se exhibe a esquimales en Bristol Inglaterra. En 1505 se lleva a nativos norteamericanos a Francia para construir una aldea brasileña en Rouen, que tiempo después el rey de Francia ordena a sus soldados que quemaron la aldea como performance. Fue tanto lo que al rey de Francia le agrado este infame acto, que ordenó que se represente de nuevo al día siguiente.

De otra parte, tenemos a Ngũgĩ Wa Thiong'o, un reconocido dramaturgo, novelista nacido en Kenia. Quien debido a sus ideas opositoras al gobierno de su país fue encarcelado como preso político y luego de ser liberado fue obligado a exiliarse. Durante los periodos siguientes fue profesor de universidades de Inglaterra y EEUU, destacándose por sus estudios sobre la relación entre el estado poscolonial y las artes y el análisis de la oratoria como género. Este artista abarca en sus trabajos, desde, la puesta en escena como orador hasta la combinación de diferentes disciplinas como el arte, danza, teatro y literatura.

Asimismo, sus principales ingredientes son el lugar, contenido, público, tiempo, meta-su fin por decirlo así, la cual, puede ser de instrucción o placer o una combinación de ambas cosas. Alguna clase o en efecto alguna clase de efecto reformativo en el público. Thiong'o nos advierte a través de una analogía entre el poder del Estado y el poder del performance, que el Estado tiene sus áreas de Performance, al igual que el artista. Así, nos va a decir que el Estado representa el poder y el poder del artista se encuentra sólo en el performance. Tanto el Estado como el artista pueden tener un concepto distinto de



tiempo, lugar, contenido, metas. Pero su objetivo común es el público. La lucha puede tomar la forma de intervención del Estado en el contenido de la obra del artista. Lo que recibió el nombre de censura, pero la principal arena de lucha es el espacio de performance: su definición, delimitación y regulación.

Para poder observar el espacio de poder como “escenario desnudo” en un performance, Thiong advierte que este espacio consta de la totalidad de sus relaciones externas con esos otros centros y campos, es decir: ¿dónde se ubican en relación unos con otros? En este sentido, si el artista se ubica en una clase obrera, en un vecindario residencial burgués, en los guetos o en las áreas lustrosas de nuestras ciudades, entonces la política real del espacio bien puede residir en el campo de las relaciones externas; en su compromiso conflictivo real o potencial con sus santuarios de poder y en particular, con las fuerzas que detentan las llaves de dichos santuarios. Los santuarios pueden ser sinagogas, mezquitas, templos, parlamentos, estaciones de radios y televisión: campos de representaciones de toda clase y aspecto. En otras palabras, a menudo no se trata tanto de lo que sucede o sucedería sino del control de acceso contactos continuos.

Estas cuestiones de acceso se vuelven muy pertinentes en un estado Colonial y Poscolonial donde los estratos sociales dominantes suelen estar inseguros de su control hegemónico, y en particular donde la población se divide no solo en los aspectos tradicionales de lo urbano y rural, sino también por las fisuras étnicas. Y dentro de todo ello están las divisiones de clase, donde la brecha entre pobre y ricos es tan evidente, tan inmediata y tan visible, que tal vez, el Estado no quiera que existan espacios de performance por que no dejan de inquirir en estas áreas de fricción. En una situación así la cuestión de que el espacio se encuentre o no dentro de un edificio llegará a adquirir un valor simbólico y convertirse en el centro de intensas luchas de poder.

En tercer lugar, el espacio del performance, en su totalidad de factores internos y externos, puede considerarse en relación con el tiempo, es decir en términos de lo que ya fue como la historia y de lo que podrá venir en el futuro. Entonces ¿qué recuerdos alberga el espacio y que anhelos puede generar? Queda claro por lo anterior que el espacio del performance nunca está vacío. Desnudo sí, abierto sí, pero nunca vacío.

Un claro ejemplo de lo que nos advierte Thiong, es lo que sucedió en la población Mau, Mau durante los siglos de colonización de los británicos en Kenia. En este lugar, su población fue aprisionada y excluida de sus prácticas teatrales, ritos y canciones tradicionales para ser forzados a prisiones y ahorcados durante espectáculos públicos por desobedecer las prácticas del gobierno inglés, sin embargo, a pesar de esta situación, durante los años del líder Dedan Kimathi, y de la presencia de otras lideres negras que combatían con las luchas de los blancos apenas en el año 1922, se logra re-describir la historia y se abre el teatro para negros en Kenia. En este sentido, podemos concluir un performance de Estado y pueblo con cuerpos físicos en un espacio no vacío.

Por todo lo anterior, "no hay performance sin meta. La prisión es un recinto donde el Estado organiza el uso del espacio y el tiempo de manera tal que consiga lo que Foucault llama cuerpos dóciles y por tanto, mentes dóciles. La lucha para subyugar la mente del artista - prisionero es de suma importancia. El espacio del performance del artista significa apertura; el de Estado, confinamiento.

El arte derriba las barreras entre los pueblos; el Estado las levanta. El arte surge de la lucha humana por liberarse de su confinamiento. Estos confinamientos pueden ser naturales. Pero también los hay económicos, políticos, sociales y espirituales. El arte anhela la mayor cantidad posible de espacio físico, social y espiritual para la acción humana. El estado trata de demarcar, delimitar y controlar.

Porque el performance es una acción política
La Piedra
Regina José Galindo

La engañosamente pequeña figura de una mujer cubierta de carbón negro salió a un patio sombreado y se acurrucó formando un bulto en el duro suelo. Mientras se agachaba y doblaba la espalda, con las rodillas y los codos abrazándose a las costillas, un asistente terminó de cubrir el último trozo de piel visible en las plantas de los pies. Ahora completamente cubierto de carbón, el cuerpo de la artista de performance Regina José Galindo se congeló con el rostro enterrado en la palma de sus manos.

7



Piedra; Regina José Galindo. Hemispheric Institute
Encuentro, 2013.
foto : Fran Pollitt.

Esta poderosa obra como territorio desde el significado para las mujeres tiene muchos simbolismos. Un cuerpo frágil tirado en la arena, pintado de negro y desnudo en un lugar tan sensual como es Brasil; Un cuerpo de una mujer sin rostro que se pone en posición fetal expuesta ante miles de espectadores que observan lo que sucede siendo parte de, pero callando lo que nuestros propios ojos ven como sociedad. Semejante a tiempos rituales y al mismo tiempo momificatorios entre una pequeña línea de pasado y presente nos hacen recordar la posición ancestral. Este pequeño fragmento de las mujeres, la tierra y el carbón hacen que volvamos a encontrarnos en la historia del land art Ana Mendieta quien se sentía segura en la tierra, una tierra lejana de su sentir y de sus tradiciones. A Mendieta se la llevaron cuando era pequeña y en medio de los sonidos de su natal Cuba es donde encuentra consuelo de esos recuerdos que le quito la guerra a esta artista y tiempos después su propia vida. Ana Mendieta "Mi arte es la forma de reestablecer los vínculos que me unen al universo"

Regina reclama esos derechos que no solo son invisibilidades, si no también violencias. Regina pide a algunos hombres varones y mujeres que orinen sobre ella. Esta obra es un poco fría, pero al mismo tiempo representa lo que la minoría calla por miedo, temor o trabajo

Piedra

Piedra

Soy una piedra

no siento los golpes

la humillación

las miradas lascivas

los cuerpos sobre el mío

el odio.

Soy una piedra

en mí

la historia del mundo.

Mi cuerpo permanece inmóvil, cubierto de carbón como piedra.

Dos voluntarios y alguien del público orinan sobre el cuerpo piedra.



La piedra nos lleva no solo a dialogar con un cuerpo momificado y dejado a la intemperie pintando de negro enunciando que lo negro, indígena mestizo o raro es dejado fuera de los bordes que asociamos como dignos de una cultura. También la simbología de que el cuerpo esté desnudo nos da muchas connotaciones en una universidad de Brasil y de algunos países de Latinoamérica.

Acá Regina José Galindo reestablece varias corporalidades que nos pone en contexto de las mujeres de todo el mundo, pero en especial las que de alguna forma no poseemos el mismo lenguaje blanco para defendernos y traspasar la voz del que tiene poder.

No es exagerado decir que las mujeres fueron tratadas con la misma hostilidad y sentido de distanciamiento que se concedía a los «salvajes indios» en la literatura que se produjo después de la conquista. El paralelismo no es casual. En ambos casos la denigración literaria y cultural estaba al servicio de un proyecto de expropiación. Como veremos, la demonización de los aborígenes americanos sirvió para justificar su esclavización y el saqueo de sus recursos. En Europa, el ataque librado contra las mujeres justificaba la

apropiación de su trabajo por parte de los hombres y la criminalización de su control sobre la reproducción. Siempre, el precio de la resistencia era el exterminio. Ninguna de las tácticas desplegadas contra las mujeres europeas y los súbditos coloniales habría podido tener éxito si no hubieran estado apoyadas por una campaña de terror. En el caso de las mujeres europeas, la caza de brujas jugó el papel principal en la construcción de su nueva función social y en la degradación de su identidad social. (Federichi, 2004: 151)

El lenguaje blanco y la religión hicieron que nuestras formas, usos y costumbres fueran denigradas por un espectador que pasó a ser luego un dictador blanco, quemando a las mujeres y envolviendo a las comunidades originarias una patriarcalidad feudal

Es así que Regina demarca en la obra la piedra, la corporalidad de las mujeres que tenemos una historia debido a nuestra escritura en que se nos trajo al mundo sin haber registrado esas manchas oscuras de nuestro pasado.

- Minorías étnicas
- Desigualdad indígena
- Anulación de los derechos de las mujeres
- Expropiación de nuestras tierras y cuerpos

A las feministas, nos urge afirmar una modernidad desagregada, ideológicamente diversificada, unificada en diversas comunidades constitutivas de las naciones que se conformaron en Nuestra América en el siglo XIX, cuando las elites políticas que emergieron de la guerra de independencia buscaron la construcción de naciones mestizas gobernada por repúblicas ilustradas. Nos urge para no reducir el feminismo a un movimiento de la modernidad emancipada, propia del patriarcado capitalista, y reconocernos en la resistencia de las mujeres contra la hegemonía patriarcal, que ha sido construida durante el colonialismo tanto como la hegemonía "racial" blanca. Esto implica deshacernos de una vez del supuesto universalismo de mestizaje, asumiendo que Luis Carlos Castillo llama "la reinención de la nacionalidad" en los países de nuestra América; esta es la hija de "la emergencia de nuevos movimientos sociales entre los pueblos indígenas y las poblaciones negras"²

- Entre los activismos es necesario mencionar mujeres que desde sus batallas y parlamentos hicieron que en este presente valiera nuestra historia
- Juana Azurduy La importancia de reconstruir la memoria de una mujer como Juana Azurduy, es una forma de descolonizarnos y balancear el género femenino, como mencionan Facio y Fríes (2005) pensándolo como un movimiento social y político y no simplemente como una doctrina social reducida a la lucha de género, ya que la amplitud y profundidad del feminismo como movimiento de lucha por la igualdad y la liberación de las mujeres, también lo es hacia la transformación de las estructuras de poder en la sociedad en beneficio de todos los seres humanos.³
- Manuelita Saenz Manuela Sáenz fue una de las mujeres que jugó un papel fundamental en la lucha de independencia contra España. Espía, organizadora y poderosa conspiradora incentivo la organización rebelde contra el poder monárquico español. Hizo parte del Estado Mayor del Ejército Libertador de Bolívar y peleó junto a Antonio de Sucre en Ayacucho, siendo la única mujer que pasaría a la historia como heroína de esta batalla.

2 Luis Carlos Castillo, Etnicidad y nación. El desafío de la diversidad en Colombia, Programa editorial Universidad del valle, Cali, 2009, p 13

3 <http://www.iunma.edu.ar/doc/Sem%20Mujeres%20originarias%20y%20feminismos%20-%20Monumento%20Juana%20Azurduy-%20Ed.%20UNMa.pdf>



Piedra; Regina José Galindo. Hemispheric Institute
Encuentro, 2013.
foto : Fran Pollitt.

- La Policarpa Salavarrieta (Colombia, 1795-1817): Conocida como "La Pola", fue una heroína de la independencia de Colombia. Participó en actividades clandestinas contra el dominio español y es considerada un símbolo de valentía y resistencia.
- Domitila Barrios de Chungara nació el 7 de mayo de 1937 en Pulacayo, zona minera de Potosí, Bolivia. De origen humilde, le tocó nacer y vivir entre las penurias y sacrificios de las minas, a los que supo sobreponerse con un valor y entereza admirables. Fue hija de un dirigente sindical Benemérito de la Patria como combatiente de la Guerra del Chaco. Cuando no tenía siquiera 10 años de edad murió su madre y ella tuvo que hacerse cargo de sus cinco hermanas. Después fue madre de once hijos, de los que le sobrevivieron siete, y compañera de vida y luchas de un trabajador minero. Fue activista y defensora de la lucha conjunta de mujeres y hombres contra la explotación laboral; conocida también por ser una destacada líder del feminismo boliviano y autora de dos libros testimoniales: "Si me permiten hablar"^[1]—donde, con un discurso de resistencia, cuenta la historia de su pueblo, el trabajo en la mina, la vida del minero, el día de la mujer minera y el desarrollo de la organización obrera— y "Aquí también Domitila", ambos de gran difusión, además de diversos cuadernillos de capacitación sindical y política. Fundadora de la Escuela Móvil de formación política y Sindical con la que trabajó en Quillacollo y Cochabamba.
- Dolores Cacuango, también conocida como "Mamá Dulu", fue una activista ecuatoriana que luchó por los derechos humanos, de los pueblos indígenas y los campesinos, buscando la reivindicación de la lengua quechua a través de la creación de las escuelas bilingües. Se preocupó de mantener informados a los indígenas sobre sus derechos para que estos no fueran pasados a llevar. En 1944 decidió crear la primera escuela de español y quechua, establecimientos educacionales clandestinos y que no eran aprobados por el gobierno, pero que sentaron un gran desarrollo para la comunidad. Tras la dictadura de Ramón Castro, las escuelas se cerraron y Dolores pasó a la clandestinidad, sin embargo, siguió visitando las comunidades y unos años más tarde movilizó una de las marchas indígenas más grandes del país tras la aprobación de la reforma agraria.⁴

⁴ <https://mujeresbacanas.com/dolores-cacuango-1881-1971/>



Me es importante poner entre líneas a las mujeres originarias y de clase media quienes fueron fusiladas o mucho tiempo después reestablecieron su nombre, ellas no tuvieron un liderazgo prominente en las colonias blancas y pusieron su voz como una forma de activismo político y es lo que sucede en la obra de Regina José Galindo. Ella se muestra agachada anula su rostro, ha sido orinada, por dos de sus géneros. Su cuerpo a pesar de estar desnudo demuestra su valentía y al mismo tiempo su fragilidad, y su identidad pervive en la posición A pesar de no tener un rostro enuncia un gran problema como es el trabajo de niños precarizados en países subdesarrollados.

