

# Acciones al Margen

Revista Digital  
Acciones al Margen, edición No. 3  
Bucaramanga, Colombia  
Agosto de 2021



# Acciones al Margen No.3

Revista digital. 08.2021

Editada por:

Corporación Escenarios de Mujer  
y Festival Internacional de Performance Acciones al Margen

Dirección: Neryth Yamile Manrique Mendoza

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

ISSN: 2711-2241



## Contenido

- 4 El Performance en la Escuela. Pasando al acto en la investigación. Por Jenny Cecilia González Ballén.
- 18 Reflexiones desde las acciones artísticas corporales sobre el colonialismo, la construcción-deconstrucción de la identidad puertorriqueña y problemáticas en relación a la ecología y la geopolítica: Lilliam Nieves, Kevin Quiles Bonilla y Lionel Cruet. Por Lourdes Ranero.
- 27 Nomos: El patrimonio mutilado y las marcas de la historia como persistencia. Oscar Gavilán/ Pablo Angulo.
- 39 ACCIONE – MOS. Hacia una experienciación relacional performática y otras praxis. Por Ender Rodríguez(ER).
- 58 Performance: Realidades ausentes en corpóreas habitaciones digitales. Textos: Gerson Morena, Fercha Clavijo, Julieta Moreno.
- 65 Memorias Digitales. Registros de acciones virtuales del Noveno Festival Internacional de Performance Acciones al Margen.



## **EL PERFORMANCE EN LA ESCUELA.**

### **PASANDO AL ACTO EN LA INVESTIGACION.**

**Por Jenny Cecilia González Ballén**

El presente escrito parte de la necesidad de integrar de manera crítica una mirada de la investigación para maestría y partir de diversos interrogantes como desafíos en la conceptualización, desarrollo de la justificación y por tanto ejecución. Se abordan diferentes autores que apoyan el escrito desde la Escuela inicialmente, pasando por el sentido del Cuerpo y realizando un esbozo sobre el performance en la enseñanza bajo la perspectiva de artes escénica para dejar interrogantes frente a su quehacer.

#### LA ESCUELA

Desarrollar el problema del proyecto de investigación desde la territorialidad, la educación, el arte y la comunidad sugiere abordar varios autores a la vez que se desarrolla un dialogo partiendo del problema planteado inicialmente y enriquecido en su discurso bajo concepto y dis-tensiones que cohesionadas amplían el espectro de la investigación y sus alcances.

La escuela actual busca permanentemente cambios curriculares, de estructura docente, pedagógicos y metodológicos. Sin embargo, no se estudia o analiza el rendimiento académico desde posiciones interdisciplinarias y transversales que posibiliten en el estudiante una relación con su cuerpo, su entorno y por tanto su aprendizaje, entendido este como el puente que permita acercarse de manera amigable a sus pares y especialmente a su concepción de mundo en movimiento. Desde Deleuze y Guattari (2005) es posible evidenciar la problemática que acoge a la sociedad actual respecto al pensamiento concebido como un proceso de velocidad, rígido, sobre el cual se sustentan los contenidos y métodos en espacios educativos. No se propende por descubrir al Otro como una expresión de un mundo posible, es decir, con rostro, lenguaje y realidad, capaz de tener un pensamiento elástico desde el concepto y su fluidez con el medio.



En la docencia es urgente comprender que el conocimiento surge de un plano ilimitado, sin volúmenes y este lleva a un horizonte de acontecimientos; entender el acontecer como esa posibilidad de experiencia que deviene en la creación y no la voluntad de verdad; entender el arte como el hecho del pensamiento desde los afectos y preceptos.

Así el concepto es vivido en tanto el cuerpo se reconoce dentro del salón de clases, ya que, el niño o estudiante se ve casi obligado a permanecer seis a ocho horas en una silla o escritorio, la única posibilidad de movimiento está dada en el alto rendimiento físico que espera un docente de educación física o deportes que dos horas a la semana recibe cuerpos adormecidos, cansados de la rutinaria fila a quienes se exige no ponerse de pie o cambiar de lugar, como si el aprendizaje estuviese ligado al mínimo movimiento.



Es necesario comprender que, así como el cambio curricular surge de manera casi sistemática de acuerdo a los avances tecnológicos, sociológicos, políticos, el espacio físico urge cambios de forma que acerquen al estudiante a una concepción de cuerpo y conocimiento ligados, donde convergen movimiento, expresión y meta-reflexión sobre la forma de adquirir el conocimiento, teniendo en cuenta la relación que existe entre el sistema sensorial y el aprendizaje y cómo a través de este se da el contacto con el mundo. Entonces surge la idea de la intuición como ese involucramiento de movimientos del pensamiento que es cada vez más difícil desarrollar e incentivar desde los espacios académicos, se ha olvidado que el colegio debería romper la cotidianidad y despertar sensaciones, emociones en los cuerpos, en el Otro. Por otro lado, los docentes no encuentran las herramientas didácticas, metodológicas y artísticas que les permitan acercar las artes vivas como un elemento cohesionador de aprendizajes, experiencias y reflexiones desde el movimiento; de esta manera, no se da el vínculo entre el arte como medio para crear conciencia y búsqueda de significado al estar en contacto con los demás, teniendo en cuenta que la expresión artística permite alimentar la imaginación y esta entendida como forma de pensamiento, engendra imágenes y desempeña una función cognitiva.

Mientras el espacio académico resuelva como prioridad un currículo enfocado en lo cuantitativo, el pensamiento de los estudiantes no será alterado, y es a través de las artes (en este caso el performance) que se libera al niño de la literalidad, se posibilita el pensamiento metafórico, por tanto uso metafórico del lenguaje como aptitud cognitiva generaría estudiantes más conscientes de su lugar en el entorno, ya que hemos perdido la posibilidad de la esencia de lo que ocurre, del estado de las cosas y el acontecimiento por la urgencia del concepto que se ha vuelto costumbre por el hecho de la contemplación de elementos, así carecemos de creación, de resistencia al presente, a la muerte.

De esta forma es necesario comprender el problema de la educación en su afán de evangelizar y alfabetizar, sin tener en cuenta la posibilidad de la investigación entre sujetos y por ende colectiva; así como las implicaciones éticas, políticas, antropológicas y artísticas que generaría el performance en la escuela, entendiendo que propicia resistencias creativas e investigación solidaria al encontrar en la estética de la vida las creencias y el imaginario social.



Dialogando con Carretero (2003) en su texto *Un acercamiento antropológico a lo imaginario* al referirse a la trascendencia del mundo imaginario en la vida social, de cierta forma el Eurocentrismo ha alejado y deslegitimado la cercanía de la imaginación como herramienta en el aula, sin considerar la forma en que nutre representaciones culturales. Cabe resaltar que el ser humano es de naturaleza imaginante y esta imaginación está dotada de intelecto, sensación e ilusión, por tanto, se propone salir de la estructura pedagógica costumbrista que se vive en los colegios para considerar la imaginación como una necesidad antropológica, Bergson (1948) lo expone como "fábrica de espíritus y dioses". Por tanto, es necesario comprender que en el hombre cohabita la razón, la lógica, el concepto y las ensoñaciones, en palabras de Jung, se trata de recuperar lo humano y así trascender lo histórico.

La escuela actual ha eliminado casi automática y culturalmente la imaginación, sin tener en cuenta la importancia que esta representa en los espacios académicos. Lugares cotidianos que urgen de la dinamización de la vida escolar para dar sentido a la realidad social, revelan este problema en la enseñanza y el rol del docente. "El problema surge cuando al cabo del tiempo observamos en los docentes que toda elucubración sistemática de objetivos didácticos se suceden uno tras otro" (Romera, 2006 pág. 112) y esperan un estudiante sumiso que reciba conocimientos sin tener en cuenta su contexto, por tanto, es necesario comprender que el arte, en este caso el performance y su posibilidad creadora da cima a los conocimientos en la medida que el cuerpo entra en juego y genera otras miradas y mundos posibles en la interacción con el otro.