Es imposible como dice nuestra artista Regina José Galindo que Guatemala está construido bajo las armas de las otras potencias, pero "No me vengas a decir que Guatemala es el único país siendo un país subdesarrollado que está bajo las armas de guerra" Está claro que debemos proponer otro punto importante a considerar de la obra La Piedra.

- Capitalismo sobre el poder de un tercero
- Apropiación de otros
- Cuerpo y territorio
- Formas de repensarnos el cuerpo blanco y el cuerpo híbrido

3.2 Regina José Galindo como mujer feminista Latinoamericana.

- el feminismo latinoamericano

Toda acción histórica pone en presencia dos estados de la historia (o de lo social): la historia en su estado objetivado, vale decir, la historia que se acumuló a lo largo, el tiempo en las cosas, máquinas, edificios, monumentos, libros, teorías, costumbres, derecho, etc., y la historia en su estado incorporado, que se convirtió en habitus. ... Esta actualización de la historia es consecuencia del habitus, producto de una adquisición histórica que permite la apropiación de lo adquirido histórico. La historia en el sentido de res gestae constituye la historia hecha cosa, la cual es llevada, reactivada por la historia hecha cuerpo". (Bourdieu).

En este sentido, existen estructuras culturales e históricas que repercuten en las prácticas actuales y que, a su vez, estructuran las futuras. Las condiciones de existencia producen sistemas de disposiciones transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a actuar como estructuras estructurantes. Es decir, el territorio se sienta sobre principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que se estructuran en el cuerpo. Esto último, para exponerlo en otras palabras, parte de suponer que el cuerpo se inserta en una estructura simbólica a partir de un lenguaje que lo atraviesa y lo constituye. Por lo tanto, las prácticas que forman el sentido del territorio forman un sujeto. El cuerpo es un efecto de esa cultura en la que se encuentra inmerso, es atravesado y constituido por el lenguaje, pues es en la palabra, en el discurso, donde los seres humanos reconocen su subjetividad y nombran su cuerpo.

Silvia Federici también anuncia que los cuerpos de las mujeres incluso han perdido su límite de sexualidad debido a que el mismo estado reprime sobre ellas las formas en cómo deben comportarse, accionar o hablar. Incluso como algunos mismos grupos feministas van en la lucha de clases no en pro de una mancomunidad sino en las formas como se piensan sobre ellas.

Volviendo a la obra de la piedra de Regina José Galindo vemos como una mujer de tez más blanca orina sobre otro mismo cuerpo de mujer que quizás tiene una mayor expectativa de vida ante alguien de referencia color negro habituado como lo malo, feo y desagradable.

Una mujer arrodillada incada ante un hombre y mujeres que dejan los desechos sobre otro cuerpo inmóvil diferente al suyo; mientras alrededor están los demás mirando como un gran Partenón- Y esta mujer tiene rasgos indígenas, largos cabellos, callada, sumida entre sus brazos y en posición fetal. Me atrevo a decir que Regina es aquí el Sycorax del que habla Silvi Federici como:⁵

Hemos presentado aquí los ejes fundamentales que dan forma a la obra y trayectoria de Silvia Federici, Hemos escrito este elogio en tiempos de furia, porque la vida no sólo nos hermana en la pasión por la obra de Silvia Federici o en nuestro amor por las letras,

5 HUGHES, Ted, 1979, "Próspero y Sycorax", tomado de <http://www.letrasenlinea.cl/?p=4562>



también en la persecución y el despojo que supone ser y hacer feminismo, dentro y fuera de la academia, en el contexto específico de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, donde hemos decidido existir, luchar y crear, desde la rabia y su dignidad, pues pese a todo, somos las nietas de las brujas que no lograron quemar. Por ello, en nombre de Sycorax -bruja, abuela, siempreviva, de linaje anti-colonial- y guiadas por la fuerza que nos brinda una obra como la de Silvia Federici, hoy sabemos que, "aunque Dios haya encontrado algo con lo que resulta más fácil vivir su muerte [decretando la nuestra]" (Hughes, 1979), en esta pelea, todavía falta un *round* más.

Anexo un pequeño fragmento de la fenomenología en distintos lugares del mundo, y en donde encontramos las fuerzas de los elementales con las apropiaciones del ser femenino en la tierra.

Pinkola, 20019) No es eso lo que ya ha dado lugar a que millones de mujeres que empezaron siendo unas potencias fuertes y naturales se hayan convertido en unas extrañas en sus propias culturas. El objetivo tiene que ser la recuperación de las bellas y naturales formas psíquicas femeninas y la ayuda de las mismas. El lenguaje y las formas como habitamos un mundo, respetando esos territorios nos ayuda a incluirnos.

Porque no se crea una hermandad con una mujer primitiva en distintas zonas, borrando esa línea que nos demarca que uno es más que otro.

Así en español yo lo llamo Rio bajo el Río, La mujer grande; Luz del abismo, La Loba; la Huesera húngaro se llama O, Erdoben, ella la de los bosques, y rozsomak, el Tejón hembra. En navajo es Na`ashjè`eii Asdzàà, la mujer araña que teje el destino de los seres humanos, y los animales, las plantas y las rocas. En Guatemala, entre otros muchos hombres, es Humana de Niebla, el ser de la Niebla. La mujer que siempre ha existido. En japonés es Amaterasu Omikami, La divinidad que trae toda luz y toda conciencia

Cuando una mujer se aparta de su fuente básica, queda esterilizada, pierde sus instintos y sus ciclos vitales naturales y estos son subsumidos por la cultura o por el intelecto o el ego, ya sea por el propio o el de los demás. Pág, 21.

Es imposible que no veamos juegos de guerra entre lo que determinamos espacios públicos y privados es de relacionar y comprender cómo en esta pequeña obra podemos ver los juegos de poder un peón de go, por el contrario, sólo tiene un medio de exterioridad, o relaciones extrínsecas con nebulosas, constelaciones, según las cuales desempeña funciones de inserción o de situación, como bordear, rodear, romper.



Piedra; Regina José Galindo. Hemispheric Institute. 2013

Fotografía Julio Pantoja-Marlene Ramírez



Un sólo peón de go puede aniquilar sincrónicamente toda una constelación, mientras que una pieza de ajedrez no puede hacerlo (o sólo puede hacerlo diacrónicamente). El ajedrez es claramente una guerra, pero una guerra institucionalizada, regulada, codificada, con un frente, una retaguardia, batallas. Lo propio del go, por el contrario, es una guerra sin línea de combate, sin enfrentamiento y retaguardia, en un extremo, sin batalla: pura estrategia, mientras que el ajedrez es una semiología. Por último, no se trata del mismo espacio: en el caso del ajedrez, se trata de distribución un espacio cerrado, así pues, de h de un punto a otro, de ocupar un máximo de cláusulas con un mínimo de piezas. En el go, se trata de distribuir en un espacio abierto, de ocupar el espacio, de conservar la posibilidad de surgir en cualquier punto: el movimiento ya no va de un punto a otro, sino que deviene perpetuo, en meta ni destino, sin salida ni llegada. Espacio "solo" del go frente a espacio "estriado" del ajedrez. Nomos del go frente a Estado del ajedrez, nomos frente a polis. Pues el ajedrez codifica y descodifica el espacio, mientras que el go procede de otra forma, lo territorializa y lo desterritorializa (convierte el exterior en un territorio en el espacio, consolidar ese territorio mediante la construcción de un segundo territorio adyacente, desterritorializar al enemigo mediante ruptura interna de su territorio, desterritorializarse uno mismo renunciando, yendo a otra parte...). Otra justicia, otro movimiento, otro espacio-tiempo. (Deleuze, 1980)

Desde el punto de vista del Estado, la originalidad del hombre de guerra, su excentricidad, aparece necesariamente bajo una forma negativa: estupidez, deformidad, locura, legitimidad, usurpación, pecado... Dumézū analiza los tres "pecados" del guerrero en la tradición indo-europea: contra el rey, contra el sacerdote, contra las leyes derivadas del Estado (supongamos una transgresión sexual que comprometa la distribución de los hombres y de las mujeres, supongamos incluso una traición a las leyes de la guerra tal como son instituidas por el Estado). Es así como aparece el mito ya no entre la ficción; es ya una realidad de un mundo denominado entre alguaciles, peones, policías, y personas que tienen sus joyas y una mirada lasciva de quienes no lo vemos. Una imagen ejemplifica los poderes de guerra, entonces Regina aparece otra vez acostada, y los hombres alrededor están observando. Debemos entender que no es solo una obra en una universidad, si la sacamos del campo investigativo artístico entenderemos que es un esquema de cómo un cuerpo representa millones de casos en cómo aparecen las mujeres en el mundo se les apresa fácilmente y quizás no tienen la oportunidad de incidir sobre

ellas mismas y sus ⁶corporalidades volvamos al libro de Mil mesetas. (deleuze, 1980) De igual modo, los sentimientos son arrancados de la interioridad de un "sujeto" para ser violentamente proyectados en un medio de pura exterioridad que les comunica una velocidad inimaginable, una fuerza de catapulta: amor u odio, ya no son en absoluto sentimientos, sino afectos. Y esos afectos son otros tantos devenir-mujer, devenir-animal del guerrero (el oso, las perras). Los afectos atraviesan el cuerpo como flechas, son armas de guerra. Velocidad de desterritorialización del afecto. Incluso los sueños (el del príncipe de Hamburgo, el de Pentésilea) son exteriorizados, mediante un sistema de relevos y de conexiones, de encadenamientos extrínsecos que pertenecen a la máquina de guerra.

Las mujeres pierden sus afectos y sus cuerpos así como ha surgido durante siglos desde los tiempos de colonización en donde grandes guerreras que tenían dominios y una gran sabiduría fueron quemadas, puestas en una hoguera quemadas o como la misma Silvia Federici en el libro Calibán y la bruja habla de las formas en que los hombres "salvajes" castigaban a las mujeres por no portarse femeninamente como las reglas de su virilidad admitían. Así mismo es necesario admitir otra vez los simbolismos de Regina ante su color y el mismo que esconde debajo de su piel cuando es orinada y se va blanqueando con el fluir de las sustancias corporales riegan sobre este cuerpo.

Porque no hablar sobre la malinche en este corte la Malinche, la admirada amante de Hernán Cortés, que ofició de intérprete entre españoles y aztecas durante la conquista para luego ser acusada durante siglos de haber traicionado a su pueblo. Laura Esquivel, autora de Como agua para chocolate, brinda al lector un libro que es fruto del diálogo entre el trabajo de la imaginación y el de la reconstrucción histórica.

Antes de su transformación en la Malinche, fue conocida y reconocida como «lengua» (intérprete), de hecho, se convirtió en la principal lengua de Hernán Cortes, reemplazando a Jerónimo de Aguilar. La historia y los recorridos de sus nombres (Malinalli, doña Marina, Malintzin, Malinche) dan cuenta de los usos simbólicos

⁶ Atrapado entre los dos polos de la soberanía política, el hombre de guerra aparece desfasado, condenado, sin futuro, reducido a su propio furor que vuelve contra sí mismo. Los descendientes de Heracles, Aquiles, y luego Ajax, todavía poseen fuerzas suficientes para afirmar su independencia frente a Agamenón, el hombre del viejo Estado, pero no pueden nada frente a Ulises, el hombre del naciente Estado moderno, el primer hombre de Estado moderno. Ulises heredará las armas de Aquiles, para modificar su uso, someterlas al derecho de Estado, no Ajax, condenado por la diosa a la que ha desafiado, contra la que ha pecado. Nadie mejor que Kleist ha mostrado esta situación del hombre de guerra, a la vez excéntrico y condenado. Pues, en Pentésilea, Aquiles ya está separado de su poder: la máquina ha pasado al campo de las Amazonas, pueblo-mujer sin Estado, en el que la justicia, la religión, los amores están organizados según un modelo exclusivamente guerrero. Descendientes de los escitas, las Amazonas surgen como el rayo, "entre" los dos Estados, el griego y el troyano. Lo arrasan todo a su paso. Aquiles se encuentra ante su doble, Pentésilea.



(sincrónicos y diacrónicos) de esta figura y de su transformación en mito. Todos estos nombres no desaparecieron, ni lo hicieron los significados que se les fueron asociando, a pesar de que el mito de la Malinche se fue imponiendo poderosamente, también otras elecciones y otras posibilidades de interpretación. Aquí, nuestro objetivo no es reconstruir hechos y procesos históricos, sino repensar los relatos del mito y desvelar sus recorridos misóginos: Malinalli, con todos sus nombres, no solo es historia, sino también memoria y, en la medida en que es memoria, también es mito e incluso metáfora arraigada en la cultura popular. Así, la figura de la Malinche es metáfora de la traición a la patria como en el corrido “La maldición de Malinche” de Gabino Palomares, compuesto en 1975. Los usos contemporáneos, sin embargo, no han cancelado del todo las huellas de usos más antiguos. En la época de la conquista, para los españoles, como recuerda, «en un principio Malinche fue Cortés –el Malinche, no la Malinche», de la misma manera en que para los Revere y es así como la malincha, va en contra de su pueblo indígena. En este simbolismo en la obra de la piedra de Galindo vemos un cuerpo mestizo que además de estar desnudo, es observado voyeurísticamente desde afuera y visto victimariamente; estar en esa posición de arrodillada, sin mostrar un rostro, definitivamente vulnerable ante los pensamientos de los demás. Los afectos son mostrados en “la piedra” como una mujer vulnerada entre lo que nos han demostrado día tras día entre las antropofagias latinoamericanas de devorar al que tiene menos, el dinero, la lucha, el poder y la estética influenciada por las imágenes que se consumen día a día de no dejar procesar las emociones para simplemente convertirnos en robots del estado. Esta pequeña obra de la piedra de Regina desenmascara todas esas invenciones que normalizamos entre nuestras regulaciones de conformismos y odios entre los mismos seres y seducidos ante la cristalización de poder. - Es necesario referirnos no solo al mito como a lo que sucede en fábulas o cuentos de leyendas y entender puntos políticos reales entre el cuerpo y el performance de la obra de la piedra y un mundo que está en constante cambio de emociones mal negociadas con nuestro cuerpo.

Bibliografía

- Amina Mama (Nigeria), Molara Ogundipe (Nigeria), Fatma. 2013. *africana._aportaciones_para_la_descolonización_del_feminismo.pdf*. españa : Oozebac, 2013.
- Deleuze, Guilles y Guatari. 1980. Mil mesetas. *Mil mesetas*. Francia : Pretextos, 1980, págs. 361,362.
- La Malinche, historia, mito y ficción*. Michel, Clara Cisneros. 2014. 2014, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5683369>, págs. 8,11.



Fotografía de Kelly Jennith Dittel Correa

Kelly Jennith Dittel Correa

Couture Culture Performance

La conceptualización del gesto enfatiza no en una aproximación de la imaginación, sino a un proceso corporal ACTIVO en el espacio de un espectador que experimenta y, una presencia que se mueve a través de este, atmósfera como experiencia corpóreo-mental. La construcción de la <<Imagen Tiempo>> no resuelve "una historia que se termina". Movimientos que ya están introducidos en la margen de lo social, que al jugar y desestructurar; carecen de la causa y efecto -cortes vacíos- ante el espectador, irrumpido en su cotidianidad como co presencia del acontecimiento. Imágenes del tiempo que están descargadas de espacio y tiempo. El cuerpo como una experiencia sensible siendo todas las experiencias que nos atraviesan el cuerpo, por lo cual, ¿NO SOMOS ARTISTAS DEL CUERPO?

Lo frágil es lo líquido: cómo hacer que se mueva una sociedad más frágil, esa sería la motivación al ser partícipe. Las particulares reacciones corporales físicas, afectivas y motrices en la primera toma de decisión que, surge en ellos, es la pregunta, TRANSFORMÁNDOSE en parte de la performance. Se adopta la premisa de que el espectador observó los preparativos que debo realizar para construir el cuerpo. A nadie se le informaba que, a partir de ahí, comienza el gesto (performance) y todos, seremos jugadores. Los recorridos han utilizado lugares emblemáticos de los lugares contextos, acordados de manera previa con los organizadores de los Festivales u organizadores. El papel del espectador parte de la pregunta del cómo lo transformamos en un participante activo, lo cual, profiere a otro planteamiento: En este caso de doble participación:

- Espectador que vive la acción: como fuerza de la acción el mover el cuerpo (tacto).

- Espectador que contempla la primera acción: En el momento de la acción grabada, no se direccionará los cuerpos, el aura dirá qué registrar, he ahí la diferencia de la fuerza; la percepción en el instante de su desarrollo perceptivo deberá captar, dado en muchas de las acciones, existiendo la posibilidad del audiovisual. Entendiendo el significado como "Emergencia" en lo dicotómico que, el acercamiento con el otro no sería desde una elocuencia extra-cotidiana. Preguntándonos siempre antes de generar y, ser partícipe del acontecimiento:

- ¿Qué provocaría esta disociación?

- ¿Será partícipe?



"No-cosas". Performance de Kelly Dittel Correa

Lo que posibilitó aquella unidad como dramaturgia extendida, es que las acciones realizadas no significaban otra cosa que aquello que llevan a cabo: Vestirse - Caminar - Desvestirse. Objetos como un gancho de ropa, acompañado por medio de un conjunto de indumentaria que encuadra su uso en las acciones, no significan más de lo que son. Reduciendo el campo habitual dentro del teatro que, es el grado de semioticidad codificada, lo cual posibilita aumentar la simultaneidad en campos semánticos que crea una pluralidad en la percepción significativa. El ejercicio - <<Couture Culture Performance>>- , una de las tesis por las que se opta son la reiteración o repetición en la ejecución de acciones existentes en la cultura -la posibilidad de iteración en la acción, potenciado desde lo anodino mediante el collage dotando de aparente continuidad a un auténtico mosaico de fragmentos temporalmente discontinuos-, citando a Fischer-Lichte y Roselt <<Acciones en la que pueden volver a reconocerse en un contexto totalmente cambiado, como por ejemplo ciertos gestos particulares>>, teniendo un efecto a la realidad constituida presenta y produce lo que la asignación significativa excluye; donde los vacíos en la acción pueden abrir espacios performativos a la experiencia y al análisis de una puesta en escena.

Apostando como misión y, filosofía al que propone el gesto <<La descentralización de las artes, la generación de nuevos espacios culturales para las diferentes comunidades abarcando lo rural, visibilidad para los colectivos emergentes y corporaciones culturales del perímetro, el reencuentro y la reactivación de las manifestaciones performáticas; así como el fomento a la asociatividad y a la colaboración dentro de la comunidad artística y los espacios donde se desarrollará en cuanto a las relaciones que el arte contemporáneo teje alrededor de la nueva cultura del cuerpo; en que se destaca el asunto del cuerpo manipulado biológicamente y remplazado como espectro por interfaces, al igual que el de la belleza extrema, proyectada a partir de la cirugía estética, y el de la elaboración del cuerpo posmoderno, rehecho a golpes de prótesis y trasplantes. Tendencia a una economía plástica del cuerpo reconstruido es el fundamento del "Poshumano", la problematicidad a favor de una "nueva humanidad". No obstante, mejor que hablar de UN CUERPO poshumano, es necesario mencionar VARIAS TIPOLOGÍAS CORPORALES de posmodernidad. En el arte poshumano, según Paul Ardenne, el cuerpo natural se diluye en beneficio de la representación del cuerpo ajeno así mismo, para hacerlo en beneficio de la representación de un cuerpo "monstruoso". Un arte que se concibe en términos de búsqueda biológica, con preguntas sobre la guerra actual contra **el cuerpo natural**. Un sistema de contra-figuras del cuerpo -no del ordinario-sino de un cuerpo anormal, no del cuerpo biológico, sino biónico, cuerpos editados ya no del humano genético, sino del "mutante". La retórica del cuerpo "incierto" se nutre a menudo del doble; **UN DOBLE QUE SOY YO Y NO LO SOY, PORQUE ES ESE OTRO YO QUE**

INVENTO PARA Y, A LA VEZ, EN CONTRA MÍA. Al recurrir al **DOBLE**, se propone sacudir el esquema habitual de identidades, inventar lo que no es y podría ser, JUGAR, al mismo tiempo, la disparidad y el parecido, lo posible y lo imposible del cuerpo. Un cuerpo que ahonda en el doble y casi siempre contradictorio terreno del simulacro, de lo posorgánico, de lo tecnológico, además, de lo abyecto y traumático. Un cuerpo que a causa de la proliferación de las teorías de la subjetividad o del multiculturalismo en los modelos de construir subjetividad, se convierte en epicentro de mis inquietudes. Cuerpo como tema y significante, como envoltura de la conciencia, como desarrollo de la identidad, como testigo, en suma, de los límites entre el "yo" y el "mundo", su único testigo la "piel como indumento - el indumento como piel" donde se propone un regreso a una concepción **sacro-performativa de la existencia**, en la búsqueda de permear inquietudes sobre el significado profundo del cuerpo, cuestionando los roles identitarios y valores socialmente aceptados. Como también, los límites reales del cuerpo. Un cuerpo real que parece más desrealizado y desarticulado en un cambio de rumbo hacia una nueva concepción de lo corporal; al que, al final de lo humano, solo le queda el fardo como alternativa o de tornarse máquina o salir de escena, mutar o desaparecer. Es decir, la fortuna artística del término "poshumano" (me) provoca un tremendo malestar en la civilización. Eso me pregunta, ¿qué es lo que se puede abstraer en claro del mismo? El cuerpo humano por más habitado que se encuentre, ya no es viable ni en sí mismo ni del punto de vista estético. Otra pregunta que cabe mencionar es, ¿sí al cuerpo solo le queda dejar su sitio conectando a las conciencias al algoritmo, ausentarse, hasta del territorio de la representación? ¿Y de los creadores? ¿Debemos dar ese paso, asumiendo que nuestro papel consiste no tanto en reproducir una **FIGURA** cuanto, en borrarla, deslizándose así del humano monstruo a la del humano excluido?

La gota minúscula del día, lo simple, lo anodino y bello. El ave que vuela, se vuelve nube. Optar por una teatralidad menor conduce a asumir la fértil impotencia del arte y me obliga como dramaturga, a abandonar las certidumbres, los terrenos conocidos, el oficio aprendido con los años, el comfortable recurso a la experiencia, al saber. Esto, permitirá recuperar el don perdido de empezar de nuevo cada vez.

HOLISTICA DE LA TRANSFORMACION SOCIAL -sin la etiqueta “desde el arte”-.

Por Ender Rodríguez

Siguiendo un camino certero hacia la comprensión de la Complejidad como forma de entender y accionar en el mundo del ser-pensar-hacer, y teniendo también como referente a Edgar Morin con sus ideas sobre Multiversidad y sobre lo Complejo del todo como línea direccionada hacia lo Holístico; es decir, desde ese vernos en lo entramado estructural e interconectado, y no como partes sueltas o disgregadas, es que se plantea este ensayo (Tomando en cuenta tanto lo teórico y experiencial). También podríamos plantear estas maneras de analizar-actuar a las conexiones del “uno con el todo” y al revés, o simultáneamente. Lo Holístico refiere a entender que una cosa, un ser, un conocimiento o algo, no es solo, ni es algo desconectado, puro o, como “lo intocable” por “la otredad – lo otro”; sino que cada ser o cosa está engranado a una estructura totalizadora.

Existe por otra parte, un grave problema con las etiquetas, los paradigmas y las “visiones de encajonamiento”, o quizás nos suene más claro si decimos “visiones encajonadas”, atomizadas, fragmentadas, segmentadas. Al referirnos al arte o a las prácticas de creación, además de otras conexiones, entendemos mejor que estas “mentalidades de fragmento” ven a otras experiencias -no artísticas- y que podrían enriquecer la acción transformadora y positiva general, como acciones “marginales o al margen” de lo que se debería hacer para intervenir en contextos sociales (sobre todo). Esto sucede o se presenta en cualquier “campo de trabajo” al igual que en cualquier profesión, sea el arte (“campo del arte” - Pierre Bourdieu) u otra rama del conocimiento y el accionar.

En definitiva, a partir de experiencias reales, comprobables y concretas-vivenciales del autor del ensayo (“arte social” y otras acciones diversas “fuera del arte” o “como apoyo”), se plantea la visión de lo HOLÍSTICO Y TRANSFORMADOR “más allá del arte”; donde lo ecléctico, lo organizacional y alternativo (ONGs), lo inter-multi y trans-disciplinario, además de otros factores para que todo conspire hacia lo dinámico y fundamentalmente transformador en el campo social y eco-social (*véase igualmente mi texto “El Todo es el Uno y al revés” <https://praxisrevista.com/2023/10/26/trashed/>*). Tenemos referentes y aportes teóricos y prácticos en ese sentido.

27

Este ensayo plantea una posibilidad alternativa, pero también simbólica entre los actores del arte (acciones, talleres, performances, proyectos); más los actores de la pedagogía, el activismo social, las instituciones, los líderes horizontales comunitarios, y demás “valiosos personajes” a formar parte, entrecruzarse, o a entretrejerse. Me refiero a que debemos ver-sentir “el todo” como una gran manta hermanada, orgánica, fluida y esperanzadoramente futura. El entrecruzamiento es el camino, si se apuesta por esta manera de asumir lo holístico (véase <https://www.saber.ula.ve/handle/123456789/42649?show=full&locale-attribute=fr>). Más adelante, se desarrollará aspectos de la categorización sobre procesos simbólicos e igualmente más concretos –también con ayuda del arte desde lo complejo–, cuando aportan a la estructura posible para las transformaciones sociales y sostenibles en tiempo y espacio.



En esta escena de auto-exploración catártica o expresiva vemos a nuestra querida EDDA, quien fue hace más de una década, refugiada colombiana en Venezuela, y quien sufrió el asesinato de sus tres familiares más cercanos (por grupos armados y otros agentes), además de amenazas de muerte hacia su persona por lo que se trasladó a Venezuela. Con la crisis más terrible, tanto por el Covid, como en la crisis humanitaria en nuestro país, ella se devolvió a su país Colombia, aunque ella se siente tanto venezolana como colombiana (de nuestros países hermanos). EDDA y mi persona, hemos trabajado juntos, interconectados de diversas formas y en entrecruzamiento (a veces con apoyo de ONGs, etc). La escena mostrada en la imagen superior fue realizada en una comunidad fronteriza colombo-venezolana donde vivía EDDA antes. Otros trabajos nuestros podrán verse en: <https://drive.google.com/file/d/1IPzkdU7WGXGAtOiiOVxY483jptbf5HW/view> -Revista Fronteras 2017-. Foto: Ender Rodríguez ER.



En la fotografía se observa una actividad de auto-representación, y auto-valoración individual y colectiva en la comunidad fronteriza, junto a EDDA en el año 2010, y junto a otras acciones interconectadas, hablamos de talleres pedagógicos, catárticos y liberadores desde lo psicológico y resiliente. En esta comunidad EDDA lideró otros procesos, al igual que lo ha hecho con grupos diversos de mujeres y en comunidades, junto al apoyo del SJR Servicio Jesuita a Refugiados - Venezuela, y se trató de proyectos pequeños de autogestión económica y emprendimientos, asesoría legal en derechos humanos y migración, salud y seguimientos. Es acá donde YA NO ES DESDE EL ARTE como etiqueta, sino que se logra ensamblar orgánicamente las acciones, talleres, apoyos, proyectos e ideas y toda posibilidad. Foto: Cortesía grupo de trabajo EDDA-ER.

29



Talleres de relajación y equilibrio energético, creación estética instintiva y espontánea, catarsis y liberación expresiva en el NULA con apoyo de la ONG SJR - Venezuela, frontera colombo-venezolana donde existen grupos armados reales y concretos, Véase imagen inferior. Allí hay un fragmento de mural realizado con los niños y jóvenes del lugar. Algunos de ellos tienen familiares secuestrados y otros reclutados forzosamente por parte de grupos guerrilleros en la región (Periódico La Nación de San Cristóbal – Estado Táchira). Hablamos de talleres, acciones y procesos continuos a mediano o largo plazo.



Quienes venimos del mundo del activismo social comprometido desde finales de los ochenta, intentamos a veces, replantear y estructurar mejor las maneras de “relacionamientos” ante las comunidades y sectores donde se puede intervenir y utilizar la catarsis expresiva y el arte -y más allá del arte o de lo extra-artístico”, híbrido y ecléctico, también hablamos de lo que amalgama y ensambla, lo holístico.