El texto *Cartografía Social*, (Habegger y Mancila 2006) permite bases claras sobre el cuerpo como el espacio de interacción que deja ver el potencial creativo puro y controlado por la inteligencia, somos movimiento y conocimiento somático y las formas de representación logran transformación de significados, así los conceptos permiten experimentar el mundo de otra forma.

En la docencia es pertinente salir del círculo costumbrista que desde la formación profesional se invita evolucionar, pero la inmediatez del contenido académico sumado a los esquemas académicos euro centristas no dan paso a la producción memorial y conocimiento colectivo, así mismo está el afán porque, "procesos de transferencia generaron un patrón mundial para la comparación de un nivel de desarrollo alcanzado por un determinado país, con respecto al país europeo de donde procediera el



conocimiento utilizado para solucionar problemas inherentes al desarrollo económico" (Fals y Mora, 2001 pág. 5)



El performance en la escuela. Cuerpo, conocimiento y movimiento hacia el pensamiento crítico, problematiza diversos aspectos correlacionados, como son la escuela y los contenidos diseñados de manera vertical, que deben ser asumidos desde los docentes; el cuerpo en dialogo con el movimiento buscando romper el paradigma del estudiante encasillado en un escritorio con pocas posibilidades de movimiento más allá de la mano que transcribe. El conocimiento partiendo de la premisa que se puede generar desde las experiencias propiciando la acción performática para insertar el pensamiento crítico y reflexivo. El contexto juega un papel importante por cuanto se generan diversas miradas respecto al tipo de prácticas performáticas se pueden desarrollar, por tanto, el docente como movilizador de experiencias estéticas, corporales, antropológicas, académicas seduce al estudiante y lo dota de vivencias colectivas para la generación de conocimiento.



La escuela como acto de representación no es comprendido en tanto el término, donde los espectadores tienen la habilidad subjetiva de la libre interpretación, hecho que no es asimilado en la práctica educativa, se considera la realización de un anclaje perfecto donde los estudiantes comprenden y aprenden de la misma manera lo que el docente expone. María Acaso lleva a debatir respecto al papel del instinto en el proceso educativo e interpretativo del estudiante, "investigar sobre los efectos del inconsciente, abrirle la puerta y aceptar que, como el resto de las esferas humanas, desempeña un papel en la educación" (M. Acaso, *REDUvolution*, 2009 pág. 23) existe una molestia por todo aquello que avergüenza, genera miedo o placer en la educación tradicional, y si se entiende el arte como la posibilidad de exponer el ego, donde confluyen miedos, sueños, deseos, la creatividad y la imaginación no está entre las prioridades de los procesos educativos, aún más si se continúa el proceso de mimesis que debe registrar el estudiante en una evaluación sobre lo que el docente "enseñó", un conocimiento que termina en la evaluación escrita y que es olvidado después de la calificación numérica, por tanto es necesario entender que la pedagogía es un proceso inacabado, tanto como el arte. Y en este caso desde el performance surge la posibilidad de transformación que requieren los cambios y avances de un mundo cada vez más austero para los niños y adolescentes.

Desde el performance entender la pedagogía como un rizoma, allí el conocimiento se desarrolla permitiendo la subjetividad, todos son parte de, no existe la metáfora del árbol, donde el docente es tronco y raíz y los estudiantes hojas que se alimentan de él. Es necesario comprender el hecho pedagógico como esa puesta en escena de creación colectiva que convoca y crea para la vida de todos y cada uno acorde a su contexto. Desde Acaso es prudente también retomar el término de pedagogías expandidas entendiendo este proceso como un acto que se puede representar en cualquier espacio, sin el límite lineal de un salón de clase y toda la carga semiótica que tiene como frontera de la adquisición de conocimiento, desdibujando las presencias de los estudiantes, denotando en el "aula" el lugar más adecuado para el juego de roles que ocurre en la escuela. La estructura física se convierte así en otra limitante para la imaginación, la creación, la reflexión y el sentido crítico que puede generarse en espacios menos coercitivos para la relación que se pretende. Entonces ¿Cómo reconfigurar un ambiente educativo si desde la estructura física se pretende restringir toda posibilidad de desarrollar otras miradas frente a la vida y el conocimiento?



La escuela como acto de representación no es comprendido en tanto el termino, donde los espectadores tienen la habilidad subjetiva de la libre interpretación, hecho que no es asimilado en la práctica educativa, se considera la realización de un anclaje perfecto donde los estudiantes comprenden y aprenden de la misma manera lo que el docente expone. María Acaso lleva a debatir respecto al papel del instinto en el proceso educativo e interpretativo del estudiante, "investigar sobre los efectos del inconsciente, abrirle la puerta y aceptar que, como el resto de las esferas humanas, desempeña un papel en la educación" (M. Acaso, rEDUvolution, 2009 pág. 23) existe una molestia por todo aquello que avergüenza, genera miedo o placer en la educación tradicional, y si se entiende el arte como la posibilidad de exponer el ego, donde confluyen miedos, sueños, deseos, la creatividad y la imaginación no está entre las prioridades de los procesos educativos, aún más si se continúa el proceso de mimesis que debe registrar el estudiante en una evaluación sobre lo que el docente "enseñó", un conocimiento que termina en la evaluación escrita y que es olvidado después de la calificación numérica, por tanto es necesario entender que la pedagogía es un proceso inacabado, tanto como el arte. Y en este caso desde el performance surge la posibilidad de transformación que requieren los cambios y avances de un mundo cada vez más austero para los niños y adolescentes.

Desde el performance entender la pedagogía como un rizoma, allí el conocimiento se desarrolla permitiendo la subjetividad, todos son parte de, no existe la metáfora del árbol, donde el docente es tronco y raíz y los estudiantes hojas que se alimentan de él. Es necesario comprender el hecho pedagógico como esa puesta en escena de creación colectiva que convoca y crea para la vida de todos y cada uno acorde a su contexto. Desde Acaso es prudente también retomar el término de pedagogías expandidas entendiendo este proceso como un acto que se puede representar en cualquier espacio, sin el límite lineal de un salón de clase y toda la carga semiótica que tiene como frontera de la adquisición de conocimiento, desdibujando las presencias de los estudiantes, denotando en el "aula" el lugar más adecuado para el juego de roles que ocurre en la escuela. La estructura física se convierte así en otra limitante para la imaginación, la creación, la reflexión y el sentido crítico que puede generarse en espacios menos coercitivos para la relación que se pretende. Entonces ¿Cómo reconfigurar un ambiente educativo si desde la estructura física se pretende restringir toda posibilidad de desarrollar otras miradas frente a la vida y el conocimiento?



Desde temprana edad los salones de clase son inundados con carteles de personajes de tira cómicas haciendo alusión a temas de currículo, la saturación visual desdibuja la actividad creadora que puede surgir en los niños. Se habla permanentemente de las puertas abiertas o cerradas a la hora de la clase, como detonante para definir lo que ocurre al interior. Estar "fuera" del aula es inadecuado, la jaula de clase como un cajón que guarda celosamente el futuro de un país, pero al que no le es permitido imaginar, caminar o criticar la estructura. Se trata de edificaciones bajo formatos europeos que eliminan o alejan la sensación de comunidad dejando de lado la circularidad que en las artes escénicas si está presente y permite la mirada de todos en un todo. Reconfigurar el espacio físico como reto que desde el imaginario rompa la percepción lineal, simple y fría de un cubo para la representación del monólogo para los espectadores pasivos que reciben información.