En el año 2010 (hace 14 años), realicé la ponencia “*Algunas consideraciones críticas sobre arte contextual en Venezuela: estéticas terapéuticas*” (ante el Encuentro Internacional de Investigación en las Artes - Prácticas del compromiso- Unearte) publicado en Saberula (<http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/419>) donde planteo lo siguiente para categorizar las acciones a intervenir en espacios y comunidades:

“Intentando teorizar de alguna forma o aportar ideas-borrador y asomando posibles vías de acción e intervención en el medio social respectivo, se podría hablar de dos formas diferentes de relación-acción comunitaria desde el arte. El primer modo planteado sería el realmente ideal o utópico, al cual se podría denominar en plural como experiencias artísticas contextuales potenciales, relacionadas directamente con intervenciones, acciones, u otras formas relacionantes/interactivas estéticas que de una forma significativa pudieran conectarse haciendo osmosis y echando “raíces” posiblemente dentro de las estructuras mismas de la comunidad potenciando o catalizando crecientemente procesos simbólicos en procesos colectivos en el tiempo como “forma de arte” propiamente en “ese contexto”. De forma contraria a esta primera formulación, se podría asomar entonces las experiencias artísticas contextuales de isla. Con este título, se hace referencia a las experimentaciones artísticas realizadas en un medio social específico que aun cuando se realicen “con y dentro del medio comunitario” queden registradas en un momento específico como temporalidad pero que de que ninguna forma, se integran a la realidad de vida del contexto. Es decir, se desarrollan a manera de “acciones de islote”. Gravitan seguramente alrededor de las personas del lugar escogido, puede producirse alguna interacción y relación válida como una experiencia de arte; pero que tienden a “evaporarse” o “diluirse” en la posible cotidianidad y en la no continuidad. Por supuesto a la hora de categorizar o nombrar otros niveles en la praxis del arte de contexto, se encontrarían otras posibles vertientes en ese sentido. Cosa que está por hacerse”.



En ese sentido y sin menospreciar, minimizar o no reconocer las acciones artísticas y simbólicas en comunidades, a pesar de que sí tienen un gran valor; el autor crea las dos categorías como valiosas, más sin embargo, de acuerdo a lo planteado anteriormente, son las acciones artísticas contextuales potenciales las que se conectan al contexto de necesaria transformación y apoyo; y es aquí donde volvemos a un tema recurrente en mis textos, porque lo he vivido, y es la *in-vivenciación* en el medio comunitario (término utilizado por el gran Alejandro Moreno y luego desarrollado por el artista-activista social Juan Carlos Rodríguez en la comunidad La Plazoleta de Caracas), donde se debe primero llegar a la “convivenciación” de igual a igual entre seres de interacción. Como se verá, en ese texto-ponencia de 2010, categoricé a las “acciones artísticas” en dos tipos. Hoy día, podríamos nombrarlas como “acciones artísticas y extra artísticas”. Precisamente, se trata de conectar y ensamblar o entretejer transversalmente todo lo artístico y diverso, lo performático, lo activista social amplio, las acciones desde otras profesiones, los liderazgos locales horizontales “no partidistas”; en fin, “ese todo en el todo” a transformar. La misma comunidad como tal en su interior, debe auto-revisarse, auto-corregirse, auto-criticarse y renacer, re-construcción, resistir y reinventarse. Nada fácil en nuestras culturas urbanas o rurales con tendencia a lo fragmentario y a ver lo focal desde un localismo estancado, y no hacia “lo glocal”; lo cual, implicaría mirada globalizada y holística, sin perder de vista lo local específico e identitario.

Cuando E. F. Schumacher planteó su gran obra “Lo pequeño es hermoso”; se planteó la necesidad de ver lo hermoso en dinamismo y también transformar “desde lo pequeño” hacia lo expansivo. Accionar por efecto de multiplicación en lo posible y “lo más grande” interconectado en renacimiento, cual nuevos tejidos sociales en permanente transformación dinámica y cambiante.



Foto: CISP. VENEZUELA. 2021.

En esta imagen se puede ver como trabajo haciendo efecto demostrativo en comunidades campesinas merideñas sobre el pintar con flores, sembrar jardines y proteger bosques para tener casa y pintura. En estas comunidades donde labora desde hace años la ONG CISP Comitato Internazionale per lo Sviluppo dei Popoli, existen proyectos de asesoría agropecuaria, cuidados del agua, salud, emprendimientos, acompañamientos psicológicos y sociales, entre otros aportes humanitarios. Es allí donde las acciones artísticas y extra-artísticas se integran a lo Holístico para la transformación social. Hablamos de talleres, acciones y procesos continuos a mediano o largo plazo. Foto: Cortesía CISP.

33

Hablando ahora del gran accionista alemán y teórico Joseph Beuys, al asumir al arte como “acción de la vida” nos dice que los seres humanos son de alguna forma los propios “artistas”, desde su “visión ampliada del arte”; es decir son “artistas de la vida misma”. De todos modos, es importante también distanciarse del maniqueista enfoque basado en crear etiquetas sobre si algo es o no “arte”, o si alguien es o no “artista”. En ese sentido y más allá de eso, el término Co-creación (co-autoría) desde la experiencia o “Experienciación” va moldeando las búsquedas que, por otro lado, se conectan con lo que se tiende a denominarse de algún modo como arte colaborativo, relacional, interactivo, social o participativo y de contexto. Las personas como “público”, no deberían ser consideradas como “piezas” y menos aún como “personajes o elementos pasivos”, a ser incluidos en procesos simbólicos o estéticos que el autor-artista ha determinado. Y que tal intervención, no aporte mucho o nada al contexto social -comunitario- donde se accionará.



En la fotografía se observa una actividad de auto-representación, y auto-valoración individual y colectiva con los niños incluidos en la comunidad fronteriza que realicé junto a EDDA en el año 2010, y junto a otras acciones interconectadas, hablamos de talleres pedagógicos, catárticos y liberadores desde lo psicológico y resiliente. Hablamos de talleres, acciones y procesos continuos a mediano o largo plazo. Foto: Cortesía EDDA-ER.

El “entrecruzamiento” implica visiones entrecruzadas o entretrejidas, transversales, multi-versas, eclécticas e híbridas y de mixtura que incluyen todo tipo de conocimientos no necesariamente “académicos”, donde en una comunidad específica de profesionales diversos, líderes sociales naturales y de base o activistas sociales (lejos de todo proselitismo político-partidista), artistas plásticos, visuales y del espacio, críticos, museógrafos, curadores, “artistas”, comunidad creativa en pleno y “Consejo de Ancianos” o personas portadoras de conocimientos ancestrales, cosmogónicos o de su cultura tradicional; entre todos puedan por partes y en necesarias sesiones llegar a generar aportaciones compartidas en torno a un Proyecto de Co-creación. Hay que entender igualmente, que las “personas como otredad” tengan o no habilidades o destrezas para la creación artesanal, plástica o visual; poseen instintivamente y generan con su accionar-ser-hacer, sus propias “narrativas de vida”, “historias de vida”, “visualidades y manifestaciones espontáneas” que, representan lo que yo denomino como “narrativas de otredad visual”. Tal realidad presente en lo complejamente humano como entramado, es de gran riqueza para lo extra-artístico, y también para lo artístico o estético, pero sobre todo para el accionar re-conectado de la vida misma en lo individual y en lo colectivo.

La relación dialógica con el “otro” (comunidad X) implica primero una convivencia previa, para luego generar una acción cultural compartida. Usando como se dijo antes, los conceptos de Alejandro Moreno, in-vivenciales desde un “in-pensar”; es decir pensar desde adentro y expulsando las “enseñanzas” previas para poder des-aprender y luego, “aprender de nuevo”, y re-pensar desde un nuevo proceso. Eso sería lo óptimo para poder replantearse diferentes relaciones explosivas de creatividad con la “otredad”. La “sociocreación” como la denomino particularmente, se logra cuando una sociedad va haciendo catarsis liberadora y re-activándose como tal.

El futuro depende de la forma en que nos organicemos y entendamos nuestra propia vida -interconectada a todas las demás vidas-. Una “otredad acompañada” digamos, representaría el asumir a la colectividad como “grupo familiar”, y en conexión hermanada. La transformación holística plantea ese motorizar-dinamizar la familiaridad holísticamente.



Edda y sus hijos más pequeños. Año 2011. Foto: Ender Rodríguez.

Referentes virtuales:

<https://drive.google.com/file/d/1IPxzkdu7WGxGAtOiiOVxy483jptbf5HW/view>

https://praxisrevista.com/2023/10/26/_trashed/

<http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/419>

<https://www.saber.ula.ve/handle/123456789/42649?show=full&locale-attribute=fr>

Carta a Orlando como un Beso sucio

Julie Pichavant

*"Hay días en que el aire no existe.
Mineros de la desolación,
respiramos entonces sustancias escondidas.
Y a punto de asfixiarnos,
vagamos con la boca abierta
y no encendemos ningún fuego,
para no consumir el poco oxígeno que nos resta..."*
Roberto Juarroz

« En el puerto industrial de Dunkerque, en Francia, donde pasé mi infancia con mis abuelos, recuerdo que a veces el aire era tan viciado que uno se tiraba al mar para escaparse del cielo plomizo. ¿Cuánto tiempo puedes aguantar en apnea?

Hoy en día, las fábricas más contaminantes se deslocalizan en los países donde interpretan el reglamento ambiental a su favor, es decir perpetrando la depredación, el saqueo, un ecocidio total:

« manteniendo una huella de carbono aceptable para los dirigentes internacionales, generando sus paraísos de contaminación. »

Durante la pandemia en Europa entre los estigmas de las revueltas apagadas: en una pared leí:

« el mundo que han creado para reinar es irrespirable ».

¿Qué vincula a Nobsa en Colombia, al Pas de Calais en Francia y a Quintero en Chile?
Todos somos interdependientes, como un Rizoma: estas zonas de sacrificio son nuestras zonas de hundimiento.

Y sabemos que al mundo le faltan respiradores.

*Orlando te beso con mi boca sucia.
Soy la Mina.
La Minería.
La Puta Minería donde te hundes.
Que se inicia dentro de tus pulmones
Te voy a Matar.
Vamos a expotarnos juntos
Ven
Mira, hoy es el día del saldo. Vamos a Festejar.
¿Quieres cantar?.*

Entre Bogotá y Tunja hay 140 km. Entre Bogotá y Nobsa hay 207 km.
Entre las señales que indican las distancias - las señales de ZONA DE HUNDIMIENTOS.
Es decir COLAPSO del SUELO.

Entre las causas naturales del hundimiento del terreno encontramos el deshielo del permafrost, fenómenos kársticos 1 : como la disolución de suelos calizos, la oxidación de suelos orgánicos o el hundimiento de las calderas o las galerías de lava de un volcán, entre otras.

No menos importantes son las causas de origen humano entre las que podríamos citar la extracción de aguas subterráneas, petróleo o gas natural, la minería, o las grandes excavaciones y voladuras.

Un buque portacontenedores tarda entre 15 y 20 días en cruzar el Océano Atlántico.
El 90% de las mercancías se transportan por mar.

El principio de Arquímedes es que la fuerza de flotación es igual al peso del agua que mueve el objeto. De este modo, un barco es pesado pero el agua que mueve también lo es, pudiendo mantener la embarcación a flote.

Pero los daños se producen regularmente.

Recordamos las imágenes del Ever Giver que transportaba más de 20.000 contenedores, varados en el Canal de Suez.

Con la guerra en Ucrania y el boicot al gas ruso. Europa han instado al gobierno colombiano a extraer más carbón del Cerrejón, en La Guajira : la mayor mina de carbón a cielo abierto del mundo, gestionada por BHP, Anglo American y Glencore.

Tiene una superficie de 69.000 hectáreas. Extrae unas 108.000 toneladas de carbón al día.

Requiere 30 millones de litros de agua al día.

El carbón sirva como componente común de toda la vida conocida. Es el segundo elemento más abundante en el cuerpo humano en masa (aproximadamente el 18,5%) después del oxígeno.

Los Wayúu no tienen acceso al agua porque el río Ranchería fue secado en su totalidad. Los niños mueren de sed y de hambre en la Guajira.

Se acerca el invierno en Europa...Y la depredación feroz.

Necesitamos carbón en Europa, para alimentar los fuegos eternos.

Quemar todo, más rápido, aumentar el ritmo siempre.

Quemaremos todo y ya no tendremos frío.

Escribo desde las ruinas de mi infancia en un puerto devastado por la guerra.

El capitalismo produce ruina.

El incendio arrasa con todo.

Escribo desde los continentes que vamos a arruinar.

Porque tenemos frío.

Y cuando estaremos calientes, sacaremos agua hasta que dejemos de tener sed.

Y nuestra sed es inagotable.

¿Quién sopla sobre las brasas?

A escribir siempre en las ruinas , tengo mucho frío.

Todos los extractivistas son una gonorrea

Zona de sacrificio

Gonorrea occidental que mata cuerpos- territorios.

Gonorrea conquistadora.
Falo extractivista. Violador - Penetrador - Arrastrador
Semen infectado - semilla estéril
Gérmenes devastadores.

Virginia Woolf, la escritora británica se llenó los bolsillos de piedras y se sumergió en el río Ouse.
Ella sufrió de trastorno bipolar hace referencia a los dos extremos o polos que se presentan en los trastornos del estado de ánimo y en el estado del mundo pues?

Antes de su suicidio escribí una carta a su amante.
Sus palabras resuenan y se confunden con las mías.
A veces retumba como un trueno dentro de mí el sentimiento de la total inutilidad de mi vida
Estoy segura de que me vuelvo loca de nuevo.
Creo que no puedo pasar por otra de esas espantosas temporadas.
Esta vez no voy a recuperarme.
Empiezo a oír voces y no puedo concentrarme.
Así que estoy haciendo lo que me parece mejor.
Me has dado la mayor felicidad posible.
Has sido en todos los aspectos todo lo que se puede ser.
No creo que dos personas puedan haber sido más felices hasta tu desaparición.
No puedo luchar más.
Lo que quiero decir es que te debo toda la felicidad de mi vida.
Quiero decirte que...
Si alguien pudiera haberme salvado, habrías sido tú.
Me has salvado.

Querido, no puedo soportar más tu ausencia.
Es hora de llenarme los bolsillos.
Para sumergirme en el río, para unirme a ti en todos los ríos.

Encontraron un cuerpo en la orilla del río dos semanas después.
El médico forense dijo que « la señora Woolf era sin lugar a dudas de una extremada sensibilidad y se sentía más responsable que la mayoría de la gente ante la brutalidad de los hechos que están ocurriendo en el mundo en la actualidad ».

Eso fue en 1941 durante la segunda guerra en Europa...

Amor.
De ti sólo se ha encontrado un trozo de tu brazo con un tatuaje: un pez
Gracias a él supimos que eras tú.
Te convertiste en el río. En todos los ríos.

Extracto del texto de la Performance : Carta a Orlando como un Beso sucio
Autora : Julie Pichavant

Agradecimiento especiales a Santiago Rueda, Gabriela Numpaque, Nancy Camacho, Orlando Cubides, Armando Mariño, Camilo Bojacá, Ismael Manco.