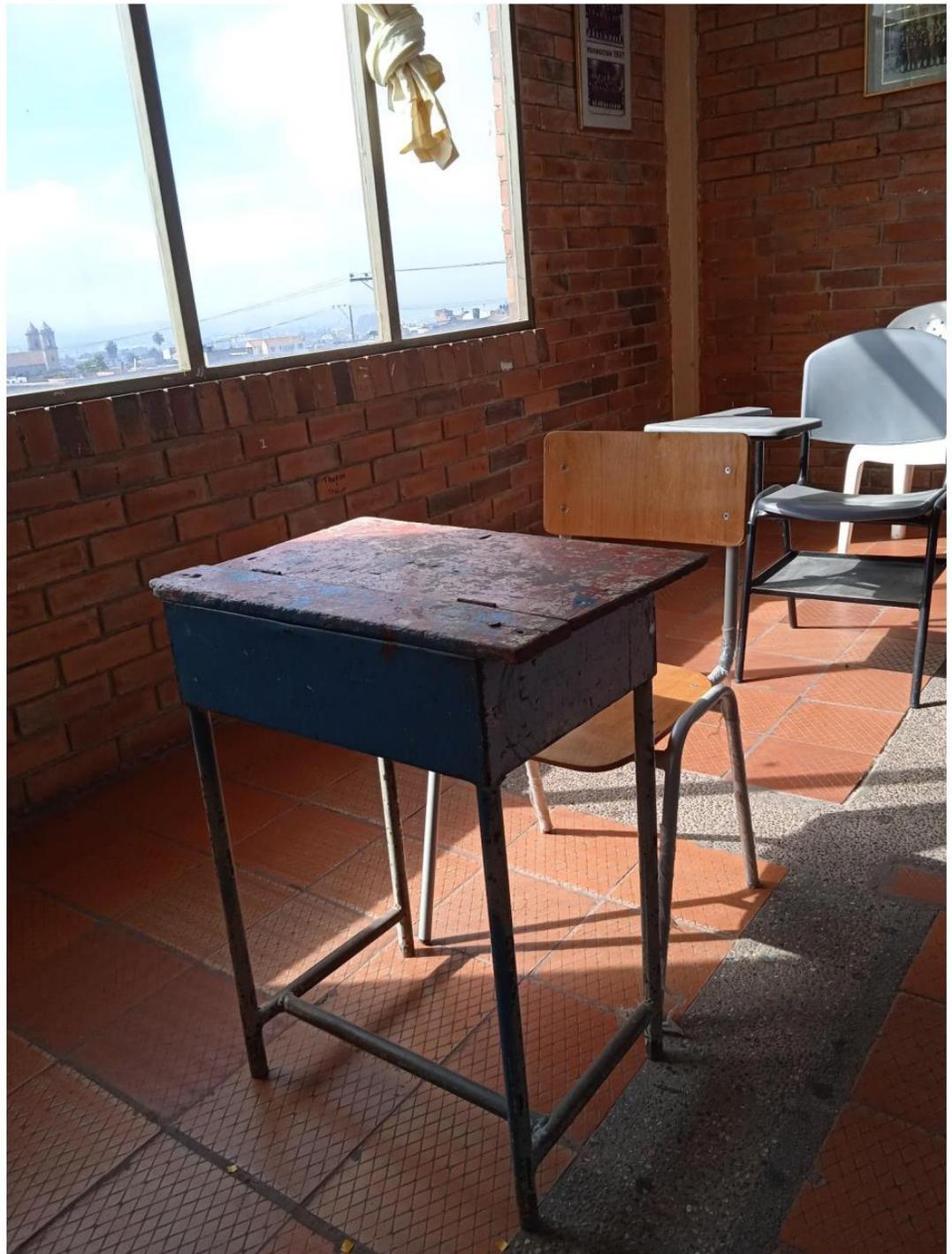


***El performance en la escuela. Cuerpo, conocimiento y movimiento hacia el pensamiento crítico, una mirada sobre el cuerpo***

Pensar el cuerpo en la escuela invita a desdibujar los caminos ya transitados y considerados dentro de la exploración teórica y la experiencia en el salón de clase en esta investigación. Es necesario trasgredir el propio imaginario para permitirse dislocaciones en torno a la percepción del cuerpo en el estudiante y el docente en la relación de enseñanza y generación de conocimiento.

Identificar en la vida cotidiana una correspondencia espacio-comun-idad en el entorno escolar es buscar un nuevo discurso corporal que sitúe la concepción de performance bajo una perspectiva que comprenda el hecho representacional y/o performático que ocurre en el espacio académico. Es decir, docente y estudiante ya asumen un rol en la estructura académica tradicional, pero pensar el cuerpo como devenir conocimiento y relaciones de aprendizaje supone una posición en la que el sistema limita el movimiento, de cierta manera coarta la posibilidad de otra mirada desde la presencia física, el tacto, el olfato, el gesto, la subjetividad y sensibilidad como potencia de conexión con el otro, existe un miedo al cuerpo grotesco, como expone Bajtin, (2003) que está abierto al mundo, expuesto, no está listo, se excede a sí mismo y rebasa sus propios límites. Un cuerpo en carnaval que encuentre en el goce el conocimiento y su relación con la vida real, fuera de un espacio arquitectónico que lo limita y excluye de sí mismo, como si un pájaro tuviese que no volar para aprender a volar.

El Cuerpo en la escuela es coartado, es necesario preguntarse sobre el vínculo social entre el cuerpo y el individuo, entendiendo el concepto de individuo como el ser sensible que desarrolla subjetividades capaces de generar sentido crítico frente a la vida. Por tanto, el cuerpo subjetivado es dotado de sensaciones, liberado del estigma academicista del uniforme como ente que pretende regular la mirada distinta, el cuerpo-masa sentipensante creadora concedida desde el encuentro con lo sensible. De tal forma, ¿Por qué si se actualizan planes de estudio y currículos académicos, no se considera medianamente la idea de un cuerpo vivo en el aquí y ahora? Existe una precariedad de cohesión entre actualización curricular y la vida, la cotidianidad en la escuela, siendo el cuerpo del estudiante afectado por los límites de un sistema educativo anquilosado en parámetros y reglas, y aún más en restrictivas de transversalidad entre áreas de estudio.





Sin embargo, en consonancia con Le Breton en *Antropología del cuerpo y modernidad* (2002), la escuela como parte de la sociedad se ve afectada además por un afán de desdibujar la ritualidad en el cuerpo "el divorcio respecto del cuerpo en el mundo occidental, remite históricamente la escisión entre la cultura erudita y lo que queda de las culturas populares, de tipo comunitario" (D. Breton, 2002, pág. 60) este es justamente el origen de la pérdida del rito en el cuerpo en relación con la comunidad, con la identidad que genera el contexto en el que se desarrolla física, emocional, intelectual y socialmente. Comprender como el cuerpo tiene conexión con el espíritu y desde la ritualidad es sensible a la generación de identidad con la comunidad. En la escuela el rito se banaliza al punto de desarrollar acciones mecánicas sin sentido que ubican el cuerpo del estudiante en camino a su anulación. Situación que reafirma la modernidad, con un cuerpo dócil, domesticado que no tiene espacio más que para la producción y el trabajo, desde Consuelo Pabón se encuentra consonancia al respecto, "Se trata de fabricar autómatas, con movimientos eficaces que tengan una aceptable organización interna, útiles para el trabajo. Desde la familia, luego en la escuela, en el ejército, en el hospital, en la fábrica o en la prisión, lo que se busca es la vigilancia y la sujeción minuciosa de las operaciones del cuerpo; garantizar la sujeción constante de sus fuerzas para lograr la máquina humana que trabaja, al tiempo que es dócil y útil." (C. Pabón 2002, pág. 27) así, el cuerpo en la escuela queda en el último eslabón de ocupación en cuanto a creatividad, movimiento artístico y expresividad.

Además, nos encontramos con la etapa de primera infancia ávida de movimiento, pero este es limitado, obligado a la norma, el escritorio, la alienación frente a un tablero, la bidimensionalidad obligada para un cuerpo que percibe en todas direcciones, pero es obligado a "aprender" desde la relación con la escritura únicamente, el movimiento hace parte de un horario de clase, con 40 minutos dedicados a procesos específicos de competencias de desarrollo motor. Dentro del salón de clase el cuerpo solo es presencia sin valor para el conocimiento de las mal llamadas asignaturas duras. ¿Cómo concibe el cuerpo infantil un docente?

Por otra parte, estamos en un país donde muchos niños y adolescentes son cuerpos heredados de la guerra, el cuerpo es el receptor del conflicto armado muchas veces. Surge entonces el cuestionamiento frente al sistema educativo, ¿Cuál o cuáles son las estrategias o cual es la relación corporal de esta experiencia con el conocimiento en el aula? Se enseña el cuerpo desde la biología, como cuerpo físico, sin conciencia, ni relación



con la cotidianidad, el sentir, el contexto. Encontrando resonancia con J. L. Nancy (2001) es urgente permitir y generar espasmos, contracciones, fugas de sentido en las relaciones intercorporales, una anatomía interminable, entonces un cuerpo como arte en ebullición.

La presencia del cuerpo en el espacio escolar, desde lo sonoro, el olor, temperatura, respiración del lugar y ¿Cómo el cuerpo reconfigura el proceso de aprendizaje y potencia el sentido crítico en la escuela?

Para dar respuesta a este cuestionamiento es necesario abordar inicialmente varias preguntas, ¿cómo me reconfiguro artísticamente, desde las relaciones entre micro y macro política, mi relación con el hacer, saber y ser? ¿cómo la acción permite entrar en la teatralidad, la performatividad, el performance? ¿Cuál es la relación entre persona y personaje? ¿cómo está el cuerpo y la imagen? ¿Cómo es que mi límite es mi potencia o posibilidad de extensión? ¿yo soy lo que hago, lo que soy, lo que siento? ¿cómo están codificadas las imágenes y los actos en la cultura? ¿Cuándo necesito y hasta donde extender una idea? ¿Cuáles son las relaciones entre texto, contexto, subtexto, intertexto e hipertexto?

Desde estos interrogantes frente al hacer en el arte atravesado por el pensamiento, la subjetividad, los conceptos y el contexto derivan muchas más dudas y cuestionamientos sobre la praxis y cómo se legitima socialmente la idea, y el objeto simbólico en la mirada que se tiene del arte y el problema que este enmarca, especialmente en las escénicas (sobre las cuales ocurre la creación). Encontrar desde el performance otra manera de confrontarse desde la transversalidad que ocupa el cuerpo, la situación y la capacidad simbólica responde a una posición del teatro, pero en este caso lleva a re-pensar y re-semantizar el límite y la potencia creativa en pro del contexto, para dejar de lado la representación y exponer de cierta forma el mundo como es percibido, presentar-se sin teatralizar, encontrar la narrativa que detone en el espacio y comprender la posibilidad del campo de sucesos donde de lo diverso puede construir sociedad.

Respecto al cuerpo, que está en las escénicas y le atañe al performance comprender la relación del límite de este, desde la subjetividad y capacidad creadora y como el posdramatismo permite salirse de la línea estricta entendido en tanto campo expandido lleva a dar cuenta de diversas miradas y rutas para la creación que cuestionan permanentemente la postura sobre el lenguaje desarrollado en el tiempo.



Descifrar las construcciones simbólicas en los espacios que se habitan (la escuela) es otro cuestionamiento que surge de estos encuentros, así como el lugar del objeto y sus relaciones en el contexto para ser contextualizado y generar otras formas de pensar desde su historia para volverse arte.

Estas reflexiones contribuyen a determinar la mirada del artista como etnógrafo que tiene un poder-deber en su capacidad creadora y más aún en el performance. Esta "responsabilidad" aunada a la escuela, tema sobre el cual se enfoca el proyecto y desde el cual se desarrollan nuevos interrogantes como ¿Cuál es el rol de docente, es presentador, realiza performatividades en el aula, se presenta? ¿Cómo incluye al estudiante en su performance? ¿Cuál sería la ruta metodológica para romper el paradigma educativo respecto al desarrollo de pensamiento libre de colonialismo en su sistema político que "controla" los contenidos y conceptos en el salón de clase? ¿hasta dónde se propicia una transformación desde el interior que más allá de una *metodología* genere una mirada distinta de quehacer docente?



De esta manera, se abren nuevas fisuras de investigación respecto a las posibilidades de abordar el performance en la escuela, en relación al contexto y como abordarlo para identificar los símbolos y sistemas de representación y/o presentación que ocurren y determinan las formas de relacionarse docentes y estudiantes, estudiantes y espacios, espacios y saberes, cuerpos y sensaciones.

Así mismo, posibilita nuevas miradas en torno al abordaje que puede suscitar el encuentro de docentes y estudiantes en el espacio académico y las relaciones de los cuerpos luego de más de ocho meses de ausencias y límites de contacto físico, (dados por la actual situación sanitaria) determinando así un nuevo reto en el proceso de investigación. El seminario y los diferentes cuestionamientos permitieron ahondar en el quehacer o no hacer, en los desafíos de creación, contexto, investigación que significa el proyecto al desentrañar mayor sentido del performance dejando abiertas las dudas y preguntas.

### **Referencias bibliográficas**

- Habegger y Mancila, Cartografía Social, Tocar lo invisible (2006)
- Carretero Ángel, Un acercamiento antropológico a lo imaginario, (2003) Ágora, Papeles de filosofía.
- Fals Orlando y Mora Luis, La superación del Eurocentrismo, Enriquecimiento del saber sistémico y endógeno sobre nuestro contexto tropical.
- Romero Juan, Arte, Conocimiento y Educación, Pedagogía Social 4, (2006) Segunda época Universidad de Murcia
- María Consuelo Pabón Alvarado, "Construcciones de Cuerpos" Expresión y vida. Prácticas en la diferencia. ,2002 En: Colombia ISBN: 958-652-139-7 ed: Escuela Superior de Administración Pública. , p.36 - 79
- Nancy, Jean-Luc. 58 indicios sobre el cuerpo, Extensión del alma / Jean-Luc Nancy; con posfacio de: Daniel Álvaro. – (2011). 2a ed. - Buenos Aires: Ediciones La Cebra,
- Acaso María, rEDUvolution, (2009), Paidós, Editorial Planeta.
- Bajtin Mijail, La Cultura en la Edad Media y el Renacimiento, (2003), Alianza Editorial, Madrid España.
- Le Breton David, Antropología del Cuerpo y Modernidad, (2020), Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina.





**Reflexiones desde las acciones artísticas corporales sobre el colonialismo, la construcción-deconstrucción de la identidad puertorriqueña y problemáticas en relación a la ecología y la geopolítica: Lilliam Nieves, Kevin Quiles Bonilla y Lionel Cruet**

Por Lourdes Ranero

Registradora en Jefe del Patricia & Phillip Frost Art Museum

Colaboradora para El Adoquín Times

Este artículo hace una reflexión sobre las acciones artísticas de tres artistas puertorriqueños cuyas prácticas se relacionan a la formación del sujeto colonial caribeño, el cuerpo femenino, el capitalismo, la justicia corporal y los estereotipos de belleza; sobre el poder, el colonialismo, la historia e identidad queer; y la construcción de narrativas que enfrentan problemas con la ecología y la geopolítica desde el Caribe. La importancia de estas prácticas en la construcción y redefinición de la corporalidad de los artistas y sus identidades individuales es eje fundamental para entender nuestra memoria colectiva en el Caribe y Latinoamérica. Estos trabajos buscan contribuir y elaborar las teorías que sustentan estas prácticas, así como de legitimizar estas experiencias, específicamente aquellas en relación a las que se pueden establecer con la comunidad a través del arte del movimiento como prácticas de producción política.

***To be a disaster, to be diaspora, to be a state, to be an island, to be a Puerto Rican*** (2018) por Lilliam Nieves, presenta la experiencia individual y colectiva vivida en Puerto Rico tras el azote de dos huracanes consecutivos con dos semanas de diferencia: Irma y María en el 2017. Siendo el segundo uno de los fenómenos naturales de mayor impacto en la historia de Puerto Rico, empeorando los daños causados previamente por el huracán Irma. Puerto Rico contempló una nueva realidad. Tras el paso del huracán, la población en general estuvo sin servicio de electricidad por 181 días, 6 horas y 45 minutos. Otros, por mucho más tiempo. Impactó hogares, produjo destrucción ambiental, efectos psicosociales, pérdidas humanas y materiales. Miedo, ansiedad, coraje y tristeza fueron y son algunos de los sentimientos experimentados por la población.