Acción: Carta a Orlando como un Beso sucio . Julie Pichavant

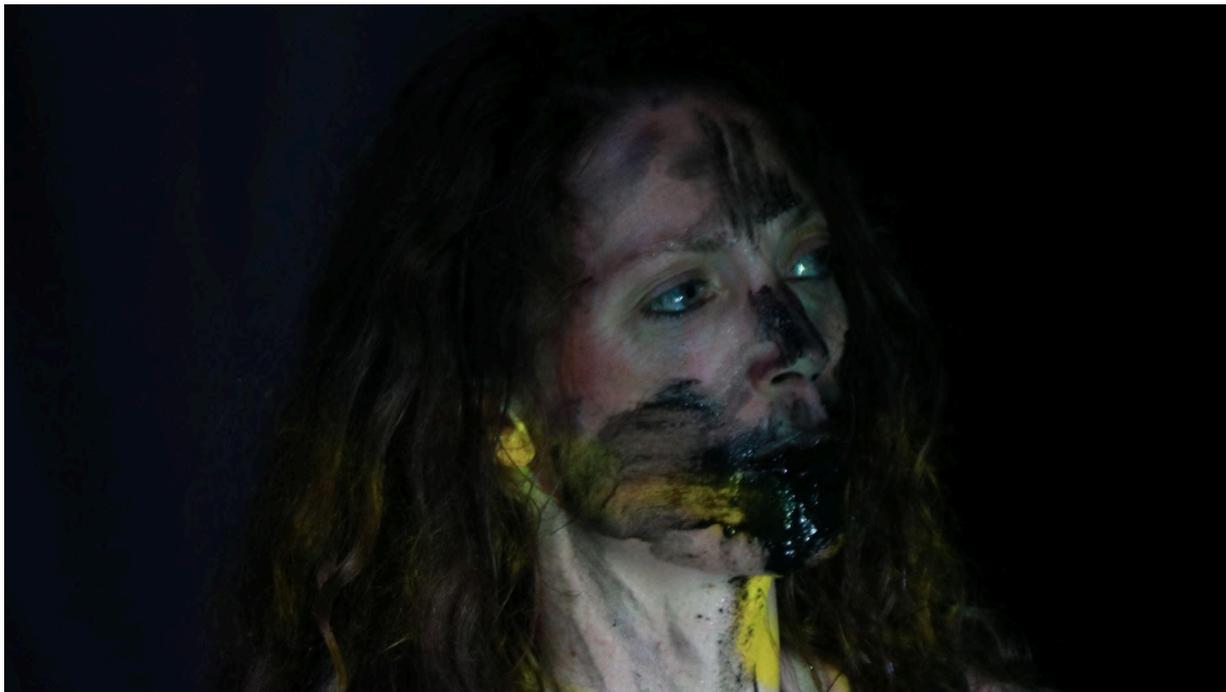


Acción: Carta a Orlando como un Beso sucio . Julie Pichavant



Acción: Carta a Orlando como un Beso sucio . Julie Pichavant

Registro de Luz Alejandra Bravo. XII Festival Internacional de Performance Acciones al Margen



Acción: Carta a Orlando como un Beso sucio . Julie Pichavant

Registro de Luz Alejandra Bravo. XII Festival Internacional de Performance Acciones al Margen



Acción: Carta a Orlando como un Beso sucio . Julie Pichavant



EL PESO DEL CUERPO PRESENTE:

Todo está muy liviano. Por Jorge Torres González

La propiocepción social invade el cuerpo en todas sus multitudes, desde afuera y todos los lados, este lado arriba y este lado abajo nos hostiga, acosa, manipula y hasta nos involucra en ingentes necesidades, que “no necesitamos” y que están por doquier; tales como drogas, deportes, comidas, ansiedades, conductas reprochables o deliciosamente adquiridas, marcas baratas e incomprables, heredadas de la basura mediática y hasta estratégicas para encajar en ese supuesto mundo perfecto, que nos hace creer que somos parte de un sistema o un circuito determinado; siempre propiciado por/para los otros; “qué necesito de ti”; elementos tales como la fama, el éxito, el dinero, el prestigio y hasta la viralización de algunas de tus ideas tomadas como mías; espurias e inútiles, incluso absurda mente fútiles; tanto que sonrojan a un tomate en verano y crean un sentimiento confuso; al hallarnos expuestos ante estas circunstancias, sin escrúpulos, sin medida, en una constante anomalía que será determinada por acciones que tal vez nos harán daño en todas las epidermis, las dermis y las pieles sociales.

La IA está creando un “para-mundo apropiado, copiado, ajustado; Frankenstein se quedó corto ” como parte de nuestra evolución, será aceptado o regulado; frente al discernimiento y la incapacidad de no usar con mayor frecuencia nuestro cerebro, al no buscar en el fondo y solo tomar lo que flota; pues resulta todo mucho más fácil; sin aspectos fácticos, conceptuales, procesos de pensamiento desde la contemplación, la investigación o el conocimiento adquirido, desde las diversas experiencias que en el caso que nos ocupa, el cuerpo, tiende a volverse inútil frente al máquina.

El arte de rendimiento nos deja ver y revelar desde la acción, sin que estas sean epifanías o simples sobresaltos en la cama; el arte y los artistas no se pueden hacer a un lado; invisibilizar sus propios cuerpos es otra forma de estar doblemente ausentes; este asunto no puede estar al margen de un todo, que no está presente desde su propia autocrítica y nuestras aparentes necesidades; cuándo hablamos del cuerpo presente, siempre creemos que llega hasta las rodillas, las muelas del juicio o un poco más allá de la cabeza.

Posiblemente algunos osados se atreverían a ir hasta lo que creen no necesitan, las orejas o el apéndice y el palmar largo, sin llegar a pensar, que estos órganos “sentidos” hacen parte de un cuerpo perfecto, creado a través de millones de años de evolución, son filtros con grandes huecos que toleran la pesadilla o el sueño del otro, por tal razón vamos mucho más allá, se extiende al otro, al contexto, a estas necesidades que abordaremos desde una experiencia personal que intentaré resumir para no resaltar el olor a “ajo” y leer desde el aburrimiento que inspira el hecho de pensarnos y no de manipularnos entre tanto matacho... Tanta verdura a veces pone amarilla la piel de las violetas.

Mi cuerpo sin manchar, sin minar y aún, resistiéndose a tanto dibujillo de calcomanía barata, tatuaje de esquina sin las anheladas palabras mágicas; talento, tinta y tiempo; el cuerpo como territorio de pruebas absurdas y burdas, sin búsqueda interior y cargada de acciones exteriores que desde mis sentidos son detestables, no es igual la historia a la historicidad; los espacios entre una idea y otra ya no son piel, son espacios que vienen del vacío y la ausencia de la contemplación filosófica y conceptual; se da un salto a ese abismo un tanto peligroso y resulta absolutamente relevante para mi comprensión, que el cuerpo social y anti-social trate de elaborar un posible discurso visual que nos ayude a vernos en el espejo partido por la ausencia de virtud o talento; acaso él debe convencernos o es "solo otro más de los muchos que al mundo han venido", karaoke criollo ¿la vulgaridad visual nos ofende?

Debemos revisarnos y comprendernos en esas ausencias corporales; debo ir ya, hacer caso, ¿acaso no escuché bien, debo comprar gafas, faja, caja de dientes, implantes, silicona, plantillas, rodilleras y hasta más tinta para la impresora?...

Enfrentamientos con nuestras múltiples imágenes; lazos de sangre, familias, sellos, marcas, etnias, pandillas, logias, resistencia, rebeldía, lealtad de los yacuzas de la cumbia y pasamos ya a pancartas humanas, sin claros mensajes, tomadas de la red "pinterest" y otras fuentes, ¿con muchas de sus imágenes pensamos en vallas originales? y solo vemos más de lo mismo, más de lo mismo, esta epidemia visual es agobiante e intentamos pasar la página a otros letreros de carne y hueso, panfletos prostitución visual que desafía las estéticas más osadas, cuerpos inflados, manipulados, tocados de egocentrismo barato y una libertad que creen poseer y que nadie necesita, no dicen mucho, hablan desde la necesidad de viajar y ser libres sin llegar a ninguna parte, presos de sí mismos y esclavos de la tinta que en otrora fue el otro purpura de la iglesias que se derrumban por falta de pieles limpias; ya todos perdimos la fe, no perdamos la piel, en aquella historia de la casa de chocolate todo puede suceder; el cuerpo de cristo como la representación de un mundo que mata dioses todos los días y crea ídolos de purpurina y silicona.

La latencia del ser es sorda y hasta ciega en algunos casos, 8-9-3 (YA-CU-SA) los números de una mano de cartas, muy mala, desde el azar hasta la manipulación, el riesgo establece una mirada o revisión en el cuerpo tatuado de secretos y posibles formas de sentir el miedo o el valor convertido en gangas y más de lo mismo, más de lo mismo, no más playas con caricaturas de sí mismos por favor, exigimos resistencia.

Los cuerpos como microchips contenedores de datos, imágenes, heridas, cicatrices y señales que no dejan ver una actividad real, un activismo que hable de las ideas preconcebidas o no como calcomanías masificadas y de bajo costo.

El cuerpo grita con las pieles manchadas resistencia, ausencia, fatalidad, no más por favor, necesitamos un tiempo de pieles limpias para ver y poder pensar en la singularidad de una nueva estética. Lo fatal no es malo, solo que aburre a quien persigue la singularidad a través de la pluralidad y no del pluralismo; que se convierte entonces en un intento más de reconstrucción del cuerpo, restauración no es borrar, es poetizar, el borrador de nata y sus millones de errores, tras el error, post-error, pre-sumido en sus máculas e historias tendrá mucho trabajo.



En pro de la imagen del otro:

Tomar la decisión por el otro no es fácil, ¿en cuánto a su propio cuerpo en un espacio de libertad que aparentemente debe tener como principio el libre albedrío y no desde el juzgamiento?, siempre resultará incómodo para quien entra en este club; ser parte de esta galería ambulante, será posible que pedazos de piel se subasten en algún futuro extraño y morboso; ya se hicieron lámparas con la piel judía, que sigue; acaso serán vestigios de una cultura masiva o habrá algo que rescatar de tanta imagen o calcomanía transfer, la piel no es autónoma?, todo queda tatuado en el cerebro, acaso habrá auto curaduría, ausencia de criterio, buen gusto, mal gusto, ánimos de encajar, ser parte de, cómo regular la piel como espacio de libertad, el asunto no tiene que ser un propósito estético, lo abordamos desde una ética personal; asumir el riesgo de vivir en sociedades lienzo, es muy aburrido, ¿perdemos el sentido del arte, o acaso no?...

¿Debemos responder a un llamado a la cordura y poética del cuerpo?...

Asumo desde mis pensamientos y mis provocaciones un llamado al debate a las conversaciones que nos den indicios más sólidos frente a tanta calcomanía...

Jorge Torres González. Artista visual.

Ediciones Abeja Negra.



Fotografía suministrada por el artista Jorge Torres



“OPEN MIND”. Por Yury Forero

“Ningún enunciado es verdad absoluta,
en el tiempo de la post verdad, lo real pareciera asunto posterior”

Existen diferentes referentes tomados como el inicio de la performance art, todos ellos pueden ser aclamaciones de sucesos iniciáticos, algunos autores lo remiten a las vanguardias modernas en el siglo XX, otros lo ubican en la década de los 60 del mismo siglo por ser una manifestación cada vez más presente en esos circuitos, a la vez hay voces que se remontan más atrás, incluso proponen que tiene que ver con las ritualidades propias de las distintas culturas, lo interesante del asunto es contemplar como este tipo de propuestas pasan de ser actos disruptivos con el medio y con la misma historia del arte a ser considerados parte de la estructura misma de los estudios de las artes plásticas, el carácter indisciplinado de estas piezas durante mucho tiempo se consideró una práctica transversal con cierta dificultad de ser encaillados o establecidos dentro de los recuentos academicistas, hoy día es toda una dualidad, en algunos casos sigue siendo un tanto resbaladizo para una parte de las escuelas que no lo incluyen en sus programas o lo colocan apenas como una especie de diplomado o seminario complementario, para otras instancias se convierte en una materia de estudio pretendiendo verlo como una disciplina ya establecida. Aún más fuerte, este tipo de actos se han constituido en un elemento observable dentro de otras áreas del saber ligado a las ciencias humanas y sociales, incluso en entendimientos supuestamente distantes como en las ingenierías y sus dispositivos. Atravesado todo por la publicidad y la actual tendencia al espectáculo. Por otra parte, se han generado experiencias y campos de relación y referencia con los comportamientos sociales y culturales que vehiculizan fuerzas comunicacionales a través de lo signico. Esta amplitud de establecer su inicio, los parámetros de su enunciado, su campo de acción intermitente y la imprecisa pertenencia a un área específica, sumado a que buena parte de sus practicantes vienen de formaciones distintas a las artes visuales, incluso hay agentes del arte acción que su interés no está focalizado en tener un conocimiento y re-conocimiento de contexto dentro de las artes y se centran más en la interferencia en sus campos de acción, sociales, culturales, políticos, empresariales. Estas fuerzas que aparecen en el espectro traen consigo entendimientos y saberes que amplían y dislocan las relaciones, lo importante en ello es que mute mas no se des-configure en su fuerza generadora, como una especie de concepto iniciático.

Todas estas cosas sumadas, hacen que la práctica de la performance art sea de algún modo un campo de orfandad o un legado de saber continuamente instrumentalizado. No es que la academia o el circuito de las artes sea necesariamente o únicamente la instancia de legitimación, si es que a legitimación se le llama al poder ser, de hecho, podría decirse que para llegar “arte” tendría que arraigarse en el imaginario social, más allá de su circulación o de pertenecer a instituciones o colecciones. Pero no podemos perder de vista el carácter de dependencia que opera necesariamente en los campos del

establecimiento del saber, los enunciados que emergen están en diálogo con los acumulados de su propio ámbito, para que algo sea relevante en el medio es por su carácter propio, una tesis, una especie de aporte, si bien la idea moderna de la innovación ha quedado supuestamente sin operatividad, lo cierto es que la categoría de “contemporáneo” no escapa a exigir que sea producido desde un lugar específico y propio, por una mirada-entendimiento propia, es importante revisar cómo la idea de apropiación requiere características particulares nuevas por parte del apropiador que sobrepasan el objeto, la imagen o la idea retomada, este giro es su diferenciación con la noción de robo o plagio, si no tuviera esa nueva característica no se reconocería la apropiación quedándose tan solo en una presentación más de algo ya establecido que trae su trayectoria. Un poco lo distinto al concepto moderno es el reconocimiento que ser creativo no te hace genio, la habilidad y la creatividad son distinto a lo heroico igual como pasa con los deportistas, esas cualidades, calidades y potencias no nos hacen genios ni héroes.