No ajena a esta situación, Lilliam Nieves y en medio de la vorágine que se vivía en Puerto Rico, obtuvo una residencia en MASS MoCA para artistas de la Isla y afectados por el huracán María. Durante su residencia, la artista trabajó este vídeo performance a modo de explicar a quienes no conocían en su totalidad la magnitud del problema que se vivió y continúa existiendo de una manera u otra. Una búsqueda de encontrar sentido a tanto desconcierto, rabia y duelo; creando una simetría que permitiría una forma de expresarse entre tanta pérdida. Más que una quiebra económica, se marcaba aún más la evidente quiebra política, social y moral; perpetuando un sistema de desigualdades sistemático.

Dentro de esta reflexión la artista explica: "quiero encontrar la patria como un ritual. Sin desprenderme de ser puertorriqueña, sintiendo que soy la diáspora, sin serlo. Ser parte de Estados Unidos sin ser (aunque en la isla muchos creen que viven en un estado) parte de él. Sentir que se me congelan los huesos siendo del Caribe. Mientras me protejo la piel del sol que me acaricia en el Caribe, sometiendo a un proceso de blanqueamiento artificial".



La lectura del trabajo artístico de Lilliam Nieves nos revela la naturaleza social de los procesos políticos en el cuerpo y sus corporalidades. La artista redefine al cuerpo en defensa de lo propio, de su interpretación, de su relación con el otro y de la creación de códigos culturales críticos de la sociedad al tiempo que abre debate y diálogos en torno a la definición del cuerpo de la mujer en una cultura heteronormativa. Es en el cuerpo donde afloran las representaciones sociales y los símbolos que lo atan al mundo y sus expectativas y la artista busca crear ese diálogo con el espectador sobre el cuerpo y su relación con el colonialismo.

Observamos en el performance como la artista, usando su cuerpo como uno político, consigue infringir los espacios de contención establecidos, no por ella, sino por otros. Un cuerpo colonial lleno de todo y de nada, de frustración y desesperación por momentos; liberada, quizás, en otros. Lleva puesto la parte superior de un traje de baño en color azul, rojo y blanco con 11 estrellas pequeñas en plástico en el lado izquierdo y una estrella más grande y en tela en el lado derecho, representación de la bandera de Puerto Rico y la de Estados Unidos consecutivamente. Siendo la bandera de Puerto Rico la que esta cerca de su corazón. Se unta crema en su cara, cuello, brazos y estómago, a modo de ritual, tanto simultáneo como constante, a modo de blanquearse. Procurando no perder el color blanco en su piel, creando una alineación hacía ello. Un espacio donde su cuerpo demanda igualdad, un cuerpo transgredido, un cuerpo que casi no reconoce. Un cuerpo quebrantado pero en busca de su propia proyección, trascender esas voces que le clausuran. De una historia que la marca y la quema a la vez.

Contacto:

<http://la-embajada.org/residente/lilliam-nieves/>

<https://www.assetsforartists.org/puerto-rico>

<http://www.lilliamnieves.net/>

Enlace al video: <https://vimeo.com/276889301>





**Colonial Wall Push** (2016) por Kevin Quiles Bonilla. La visión que se tiene de un espacio público como un espacio de construcción de ciudadanía y encuentro social, se encuentra completamente relacionada a la reflexión política acerca de lo público-privado del mismo. La lectura de un espacio nos lleva a concluir que el mismo está constituido por esta doble dimensión, política y urbana. No es posible entender una sin la otra. Para entender la visión de un discurso político, debe de ir de la mano del relato histórico físico de donde se encuentra enclavado el espacio público. Y para que aquellos relatos sean legibles debe existir una vinculación al discurso político que lo sustenta. En consecuencia, el modo en que organizamos y practicamos el espacio público urbano, simbolizado por el trazado físico, es también el modo en que (des)construimos un discurso social. El espacio de la ciudad se caracteriza por los rasgos particulares de estatus jurídico-legal, de sociabilidad, de cultura y del encuentro social que se produce en la construcción de la ciudad. Rasgos derivados del rol político y dictado por el medio que la circunda.

En este vídeo performance, el artista presenta su experiencia como individuo participante en Puerto Rico dentro de los procesos de vivir en una colonia junto a su memoria pasada y presente e ilustrar como los espacios públicos definen la conducta individual. Lo observamos en el performance ataviado con una camisa blanca, mahones azules, y descalzo, atuendo que funciona no solo como referencia a la clase trabajadora, sino que también a la comunidad cuir. A días de migrar a los Estados Unidos para realizar estudios posgrados, se traslada al El Castillo San Felipe del Morro ubicado en el Viejo San Juan. Como explica el artista: "A simple vista, es una acción sencilla donde intento empujar continuamente una de las murallas... sin éxito alguno. El vídeo comienza con una toma del espacio dentro de El Morro vacío. Yo entro a la imagen desde la parte izquierda y me acerco a la muralla. Luego, comienzo a empujar fuerte y continuamente. Poco a poco, se comienza a ver el individuo cansado y sudando por la acción. En varios instantes, se detiene para recomponer su fuerza.



La última toma muestra al individuo retomando la acción de empujar la pared. Metafórica y conceptualmente, estoy dando fisicalidad a una utopía de la conclusión a la experiencia colonial de la isla. Igualmente, revalúo corporalmente mi relación con este espacio que he visitado desde mi niñez, pues actualmente funciona como una atracción turística, silenciando su verdadera historia colonial". La simbología del espacio representado por El Castillo San Felipe del Morro, construido entre el siglo XVI y el siglo XVIII, representa una estructura de dominación, de defensa militar para proteger los bienes de la corona española y de un discurso transversal de poder y control. La construcción y ubicación de este espacio partió de un estudio de zonificación económica en función de la distancia al acceso por mar para así lograr actividades económicas importantes para la colonia. Hoy día, este espacio es usado para disfrute familiar y para actividades económicas para del gobierno.



El artista utiliza diferentes estrategias de instalación y performance como recursos para la resignificación, identificando como el movimiento físico de una persona es el resultado de ideas tanto consciente e inconsciente. Abriendo un diálogo que defina que le da forma a nuestro movimiento, imagen e imaginación dentro de los espacios. Explorando acerca de la identidad junto a aquellas estructuras como lo son el espacio, el lenguaje, la historia y la política dentro de su cuerpo mientras reside entre Puerto Rico y Nueva York. El artista añade: "Mi trabajo actual trata las representaciones del sujeto colonial, constantemente atravesando terrenos no sólidos. Hago esto a través de la intersección de estructuras como espacios, lenguaje, historia y política, con un cuerpo como el mío transitando entre Puerto Rico (la colonia) y los Estados Unidos (el 'mainland'). En última instancia, mi trabajo busca desenterrar la construcción de una herencia histórica queer, usando mi cuerpo como repositorio político, colonizado por múltiples estructuras de poder: como puertorriqueño, como migrante de la diáspora, como una persona con discapacidad, y como un hombre cuir".

Contacto: [www.kevinquilesbonilla.com](http://www.kevinquilesbonilla.com) / @kevinquilesbonilla

Enlace al video: <https://vimeo.com/262605339>

**Redirecting Sun (Redirigiendo el sol)** (2015 -2020) por Lionel Cruet. A través de su trabajo se puede ver las relaciones que existen entre las distintas narrativas y conceptos coloniales, los objetos, los espacios y las tecnologías. El artista utiliza la imaginería de los espacios naturales como metáfora para entender la complejidad y la interconectividad de las relaciones que vivimos. Bajo nuestra herencia colonial, el artista busca dialogar y visibilizar con los demás, de manera directa y poética, sobre la relación con el territorio, con sus límites, las capacidades y las imposibilidades mediadas por la política. El artista estructura estas relaciones simbólicas y sus imaginarios visuales en medio de flujos mediáticos. Creación y recreación de espacios, experiencias sensoriales y la exposición de otras lecturas sobre el territorio atravesado por elementos sociopolíticos, entrelazándose con las consideraciones ecológicas, tema de mucho interés para el artista. Su trabajo alude a cuestionamientos que surgen en respuesta a la intervención humana con el entorno. El cuerpo existe como una confluencia del lenguaje. Este lenguaje artístico se caracteriza por el uso del cuerpo como soporte y creación de la idea, desarrollándose en el espacio y el tiempo.