Dentro del campo de la performance art reconocemos un elemento importante que tiene que ver con una connotación o más bien con uno de los fundamentos de la definición misma de la performance art como categoría que emerge en las artes plásticas, la exigencia, ahora muchas veces pasada por alto, de ser una “presentación” y no una “representación”, sobre todo una auto-representación, esa condición de dejarse ver sin falseamientos o trabajar sobre conceptos o mediante temas que involucran al autor directamente desde sí. Su propia esencia, (la palabra esencia como cualquier otra son acá de una imprecisión que asusta) desde su criterio en situaciones enmarcadas si o si en lo real. Aparece el concepto de presencia en presentación sin acudir a la representación. Un “Sí mismo” que se desenvuelve en el tiempo-espacio y su huella instaaura relación.

Sin embargo, hay que reconocer que todo dependería de la definición sobre performance que se asuma, pues tiene varias acepciones y también ha sido interferida por definiciones tomadas desde otros campos; presentación como colocación en público más allá de lo que se presente, un producto industrial, el nuevo modelo de una máquina, por ejemplo, o performance como rendimiento, un record en correr cierta distancia, la capacidad de funcionar un aparato o la implementación de cierta tecnología. En otros ámbitos presentación de alguien sin intenciones de entrar en el campo del arte; fundaciones sociales, políticos etc. No se quiere decir que nada de eso este mal, solo hacer la precisión que como categoría que proviene de las artes plásticas en su tránsito a las visuales, la performance art tiene que ver con el asunto del objeto arte y su autor, en el tiempo en el que se atisba que la noción arte está en el entendimiento sobre la cosa, más que en la cosa en sí, atravesada por la pregunta de si está revestida de un aura y si este hecho hace que la potencia creativa se focalice en la persona autor-fuente o el objeto producido, entendido así como el residuo de la experiencia de concepción de esa persona. En este ámbito el autor amplía la generación de objetualidades a la utilización de su propio cuerpo como objeto escultórico, como ente sígnico, enmarcado-connotado con la negación de la representación o la capacidad de presentar una cosa por otra, la metáfora, la evocación, esto en términos del signo, diferencia el icono del símbolo, siendo la performance radicalmente un icono, algo que es idéntico a sí mismo, alejándose del concepto símbolo que funciona mediante lo representacional, una



imagen que no es la cosa pero convencionalmente la significa, por ello la simulación es diferente al ser, es decir puedes vivir simulando lo que no eres pero no lo eres, noción complicada hoy día en tiempos de avatares, alteridades y autodefiniciones que aluden a lo cultural y a lo mediático más allá de lo directo o propiamente natural, complejo además porque aparecen las preguntas; ¿acaso qué sería “natural” y cómo sería “directo”?.

De igual modo, en tiempos en donde se alega que lo importante es la experiencia personal más allá de que sea algo generado por otro o que sea algo que ya está establecido en el legado; por ejemplo, no importa que sea una idea-acción reconocida de un Beuys por citar a alguien, lo que importaría es que yo no he tenido esa experiencia y hacerla me pone en el plano del conocimiento como artista, sin proponer nada, solo aludiendo al autor que la enunció. allí es difusa esa noción de apropiación.

Del mismo modo las definiciones se ven alteradas, no se dice que para bien o para mal, sólo alteradas, por una característica antigua de las artes escénicas, que son distintas a la performance art como categoría del arte y que de algún modo establecía su diferenciación y distanciamiento, es cierto que en la actualidad no todo el teatro es representacional, también es cierto que dentro del teatro representacional desde la búsqueda por el realismo se han usado directamente elementos propios de la vida en la construcción de las obras, usados por el actor en la construcción del personaje o como elementos que construyen la situación, pero tendríamos que contemplar si esta operación hace parte de la configuración que engloba la obra y diferenciar que precisamente en la performance art se trata de generar mediante la situación, lo objetual y la imagen un ámbito directamente de presentación que evita caer en la representación, esa ambigüedad con lo teatral, los circuitos y el mercado hace que pareciera que artistas del arte acción pasan de persona a personaje, cosa que también pasa en artistas de otras áreas. Todos estos elementos sin establecer jerarquías pues no hay cabida para ello pues de nuevo se deja asentado, precisamente se trata de ámbitos distintos, por ello podemos decir que el arte obedece al concepto, a su concepción y nos da piso a entender que están funcionando ideas como teatro del cuerpo, teatro post-dramático, teatro relacional, teatro en el campo expandido.

Las fusiones son interesantes, la amplitud del concepto se ha alimentado de otra práctica relacionada al arte acción, si bien en principio la utilización del video y la fotografía cumplían una función puramente de registro con la intención de dejar testimonio de lo acontecido, una manera de contraponerse a lo efímero del acto mediante la fijación en la creación de una objetualidad, que se podía ver más allá del tiempo mismo de su existencia o en un lugar distinto al que sucedió, la hibridación de estas posibilidades han generado una práctica con su propio campo de enunciación y de existencia, que toma en cuenta no solo las características del arte acción sino que involucra sus propias condiciones y potencialidades tanto en lo fotográfico como en el video, acuñándose los términos de fotoperformance y videoperformance que permiten e incluyen asuntos propios como la edición y la manipulación posterior de estos materiales, así como la realización para la cámara más que para un público que presencie, pero que mantienen una característica proveniente de la performance art para que pueda ser catalogada dentro de esta área, la obligatoriedad de ser un acto realizado mediante una presencia en

presentación y no en representación, es decir ajeno a la actuación teatral y distinto a la foto o el video como método documental. El asunto se acentúa con la aparición de la internet y el acuñamiento del concepto de telepresencia, lo cual ha permitido o propiciado innumerable cantidad de eventos a través de plataformas virtuales, sobre todo acrecentadas con la pandemia del covid y el encierro generalizado, ante esto podríamos plantear con igual radicalidad que no basta con subir a internet un registro de una acción para que entre en el campo de la net-art-performance, así como hay una diferencia entre registro de una acción y la foto-performance o el video-performance, al igual que en esas prácticas se requiere que la concepción y la construcción de la obra contemple la lógica misma del medio que utiliza, que las capacidades y potencialidades de lo virtual y la telepresencia configuren conceptualmente de lo que se trata la obra, pues en general casi todos los eventos de arte acción hacen una página web de su proyecto a modo de memoria y de presencia corporativa en el campo cultural, del mismo modo las galerías y museos tiene archivos digitales de sus programaciones, en este sentido si pensamos que no cualquier acto sería necesariamente una performance art, no todo registro es una acción hibridada por la tecnología y no todo post hace que una acción entre en el campo del Net-Art. Pareciera una radicalidad anticuada e innecesaria, sobre todo en este momento de pérdida del límite disciplinar, pero hay una premisa del método científico y de la lógica misma de la vida y es la diferenciación de las propiedades del objeto observable, aunque la relatividad pueda poner en cuestionamiento estas características de lo fisicoquímico, pues no es lo mismo un sólido que un gas o no es lo mismo un pez que una sirena, cada cosa tiene su especificidad y si es cierto que hay concepciones culturales que han obstruido la existencia misma desde prejuicios casi siempre moralizantes y de los cuales afortunadamente las sociedades se están liberando, sin embargo en términos de ciertas producciones artísticas si hay características que determinan sin ser atravesadas por las ideologías, no es lo mismo el grabado que el dibujo aunque para hacer grabado se utilice el dibujo, no es lo mismo la pintura que la escultura desde su definición en términos facticos, es más, podríamos decir que la pintura es el resultado de un líquido que mancha y que la idea de pintura virtual aunque la denominemos de ese modo es más un asunto de configuración de diseño mediante pixeles que un asunto de manchas pictóricas, por eso es relevante decir que en la simulación podemos acercarnos o parecer pero difícilmente estamos en el parámetro de la definición.

Para cerrar este ligero marco de contexto sobre la ambigüedad de la definición y sus prácticas, debemos mencionar lo relacionado con la instrumentalización de la performance art dentro del campo de los activismos. Y como en cada párrafo anterior es inevitable aclarar que no se trata de colocarlo en términos de bueno o malo o de promoción o de ocultamiento, es solo la necesidad de reflexión sobre la práctica y el análisis de sus posibles nuevas concepciones. Si partimos de la premisa que la forma vehiculiza el contenido y que los signos proporcionan elementos de identificación de los conceptos tratados, hay que notar que tanto las izquierdas, las derechas, los centros desde la idea como concepción partidista, o asuntos sociales en disputa y contraposición como por decir algunos; el derecho al aborto o su prohibición, la igualdad de los géneros, las etnias y las razas, la ocupación de territorios en el primer mundo o segundo o tercero, la tolerancia como prácticas violentas contra la naturaleza como la tauromaquia

o su prohibición y una serie extensa de elementos conflictivos para sociedades tildadas de alienadas o acartonadas al igual que para sociedades tildadas de progresistas, sea cual sea el movimiento, su programa conceptual o su intervención en la vida práctica, se usan actos iguales; el uso de banderas, pañuelos, canticos, musicalidades, el acuñamiento de consignas, la utilización de máscaras, uniformes o ropas representacionales, incluso actos más severos y extremos como huelgas de hambre, coserse la boca, amarrarse al objeto defendido, quemar cosas, interrumpir vías etc.

Si bien el signo es susceptible de lo polisémico, en ese sentido es un elemento estable y neutro, que no se desconfigura a pesar de la fuerza que lo empuje, a la vez de gran flexibilidad que permite hablar a los distintos incluso contrarios. Como algo en potencia que genera sentido de acuerdo a la Performatividad que lo active. Surge la pregunta quizás desde una cierta ingenuidad del ¿por qué las prácticas políticas utilizan los mismos elementos sgnicos en sus manifestaciones, sin hacer esa diferenciación ideológica o conceptual, si la potencia de pensamiento alude a la configuración y el derecho de algo en particular?, ¿no sería pertinente que sus signos y símbolos tuvieran una configuración diferenciada? .

En este contexto aparece el laboratorio sobre la acción en las artes denominado “Tan lejos / tan cerca” que desde el 2022 viene generando núcleos de análisis y estudio sobre el arte acción de manera amplia y lo que podría significar e interferir las prácticas corporales en el ámbito del arte, cada núcleo ha tenido sus propias motivaciones, enfoques y desarrollos respecto a los de participantes, al lugar de realización y a la diferenciación entre prácticas pedagógicas presenciales o virtuales. La estructura ha sido en fases consecutivas que inician con un ciclo de fundamentación a modo de seminario taller y un segundo ciclo a modo de clínica con abordajes a propuestas creativas específicas de cada uno de los integrantes. Ha sido claro que al igual que en todas las áreas de la plástica o las visuales es imposible enseñar a hacer arte, que eso es un proceso personal que emerge de cada quien a su modo, es decir no se pretende que los participantes aprendan fórmulas que son inexistentes y serían alienadoras, las pedagogías pueden mostrar técnicas constructivas y manipulación de materialidades, pueden generar distintos marcos de contexto sobre lo que ha configurado las historias de las artes y puede abordar distintos planteamientos estéticos como pronunciamientos filosóficos, aborda el acercamiento de los campos conjugados desde las ciencias y otros modos de saberes y sobre todo pone en reflexión las similitudes y diferenciaciones del performance como categoría artística y los comportamientos culturales, lo performático y performativo, de allí su nombre “tan lejos, tan cerca”

Personas participantes, accionantes, artistas e investigadores:

Andrés Jaramillo, Laura Vila, Zuly Elizabeth Delgado, Ángela Briceño, Mari Luz Gil, Henry Güiza, Alejandro Guzmán, Michael Pérez Puerto, Zuly Ruiz, José Orlando Salgado, Miguel Ángel Gelvez, Mery Yessenia Rodríguez, Yutsil Sánchez, Julie Pichavant, Alejandro Munera, Michael Angarita, Tatiana Salcedo, William Jones Prada, Sofía Gómez, Sofía Delviento, Mabel Guerrero, Anamar Salcedo, Diego Trisancho, Ivonne Navas, Natalia Rangel, Francisco Acosta, Neryth Yamile Manrique, Claudia Cabrera, Jaime Sierra, Miguel Ángel González, Zaira Moreno, Luis Rojas, Andrés Felipe Salcedo, Camila Pimiento, Sara



ACCIONES AL MARGEN Revista digital, edición # 6

Juliana Quiroz, Sofía Alvarado, William Giraldo, Phillip Ichiban, Fabián Reina, Javier Contreras, Luz Bravo, Pablo Mosquera, Mildred Duran, Mireillie Alelí Lázaro, Luna Vanessa, Diego Moreno Arias, Luza Quiceno, Myyo Torres, Ana Jhancy, Martha Posso, Nadia Carvajal, Eider Yangana, Patricia Meza, Diego Rueda, Paola Gómez, Decxy Andrade Cucaita, Myriam wilchis, Natalia Motta, Stella Echavez, Hannelore Grosser, Jefferson Chávez Montero, Luis Martínez, Luz Amanda Jaimes, Malu, Melissa Álvarez, Jenny González Ballén, Javer Ney, Faisuly Castro, Jonathan López, Alejandro Miranda, Juan Santis, Daniel Olarte, Daniel Ríos, Susy Cáceres, Jhon Benavides.

Al igual que en el laboratorio, en este escrito se hace la "incitación" para que se debatan los contenidos, los modos y las incidencias de lo que las prácticas artísticas y en este caso las más cercanas a la corporalidad en situación, puedan abordar o enunciar acerca de la vida hoy. Queda abierta la discusión.

"Tan lejos / tan cerca".

Núcleos de experimentación de Arte contemporáneo.

Yury Forero
2022-2024.



TIEMPOS CONTEMPORÁNEOS. Por Walter Gómez.

Debo reconocer que el performance me causó en un principio curiosidad más que gusto estético. Me deslumbró como técnica del cuerpo, más no como expresión de las artes plásticas. Tiempos de prejuicios frente a lo contemporáneo. Por entonces María Teresa Hincapié con el performance “Una cosa es una cosa” logró el premio del XXXIII Salón Nacional de Artistas, siendo una mujer del teatro, pero conectada en su accionar simbólico corporal como generadora de acciones poéticas que causó revuelo en el ámbito de la plástica nacional como también los montajes de Rolf y Heidi Abderhalden de Mapa Teatro- Laboratorio de artistas en Bogotá y ganadores del XXXIX Salón Nacional de Artistas.

La repercusión de la obra de Hincapié hizo que a través del Banco de la República, se realizaran talleres de formación de performance por el país del cual participé en su versión en Bucaramanga y que me llevó a considerar esta técnica como relevante en el devenir de las prácticas artísticas.

Luego en el Salón Regional de artistas Zona Oriente en Pamplona en 1993, cuando por decisión del jurado conformado por Eduardo Ramírez Villamizar y John Castle, artistas modernos de la vanguardia colombiana, daban como ganadores dos obras de carácter contemporáneo: “Dieta de artista” performance de Adolfo Cifuentes y la instalación “Entrecasa” de Guillermo Quintero. Acontecimientos artísticos que generaron incertidumbre ante la perspectiva de ser un artista desde conceptos decimonónicos, clásicos o modernos.

En lo regional, estas propuestas abrieron la posibilidad de asumir nuevos derroteros frente al arte. Por un lado, Cifuentes continuó una labor de creación alrededor del performance y foto performance que le valió cierta figuración a nivel nacional. Guillermo Quintero, de igual forma, generó una serie de obras instalativas que lo llevaron a ganar un tercer premio en el XXXVII Salón Nacional de artistas 2000 - 2001 en Cartagena con la obra “Madre selva”.

Allain Badiuo en su magistral clase sobre “las condiciones del arte contemporáneo”, dice que lo contemporáneo surge como algo después de lo moderno y precisa que tanto el performance como la instalación son dos géneros que irrumpen como – ruptura- frente a lo moderno.

Esta generación de artistas logró dar pasos agigantados en el país al generar que artistas locales y nacionales realizaran un arte experimental desde el cuerpo con acciones performáticas en los espacios públicos y museales, entre ellos Alfonso Suárez con un performance ganador del XXXV Salón Nacional de artistas acción que aún no termina, Rosemberg Sandoval, Wilson Díaz a nivel nacional. De esta misma época a nivel local Carlos Eduardo Serrano realizó una acción iconoclasta y escandalosa en un espacio institucional y Yury Forero, con una acción iconoclasta en los años noventa en la plazoleta de la Biblioteca Gabriel Turbay con Wilson Díaz y el artista Jorge Torres con varios performances en espacios públicos.

En el Quinto Festival de performance de Cali, un 8 de junio de 2002 el artista francés Pierre Pinoncelli realizaría una acción de cierre que por sugerencia de los organizadores “no querían algo suave”. Pierre quien no conocía a Colombia como tampoco a Ingrid Betancourt, pensó en violencia como sinónimo de las FARC, palabra que escribió en un muro del teatro del Museo la Tertulia con un aerosol y luego se dirigió a un bloque de madera donde realizó la mutilación del dedo meñique izquierdo con dos golpes de hacha afilada para la ocasión y con la sangre que brotaba se dibujó un corazón en el pecho y grito libertad en protesta por el secuestro de la candidata a la presidencia Ingrid Betancourt por parte de este grupo insurgente.

Según Pinoncelli "Para mí la violencia de lo que hice no es nada al lado de la violencia que ví en el hospital al que me llevaron en Cali. La gente tirada en el suelo. Apuñaleada. Sangrando, pero no por elección propia". Testimonio cuando lo llevaron al hospital donde lo atendieron.

Quedé anonadado con esta acción, nunca y por ninguna razón hubiera asumido que atentar contra nuestro propio cuerpo fuera considerado arte. Un poema de Pierre:

"CUERPO cuando fui un árbol, en pleno bosque, durante ocho días, con hojas en mis brazos y mi piel de corteza. CUERPO cuando fui África, con sus ojos de perra y sus olores de vulva y cuando me marqué el rostro con hieiro al rojo vivo (performance ante el gobierno chino de Mao Tse Tung) y los tatuajes para un cuerpo nuevo, ¿cambiar la vida?, cambiar la piel primero que todo, antes de que el cáncer se encargue de hacerlo." Y continúa "Yo quiero mucho mi cuerpo, nado, camino, nunca fumé, excepto en Cuba, y tomo poco", dice Pierre en una entrevista concedida a Ricardo Abdala en su taller en Rémy provincia de la Toscana francesa.

A través de los años con la constitución de la escuela de artes UIS donde existe un pensum de arraigo contemporáneo han surgido artistas del performance como Milton Afanador, Claudia Ospitia y Martín Camargo, entre otros.

Los artistas performers se adentraron en los circuitos del arte local e internacional y en pandemia fue uno de los géneros que más creación artística produjo y circuló en medios virtuales frente al enclaustramiento por efectos de la Covid. Algo se modificó en las prácticas artísticas de performance con la incertidumbre del aislamiento y el acecho de la muerte. El espacio antes abierto y público, pasó a ser íntimo y fue así como balcones, ventanas, terrazas, baños, salas y espacios aislados como jardines y parques alejados fueron el escenario para que el cuerpo se expresara. Producto de esta coyuntura las artes del cuerpo tuvieron que ampliar los medios de visibilización: páginas web, blogs, Facebook, Instagram y así mismo, las herramientas para capturar las acciones y sus respectivos procesos de producción y posproducción.

Tanto la instalación como el performance combaten la idea de obra única atesorable en los museos y trascendentalista para instaurarse en lo efímero, en el gesto artístico que puede hacer cualquier persona. El arte del performance es una crítica del arte mismo, una crítica artística del arte contemporáneo. Nadia Granados, fue ganadora del premio Luís Caballero 2022, con la obra "Colombianización" un proyecto de performance, video y una página web, construidos a partir de la revisión de archivos relacionados con violencias confusas, propiciadas por las élites políticas que han transformado estructuras económicas, sociales y culturales en Colombia" . (Comunicado Idartes). Artista performer que utiliza el Drag King para enfatizar las relaciones entre guerra, publicidad y masculinidad.

¿Desde cuándo el performance se toma el espacio público y abandona –no del todo- la sala de exposiciones, galería o museo? Al parecer la condición somática de las artes del cuerpo exige cierta intercorporeidad que resulta inherente al encontrar otros cuerpos, otras carnalidades que generan sensaciones críticas y límites como fenómenos sensibles con los otros, donde el artista no solo transmite movimientos, sino también, afectos, intenciones políticas con el espectador y visiones de mundo como ejercicio de creación. En el arte contemporáneo el arte in situ resulta una práctica caracterizada en provocar una experiencia corporal y objetual que adquiere relevancia y significación en un lugar determinado.

De otro lado, existen acciones simbólicas o poéticas que no están amparadas por Salones o Festivales y que, sin embargo, suceden como maneras de empoderar los cuerpos desde sus derechos de resistencia y desobediencia frente a lo hegemónico con acciones que irrumpen la realidad como denuncia como es el caso del Colectivo de poetas "Siete" que han elaborado acciones simbólicas con posturas feministas contestatarias.

Andrea Jaimes López quien desde un femicidio emprende la toma del espacio donde suceden estos atentados a la integridad de las mujeres y realiza acciones poéticas, simbólicas y objetuales en el espacio "crítico" generando una reacción ciudadana ante la ausencia de agentes institucionales y políticas públicas que denuncien y mitiguen estos actos criminales.

"Acciones al Margen" en su doceava versión es un ejemplo de la persistencia del performance como práctica artística que ha superado la moda efímera de una tendencia. Su directora Yamile Manrique no es sólo gestora, sino también creadora performer, actividad que le ha brindado una idoneidad y trayectoria como representante regional y nacional de este género artístico en diversos Festivales de performance en el mundo. Con este Festival se han fortalecido procesos de formación, de visibilización y de itinerancia de trabajos de destacados invitados internacionales como también nacionales y regionales tales como Jaime Lizarazo, Myyo Torres Mejía, Andrea Rey Sandoval, Susana Ortiz entre otros con una proyección de crecimiento en ascenso.

Esta reflexión tiene como propósito convencerme más allá de la curiosidad inicial, como artista plástico, por una expresión del cuerpo que se debate frente a un mundo en crisis y que abre un amplio campo de experimentación donde se restablece la importancia de nuestros cuerpos en los cambios que tarde que temprano tendrá que asumir el mundo y las intenciones del arte que se encausen para la transformación y cambio social en beneficio de todos. Aclaro que ésta es una reseña parcial y por lo tanto, pido disculpas a creadores que pude haber omitido en este texto.



"Rojo". Acción de Andrea Jaimes



FOTOPERFORMANCES

COLECCIONAR ESPUMAS DE MAR. Valeria León y Andrea Rey

Acción Poética que nos invita a reflexionar y a experimentar lo imposible y lo absurdo como una forma de conectar con la inmensidad y con el momento presente. Querer contener y atrapar, lo bello, lo sutil y lo inguardable, es una imposibilidad de la materia concreta. Esta imposibilidad, paradójicamente, es una potencia que guarda lo efímero del presente en nuestros cuerpos, y nuestros cuerpos se convierten en estas espumas que deseamos atrapar. Cuerpo transformado en Espumas, Espumas que como la materia más dura, marcan y modifican nuestros cuerpos y pensamientos. Imposibilidad que nos convierte en mar para siempre.



COLECCIONAR ESPUMAS DE MAR. Valeria León (Ecuador) y Andrea Rey (Colombia)









63



COLECCIONAR ESPUMAS DE MAR. Valeria León (Ecuador) y Andrea Rey (Colombia)

"La Conexión, la ruta de los humedales en Wallpen". Hannelore Grosser Villar

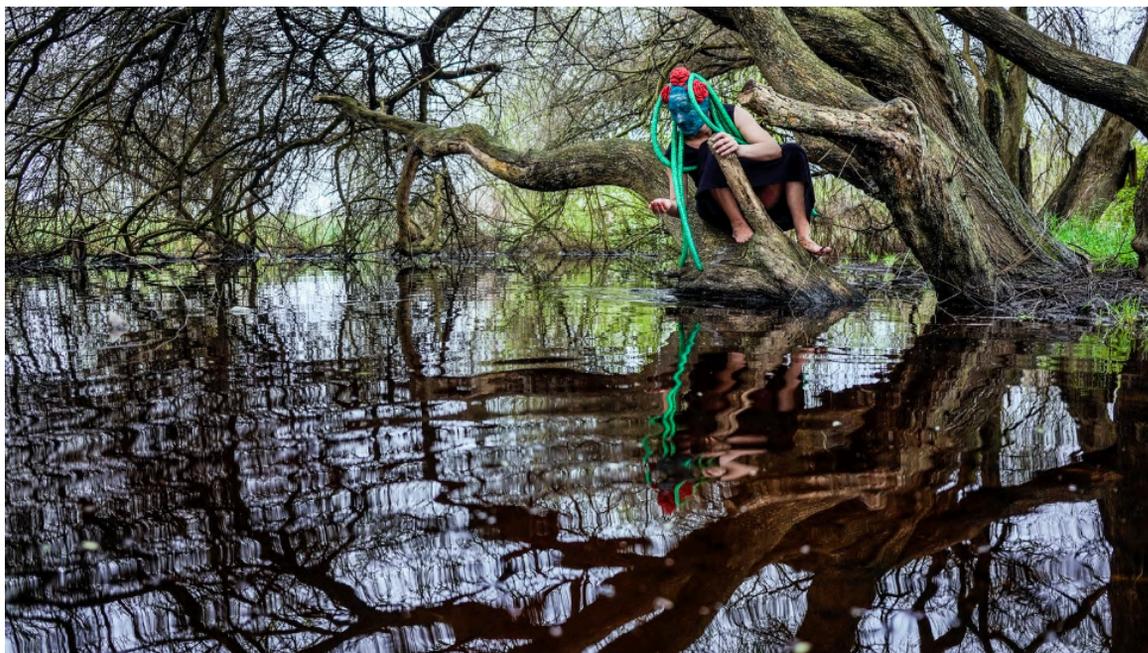
"La Conexión, La ruta de los humedales en Wallpen" es un proyecto artístico autogestionado, creado y facilitado por Hannelore Grosser, artista visual y vecina de Hualpén. Ella busca recuperar los diálogos íntimos entre el cuerpo, el territorio y la memoria del entorno en el cual habita. Utiliza la performance, la fotografía y el arte textil para visibilizar la ruta de los humedales desde la Laguna Price hasta la Caleta Lenga, una red de aguas interconectadas de casi 11 km ubicadas en la comuna de Hualpén, Región del BíoBío. La artista invoca, se unifica y encarna al espíritu del humedal utilizando el trance chamánico, una máscara, un tambor y objetos sagrados, evocando la memoria de sus aguas para recorrer a pie su territorio, dispuesta a ser un puente o un canal que exprese sus necesidades y vulneraciones, dando cuenta de la urgencia del cuidado y la protección frente a la crisis ambiental que vivimos. La propuesta conduce al espectador a visualizar el vínculo entre lo no visible y lo visible, entre lo real y lo imaginario, entre el mundo espiritual y el mundo tangible. También ella se inspira en la capucha feminista y las pancartas de las marchas para crear el vestuario y la estética de la protagonista a partir del arte textil. Que por una parte, reivindica su propia historia y herencia de sus abuelas que a través de la costura, el tejido y el bordado, simbólicamente representan la posibilidad de transformar y reparar la realidad. Y por otra parte, destaca que las violencias del género femenino y las del cuerpo/terra como similares. Este proyecto tiene un registro fotográfico realizado por Pola Berroeta y Javiera Toro con más de 200 imágenes de las diferentes performances.



"La Conexión, la ruta de los humedales en Wallpen". Hannelore Grosser Villar (Chile)



"La Conexión, la ruta de los humedales en Wallpen". Hannelore Grosser Villar (Chile)



"La Conexión, la ruta de los humedales en Wallpen". Hannelore Grosser Villar (Chile)



"La Conexión, la ruta de los humedales en Wallpen". Hannelore Grosser Villar (Chile)



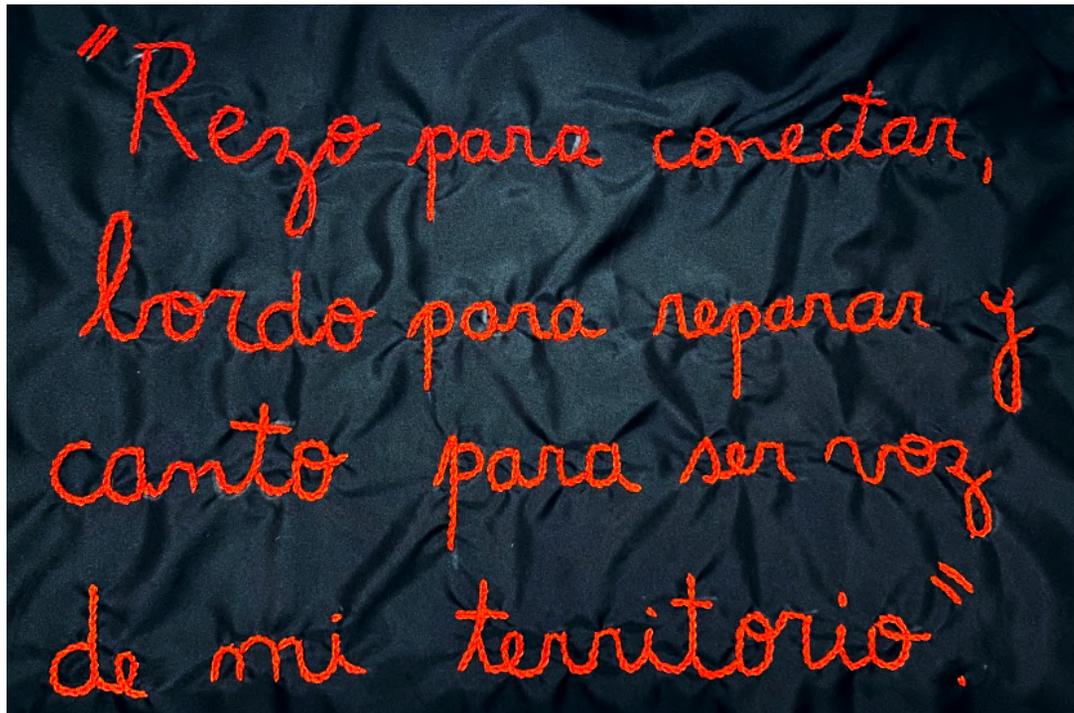
"La Conexión, la ruta de los humedales en Wallpen". Hannelore Grosser Villar (Chile)



"La Conexión, la ruta de los humedales en Wallpen". Hannelore Grosser Villar (Chile)



"La Conexión, la ruta de los humedales en Wallpen". Hannelore Grosser Villar (Chile)



"La Conexión, la ruta de los humedales en Wallpen". Hannelore Grosser Villar (Chile)



MEMORIAS DIGITALES

Registros XII Festival Internacional de performance Acciones al Margen 2024

Compartimos con ustedes algunas documentaciones de las acciones y actividades realizadas por los artistas participantes del XII Festival Internacional de Performance Acciones al Margen, acontecido del 12 al 17 de Julio de 2024.