Esta pieza interactiva es el resultado de una investigación realizada por el artista sobre la importancia que tiene el sol en los discursos y prácticas ecológicas como fuente energética inigualable a la vez que explora y reflexiona sobre la naturaleza de la realidad y la posición del cuerpo como un agente que cuestiona sus capacidades de 'humano', 'animal' o 'máquina'.



El cruce del lenguaje artístico y su articulación en el cuerpo, espacio y tiempo durante la performance crea una íntima conexión con el núcleo de la obra/idea. Observamos al artista capturar con sus manos una imagen que representa el sol y que viene proyectada de una lámpara que tiene colgada en su cabeza a la vez que el performance viene acompañado de un sonido parecido a cuando una gota de agua cae al piso. Acto seguido, el artista "recoge" la imagen del sol proyectada contra una superficie y la comparte con un espectador. El acto es consecutivo y las acciones manifestadas entre el público varían pero relatan memoria con la espiritualidad y la purificación. En el espacio se crea conexiones imprevistas y relaciones mediante la combinación y asociación de movimientos, creando un diálogo y haciendo visible los trazos que conectan simbólicamente entre las memorias del pasado, presente y futuro entre el público. Sus acciones performáticas provocan generar una nueva construcción de la idea original del espacio y del sol. Generando un proceso de comunicación donde un acto efímero realizado en un espacio crea otros modos perdurables de mirar y mirarse. Creando y recreado memorias y experiencias.

Como explica el artista: "El espectador juega un papel importante en el desarrollo de la temporalidad y de las acciones que forman una narrativa puesto que mientras acciono la performance, interactúo con el público. Sin la figura del espectador sería complicado crear un vínculo con la iluminación que simula el 'sol' y cada uno de los individuos en el espacio. El espectador reacciona de diversas maneras. Antes de ser una performance, este proyecto fue un experimento que consistía en una serie de apariciones en espacios públicos y posteriormente se tradujo en la utilización de mi cuerpo como punto de apoyo principal para ejecutar la pieza. Comencé en el año 2015 haciendo proyecciones desde la ventana de mi taller, utilizando un vídeo proyector conectado a un ordenador y con el cual trataba de crear la forma del sol utilizando una plataforma de manipulación de imagen en tiempo real. Luego salí a las calles del Bronx y realicé apariciones de estas imágenes en los callejones entre edificios, proyectando la forma del sol durante las horas de la noche. Una adaptación de este proyecto se presentó en mi primera exhibición individual en el Bronx River Art Center que abrió en septiembre de 2015".

Contacto: [www.lionelcruet.com](http://www.lionelcruet.com)

Enlace al video: <https://vimeo.com/523308890>





## Nomos: El patrimonio mutilado y las marcas de la historia como persistencia

Oscar Gavilán/ Pablo Angulo

Este texto narra el proceso creativo e investigativo de nuestra serie de video performance “Nomos”, generada en el devenir del estallido social en Chile y en pleno contexto de pandemia durante los años 2020 y 2021, presupone igualmente nuestros trabajos anteriores plasmados en la serie “Esto es Normal”. Comprendemos la performance como acción estético-política, pero también como ejercicio de escritura filosófica que interviene las concepciones de la realidad socio-tecno-ecológica latinoamericana.

### Nomos/ Cuerpo y Subjetivación

El *nomos*, para el mundo griego clásico, designa el orden del mundo derivado de la acción humana. En términos contemporáneos, nombra la realidad como construcción social. Se encarna en el cuerpo, nuestro primer territorio, todo lo que nos ocurre, nos ocurre ahí: las normas, el capital, la subjetividad y en este contexto de pandemia también la llamada nueva normalidad. Somos cuerpo. El cuerpo en sociedad, el cuerpo en el capitalismo, es Cuerpo/Nomos. El cuerpo que vive de acuerdo a la norma, ya sea la ley del Estado, de la escuela, del trabajo o a las leyes generadas en las costumbres de la comunidad. El cuerpo se conforma y se adecua en torno al *nomos*.

Los procesos mediante los cuales construimos nuestra subjetividad, es decir, los procesos en que llegamos a concebirnos y a generar una imagen de nosotros mismos, se conocen como procesos de subjetivación. Según el marxismo clásico estos procesos estaban dados por la relación del obrero con el capital, específicamente con los productos de su trabajo, la separación de ellos durante el proceso productivo genera la alienación. La subjetividad estaría marcada entonces por la pérdida que opera la superestructura económica de los productos del trabajo del cuerpo. Freud y su práctica psicoanalítica sitúan el grueso de la producción de subjetividad en el núcleo familiar – el Edipo- y en el “sucio secreto” que siempre conlleva, tomando al varón como modelo de completitud condenando así a la mujer a una condición inacabada.

El siglo XX se encargó de desarrollar ambas propuestas generando incluso una escuela de pensamiento conocida como freudomarxismo, cuyo representante más reconocido fue Herbert Marcuse. En paralelo y posteriormente se generaron teorías divergentes a esta lectura - principalmente en lo que concierne al psicoanálisis y su manera de comprender la génesis del aparato psíquico y la diferencia ontológica de los sexos que supone- y que conservan hoy en día un impacto mucho mayor.



Videoperformance "Nomos"

Gilles Deleuze y Félix Guattari primero en "El Anti Edipo" y luego en "Mil Mesetas" los dos libros de la serie *Capitalismo y Esquizofrenia* dejarán atrás las concepciones clásicas de Freud, al mismo tiempo que debaten -sobre todo en el primero de ellos - con algunos de los continuadores de las líneas abiertas por la teoría psicoanalítica, como Lacan fundamentalmente. En *El Anti Edipo* se alejarán de la idea que el aparato psíquico concierne principalmente al ámbito familiar y situarán la producción de subjetividades en el ámbito de la esfera social y colectiva. Mediante este libro y el segundo nombrado ampliarán las concepciones de deseo y producción, entre otras, incorporando el imaginario maquínico a través de las nociones de corte y flujo y comprendiendo la realidad psíquica -y por ende corporal- junto a todas las demás realidades que componen el mundo a partir de las operaciones de devenir y desterritorialización derivadas de las lecturas sobre los procesos de individuación que propone Gilbert Simondon para los seres humanos y los objetos técnicos.

Michel Foucault por su parte, en un proceso de retroalimentación permanente con la obra de Deleuze y Guattari, dirá que el poder traspasa los cuerpos y los modela de acuerdo a procesos de disciplinamiento que incorporamos desde la más tierna infancia en el ejercicio de la diversa gama de relaciones de poder que cruzan el orden familiar, educacional y de las leyes del Estado, poniendo énfasis en las instituciones que designan la normalidad/anormalidad de los comportamientos basados en la incorporación de esa disciplina en los cuerpos, tales como la escuela, el psiquiátrico y la cárcel. De este modo describe nuestra propia corporalidad como construcción social y junto con ella todo lo que la constituye y despliega, la sexualidad incluida. Es en este marco que describe las tecnologías del yo como aquellas técnicas -patriarcales- que desde la antigüedad clásica permiten a los individuos realizar sobre su cuerpo ciertas operaciones para lograr un estado de plenitud, bienestar y felicidad, que en su versión moderna adoptará la forma de las técnicas de gubernamentalidad que se ejercen sobre los sujetos con el fin de que se autocontrolen y por extensión lograr también el control de las poblaciones.



Es en el siglo XXI que los análisis le otorgan algo de autonomía a esta construcción, si bien refieren a procesos que comienzan en el siglo XX y que están mediados por la evolución de la tecnología, la medicina, el mercado y la legislación, todas formas de la biopolítica. Según Paul B. Preciado en el capitalismo caliente a través del régimen farmacopornográfico que se inaugura con la nueva arquitectura propuesta por la revista Playboy para el hombre soltero de posguerra y que se sostiene en el consumo de fármacos, de drogas, de hormonas, de placer, de sexo, en fin, el sujeto autorregula sus procesos de subjetivación químicamente y/o mediante la transformación de su cuerpo a través de diversas intervenciones y cirugías. Estas transformaciones pueden referir solo al ámbito de la estética o pueden llevar consigo tránsitos de género o tránsitos a una identidad trans-especie cuando se incorporan órganos, sentidos o sentires que homologan en el cuerpo humano capacidades propias de seres vivos no humanos. Preciado nos cuenta su propio proceso de transformación corporal que supuso un tránsito en el sistema sexo-género mediante el uso de testosterona en su libro "Testo Yonqui".