Las transmisiones de videoperformances pueden ser consultadas en:

<https://www.facebook.com/FestivalAccionesalMargen/videos>



"Dos miradas, tres registros". Videoconferencia con Ruth Viguera Bravo (México). Registro de Luz Alejandra Bravo



"Fantasmata en mi". Zaira Juliana Moreno (Colombia) . Registro de Luz Alejandra Bravo



"Rojo". Andrea Jaimes (Colombia) . Registro de Luz Alejandra Bravo



"Compartiendo suspiros". Myyo Torres (Colombia) . Registro de Luz Alejandra Bravo



"Lo dejamos por escrito". LaColectiva (Colombia) . Registro de Antonio Juárez



"Membrana". Milton Afanador (Colombia) . Registro de Antonio Juárez



"Tiempo liberado". Jaime Lizarazo (Colombia). Registro de Luz Alejandra Bravo



"Nicho humano". Edwin Jimeno (Colombia) . Registro de Antonio Juárez



"Mutaciones". Laura Vila (Colombia) . Registro de Antonio Juárez



"Suelo compartido". Fotoperformance. Camilla Torres (Brasil) . Registro de Cecilia Stelini



"La fisura atraviesa el concepto". Conversatorio con Antonio Juarez (México) . Registro de Luz Alejandra Bravo



"Espejo y ventana". Taller de Foto y videoperformance, con Yury Forero (Colombia). Registro de Luz Alejandra Bravo



"Corpus". Alexander CHV (Costa Rica) . Registro de Luz Alejandra Bravo



"Común-uni3n". Cecilia Stelini (Brasil). Registro de Luz Alejandra Bravo



"Instantáneas de lo elusivo". Jordina Ros y Pere Estadella (España). Registro de Luz Alejandra Bravo



"No fue mito". Alexander de Moya / Sofía Gómez (Colombia). Registro de Luz Alejandra Bravo



"Apiolar". Evelyn Loaiza (Colombia). Registro de Jhon Alexander Barreto



"Amor(tajar)". Neryth Yamile Manrique (Colombia). Registro de Jhon Alexander Barreto



"Carta a Orlando, como un beso sucio". Julie Pichavant (Francia). Registro de Luz Alejandra Bravo



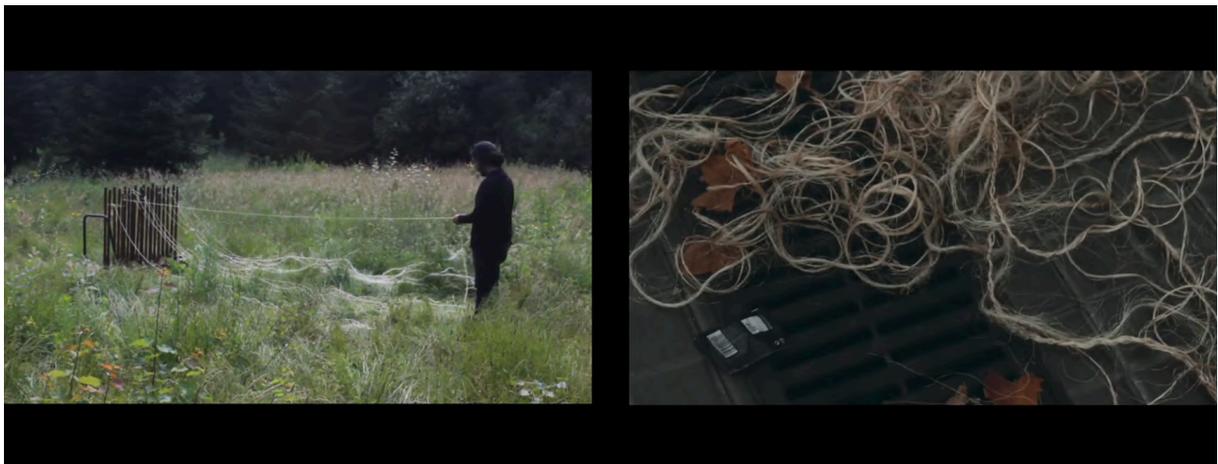
"E-410". Videoperformance de Jordina Ros y Pere Estadella (España)



"El Río". Videoperformance de Isabel Pérez del Pulgar (Francia)



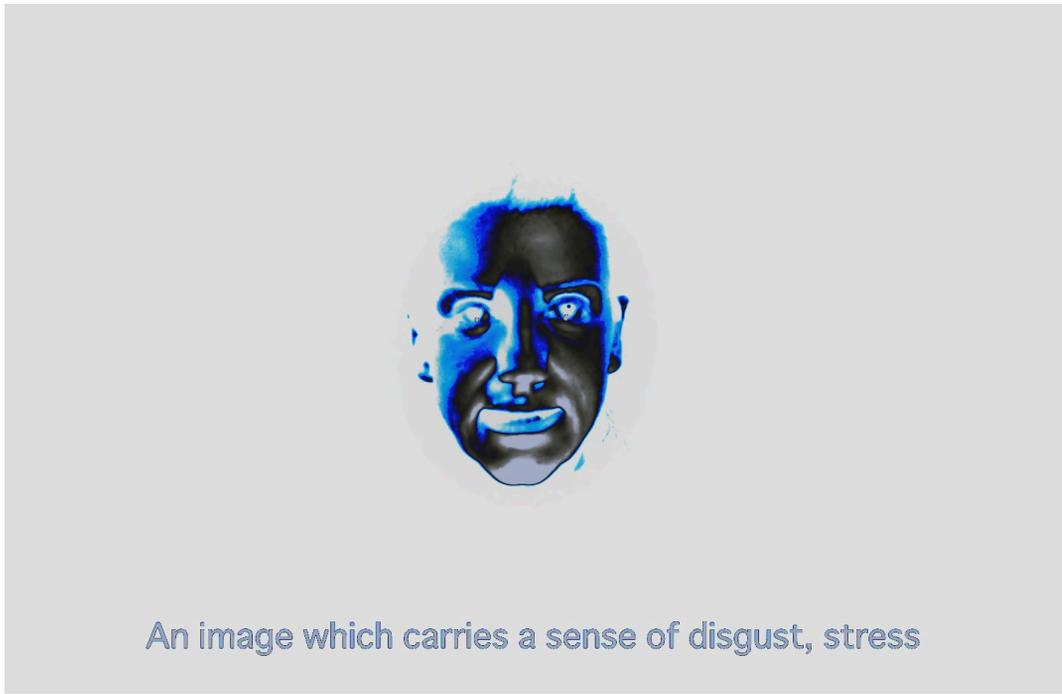
"Eco-movements". Videoperformance de Alina Tofán/ Plastic Art Performance collective (Rumania)



"Cómo perder el tiempo trabajando". Videoperformance de Luis Felipe Alzate (Colombia)



"Setenta y ocho kilos de papá". Registro de acción de Leidy Ramírez (Colombia)



"Ekthesis / Miri". Videoperformance de Cristina Gyftaki (Grecia)



"Sorrow". Videoperformance de Fran Orallo (Escocia).



"Cimientos / Foundations" . Videoperformance de Franziska Siegrist (Noruega)



"Est in manibus". Videoperformance de Lucila Andreozzi (Argentina)



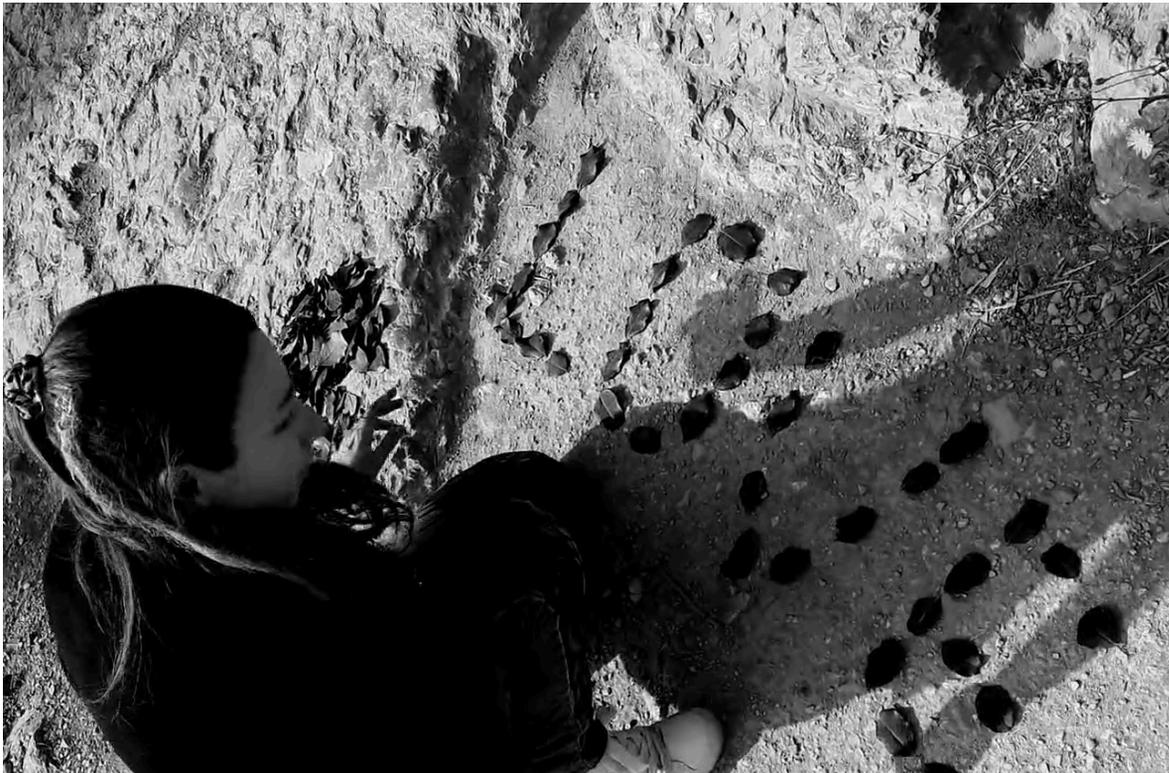
"De cabeza". Videoperformance de Susana Ortiz (Colombia)



"Aire Ruido". Acción pregrabada de Mateus Fantelli Stelini (Brasil)



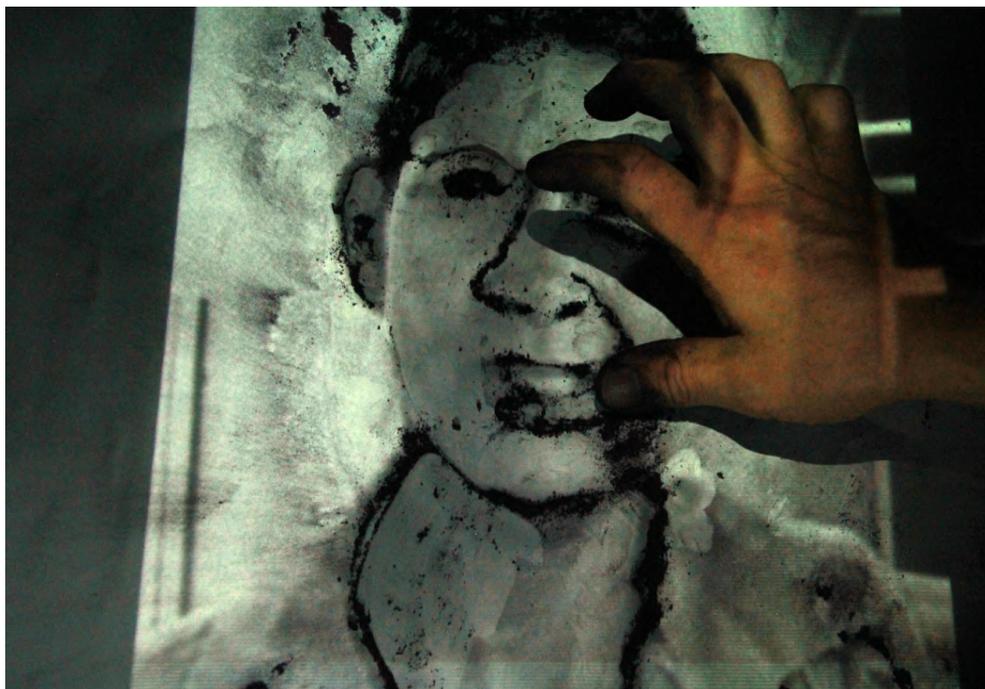
"Cicatrices são Espaços por onde a Luz Entrou". Videoperformance de Ana Roland (Brasil)



"At the prison of Socrates". Videoperformance de AnimaNoctis: Silvia Marcantoni y Massimo Sannelli (Italia)



"Afroniria". Videoperformance de Asami Ortiz (Colombia/Argentina)



"Palimpsesto". Videoperformance de Andrés Jaramillo (Colombia)

107



“No camuflar la herida”. Registro de acción pregrabada de Kütral Vargas Huaiquimilla (Chile)



"Da da ma ma the child rising". Registro de acción pregrabada de Noel Molloy (Irlanda)



"Fazer arder a norma". Registro de Acción pregrabada de Maira Freitas (Brasil)



ACCIONES AL MARGEN

Revista digital, edición # 6



PROYECTO CONCERTADO 2024

Instituto
Municipal de
Cultura y Turismo



**GOBERNACIÓN DE
SANTANDER**