Latinoamérica ha realizado sus propias producciones teóricas para comprender la emergencia de las subjetividades que han marcado el andar del continente desde la invasión europea hasta el presente. De hecho, esto último designa una condición particular de nuestro territorio que imprime una huella indeleble en quienes habitamos y reconocemos nuestros orígenes aquí. La inflexión decolonial ha puesto el énfasis en la herida colonial como marca que signa el destino de una región forzada a vivir bajo cánones culturales impuestos desde una violencia epistémica y militar sin precedentes en estos territorios y en la historia de la humanidad, al menos a esa escala. Este horror original, génesis de nuestro devenir mestizo genera una fractura en la historia de esta tierra que vive desde entonces bajo el peso de la colonialidad.

Este quiebre tiene un alcance que vas más allá del orden de la mera subjetividad y alcanza un carácter ontológico si nos atenemos a las visiones clásicas de la ontología occidental moderna, como la propuesta por Heidegger al afirmar que el lenguaje es la casa del ser, y junto con ello afirmar que el hombre habita esa morada, esto es, el hombre habita en el lenguaje. Entonces si para Heidegger habitar el lenguaje es *conditio sine qua non* para adquirir un estatus de ser, nosotros y nosotras habitantes de esta tierra con nuestras lenguas usurpadas y amputadas somos algo así como *homeless* ontológicos o en el mejor de los casos habitamos el patio trasero de una casa ajena. Es en este sentido que el libro del pensador nacido en Martinica Franz Fanon "Los condenados de la tierra", una de las obras clave en la elaboración de la teoría postcolonial, opone su noción de *Damnés -condenado-* a la noción de *Dasein - ser ahí/ ser en el mundo-* de Heidegger, en la medida en que los *Damnés -los colonizados-*, al ser expulsados ontológica y epistemológicamente de nuestros territorios no "seríamos en el mundo" bajo la misma cualidad ontológica que los colonizadores, siendo nuestras lenguas y con ellas nuestro mundo mutilado de forma radical. La inflexión decolonial llama a este proceso la *colonialidad del ser*, que es una de las cuatro colonialidades que marcan nuestra existencia, junto a las colonialidades del poder, del saber y de la naturaleza.



Videoperformance "Nomos"

Así las cosas, nuestra procedencia de ser no debemos situarla en aquellas ontologías que nos excluyen, si no desde aquellas que conectan con los orígenes de nuestro territorio, con las cosmologías y formas de convivencia que habitan nuestra cultura y nuestro cuerpo más allá de este leguaje impuesto. Reconocer esta herida colonial es el primer paso y experimentar formas otras de convivir y reconocernos es una de nuestras tareas. Las ontologías relacionales, si bien podemos rastrear en ellas antecedentes en Simondon y en la antropología británica, resulta una alternativa posible en la medida en que se construye como crítica a las ontologías y epistemologías antropocéntricas y su búsqueda pasa por comprendernos en relación con la totalidad de los seres que habitan este planeta.

Una idea similar recorre el último libro de Donna Haraway "Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno" pero como es característico en su producción, dando varios saltos más allá al incorporar en su relato el acervo complejo y radical de las epistemologías feministas que ella misma ha contribuido a elaborar y agregando además una dimensión creativa que supera la sola aplicación de una metodología, imaginando formas otras de desarmar la trampa de la colonialidad desde un entramado no ya transdisciplinario si no más bien en que la noción y la práctica de las disciplinas en su forma moderna carecen por completo de sentido, apostando por un devenir bicho que habita la tierra horadando las cadenas de relaciones patriarcales-antropocéntricas y que nos mueve a reconfigurar la trama global de los parentescos.

Desde otra vereda, una visión espeluznantemente esclarecedora respecto de los procesos de construcción de subjetividades en la actualidad latinoamericana y que reflexiona acuciosamente sobre una de las herencias fatídicas que encarnamos en nuestra herida colonial, es la aportada por Sayak Valencia en su obra "Capitalismo Gore" que emprende la tarea de indagar en los procesos que engendran el recrudecimiento de la violencia en los territorios fronterizos de México



atravesados por la necropolítica emanada del narco Estado. El texto describe la pulsión patriarcal de las subjetividades masculinizadas que ejercen diversos tipos de violencias en el contexto narco-fronterizo tales como femicidios, secuestros, mutilaciones y asesinatos por ajustes de cuentas, entre otras manifestaciones de violencia patriarcal capitalista que toman cuerpo en esas masculinidades fronterizas. Este fenómeno que Valencia comenzó a describir hace más de una década se ha expandido a gran parte del continente que opera en su totalidad igualmente como margen, como frontera de las experiencias del primer mundo.

La figura principal en este escenario gore es el *endriago*, subjetividad monstruosa que la autora toma de la obra medieval *El Amadís de Gauda*, que es una mezcla de hombre, hidra y dragón que habita las tierras infernales. Los sujetos endriago fronterizos son aquellos que llevan a cabo el necroempoderamiento, esto es, que transforman contextos de vulnerabilidad y subalternidad en prácticas de acción y auto poder, pero desde prácticas distópicas y de autoafirmación perversa. El necroempoderamiento es la corporización en sujetos precarizados de la vocación necropolítica propia del capitalismo, es la versión gore tercermundista del llamado capitalista al emprendimiento y el deseo de acumulación y exhibición de bienes materiales. Encontramos aquí la puesta en práctica radical de la construcción sexista del género y de la rentabilidad de la muerte, réplica de la voluntad de muerte y de dominio encarnizado sobre los cuerpos que sustentó en sus orígenes el proceso de colonización.

Estos enfoques, más allá de las diferencias epocales que significan y del valor que les asignemos, se sustentan en el cuerpo y su interrelación e interdependencia con el medio socio-tecno-ecológico. El relato de Sayak Valencia es la puesta en escena brutal de los actos que acontecen y de la sociedad que se conforma cuando se materializa la introyección de la vocación necropolítica del capital. Resulta urgente entonces reconfigurar nuestros procesos de producción social de subjetividades y apostar por formas nuevas de convivencia que se desplieguen desde una diferencia radical con esta pulsión de aniquilamiento de lo existente.

La serie de video performance *Nomos*, surge a la par del proceso de subjetivación de un nuevo cuerpo, un cuerpo atravesado por la herida de un accidente laboral, espacio que en nuestras latitudes igualmente sostiene una pulsión aniquiladora y de precarización de la vida. Desde esta perspectiva este accidente y sus huellas no son nada accidental, son la encarnación de este devenir gore que se apropia de los cuerpos y los convierte en medios de esta inagotable línea de producción-reproducción de bienes de consumo. El cuerpo herido que resulta de este proceso signa un nuevo devenir en la obra, el canto de este cuerpo clama



Recogí mis carnes  
mis nervios, mis tendones  
mis venas, mis arterias  
recogí.  
Me las puse adentro  
con mis manos  
mi sangre tiñó la escena carmesí.

Ahora soy este cuerpo  
soy mi prótesis, mi artefacto  
soy mis fármacos  
mi terapia  
soy mi herida.  
Me hago de nuevo en el mundo  
hago de nuevo mi mundo  
tengo letras nuevas,  
acciones, movimientos  
temblores.  
Cuerpo telúrico soy  
carne nueva.  
Vida



Videoperformance "Nomos"



### La historia como persistencia

La historia es reiteración, persistencia. Pervive e insiste como rito. Infinitos espirales, circularidades, juegos de cuerdas, agujeros de gusano de memorias, de documentos, de boca a bocas y relatos digitales nos conectan con nuestros pasados más remotos y nuestros porvenires más allá o más acá del espacio y el tiempo.

Nunca hemos sido modernos dice Latour. Eso del sujeto y el objeto fue una artimaña para hacernos creer que el humano es algo separado y superior a los otros seres vivos y no vivos del planeta. Lo mismo con la línea de tiempo, esa recta continua que comienza en la barbarie y avanza triunfante hacia el desarrollo que promete un futuro esplendor. La modernidad pretendió que naturaleza y cultura eran algo distinto, que las disciplinas podían observar la realidad sin afectarla y sin afectarse ellas mismas y que el humano es el amo y señor de la tierra y su destino final es controlarla a su antojo junto con los seres que habitan en ella.

Es cierto que hostigándonos con sus cruces, espadas y discursos del método casi nos obligan a creerles, pero no. La historia de nuestro sur global la escribiremos holonárquicamente, como en el Popol Vuh, como en los cuentos narrados junto al fuego, en las orillas de lagos y volcanes en los albores de nuestros territorios. Recuperaremos otros tiempos, pondremos cartografías y relatos patas para arriba, miraremos el futuro a nuestra espalda y el pasado hacia adelante, como el pueblo Aymara, como el pueblo Nasa.

El tiempo de la pandemia, la pandemia como tiempo es igualmente reiteración, rito. Teje una red con la historia de la humanidad y en su ejercicio iterativo incorpora multitud de nuevas experiencias que se despliegan en diferentes direcciones y llevan consigo múltiples temporalidades. Las mismas que el ministerio de la verdad del neoliberalismo reinante se apresura en borrar, en retirar sus excesos para reconducirlas hacia su aséptica marcha civilizatoria y racializante.

Esta pandemia está conectada y permeada por todas las demás. En Latinoamérica, sobrevivientes de la pandemia de poliomielitis de principios de la década del cuarenta del siglo pasado experimentan en sus cuerpos este acontecer de idas y retornos. En uno de los video performance de nuestra serie la voz de Norma Ortiz, afectada por ambas pandemias, relata estos 80 años que ahora comparte con sus hijos e hijas. Su voz es la huella de ese futuro que ha llevado consigo desde aquellos tiempos, su cuerpo en pandemia es el cuerpo atravesado por la historia, por su devenir circular, por su insistencia.

El ocultamiento de este entramado de la historia, la manera unidireccional de imponerla y la consecuente producción arte política que realizamos para denunciarla y desmontarla genera lo que desde hace más de un lustro venimos nombrando *patrimonio mutilado* en un doble sentido, primero -desde la práctica del Estado y la industrialización- como mutilador de los cuerpos, conflictos, acciones políticas, sexuales y culturales divergentes, y segundo -desde nuestra práctica- como activador de esos cuerpos, conflictos y acciones de resistencia. Nuestro trabajo ha pretendido reconocer y recorrer este patrimonio mutilado que transita recíprocamente desde la localidad de los cuerpos de Lota en el actual sur de Chile hasta la herida colonial que atraviesa la carne desgarrada del continente hace más de cinco siglos.



Performance "Olvidadxs"

El corte de nuestra lengua y con ella de nuestra historia, se suma al de piernas, pies, manos, brazos, saberes, sabores, sentires, pócimas, juegos, ritos y relatos que las espadas rociadas en agua bendita aplicaron a las y los antepasados de esta tierra. Las mutilaciones en el contexto del trabajo, del desamparo, de las migraciones forzadas, de la represión policial, del narco, del extractivismo, de las zonas de sacrificio, del robo de tierras ancestrales, del corte de ríos, de la falta y la violación de derechos, del aniquilamiento y ocultamiento del legado de pueblos y comunidades, entre tantas otras, no son más que la actualización constante de la violencia original de nuestra condición mestiza.

El confinamiento que estamos experimentando debido a la existencia del virus ha operado como laboratorio de creación de nuevas subjetividades y nuevos regímenes biopolíticos de control a través de la imposición de un estado de excepción permanente y la consiguiente separación de cuerpos y comunidades. Esta operación del capital puesta en escena por los Estados-nación ejecuta igualmente una amputación del cuerpo social. La historia de las mutilaciones narra en sus primeras páginas antiguos códigos de comportamiento que incluían la amputación como castigo, el código de Hammurabi entre ellos. Como hemos visto, los cuerpos de Abya Yala, Tawantinsuyo y Wallmapu conocen bien la herencia de la jurisprudencia imperial al llevar consigo las marcas de esos castigos que les han inferido durante siglos de colonización, desde Galvarino hasta nuestros días.



Hoy volvemos a encontrarnos con la ejecución de este nomos cuando vemos las protestas de las mujeres peruanas sometidas al programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar que implicó mutilaciones masivas al efectuar más de doscientas mil esterilizaciones forzadas durante el gobierno de Fujimori. Igualmente aparecen en las mutilaciones debidas al tren conocido como "La Bestia" de cientos de hondureños y hondureñas forzadas a la migración y en las mutilaciones de ojos durante las revueltas en Chile y en Colombia, que muestran como también las fuerzas policiales adoptan ese carácter de endriago y homologan en clave del orden las prácticas monstruosas de violencia extrema que con Valencia observamos en lo marginal. Vemos así, como esa pulsión por reafirmarse mediante el ejercicio de la violencia traspasa en las subjetividades masculinizadas las fronteras entre el margen y la oficialidad y porqué es tan fácil que pacten en pos de esta necesidad común.

En términos foucaultianos podríamos afirmar que esta actualidad oscila entre lo que él llamó sociedades disciplinarias y sociedades de control. En la fachada domina el vigilante, pero si cruzas el umbral permitido te encuentras de frente con el verdugo. El confinamiento en pandemia el cuerpo social lo experimenta en la frontera de ambos procesos. La cuarentena mutila los flujos de la calle, corta la circulación de las arterias, ejecuta el desmembramiento del cuerpo comunitario.

Este cuerpo social amputado busca la forma de recomponerse y encuentra su prótesis en el devenir cyborg que implica su desplazamiento como cuerpo digital, híbrido humano-máquina que en su simbiosis con las redes cibernéticas logra su rearticulación. Este devenir protésico de su cuerpo permite su despliegue por múltiples rutas y laberintos virtuales que lo mantienen en movimiento y en contacto con el acontecer del aparato social.

Nuestro cuerpo-máquina intenta resistir esta amputación, apelando al autocuidado en una situación en que los gobiernos han gestionado pésimamente la convivencia en pandemia mostrando una nula coordinación entre sus distintos campos de acción, impidiendo de esta manera lograr flujos y confluencias cuidadosas y respetuosas de la vida en los traslados al trabajo y a los centros de salud, sumado a una deficiente y para algunos inexistente política de protección social; privilegiando e imponiendo como única medida el corte de las relaciones personales y comunitarias.

En este contexto la serie de video performance que da origen a este texto es prótesis. El cuerpo de la video performance es cuerpo-máquina, cuerpo-bit, cuerpo que no es sujeto sino flujo, que en un juego cuántico desafía y desmonta los límites de la presencia, que al igual que un electrón en desplazamiento solo define su posición según la medida del observador. Cuerpo-superposición, cuerpo-entrelazamiento, cuerpo como función de onda que en sus posiciones y temporalidades indeterminadas se resiste a la fractura impartida por los nuevos verdugos.



Sabemos, sin embargo, que no todos y todas pueden optar de la misma forma a este modo del cuerpo protésico y quedan fuera de este juego de la telerrealidad mediada por el mercado, más expuestas aún a la mecánica necropolítica que opera desde siempre el capital y que se actualiza críticamente en situaciones como esta. El uso de la técnica nos conecta con ese cyborg primigenio que siempre hemos sido, desde que aprendimos a conservar el fuego y a tallar nuestros primeros instrumentos. Es parte integral de nuestra cultura, de nuestro patrimonio, es preciso reconectarnos con la experiencia consciente y cognoscente en torno a ella; su secuestro por parte del mercado es una manifestación más de su actuar bio/necropolítico. Sigue siendo nuestra tarea generar las condiciones sociales para que esta maquinaria de muerte no arrase nuestras comunidades. Llevamos pegados en nuestra piel y en nuestra memoria los fragmentos que nos salpican como huellas descarnadas de ese castigo.

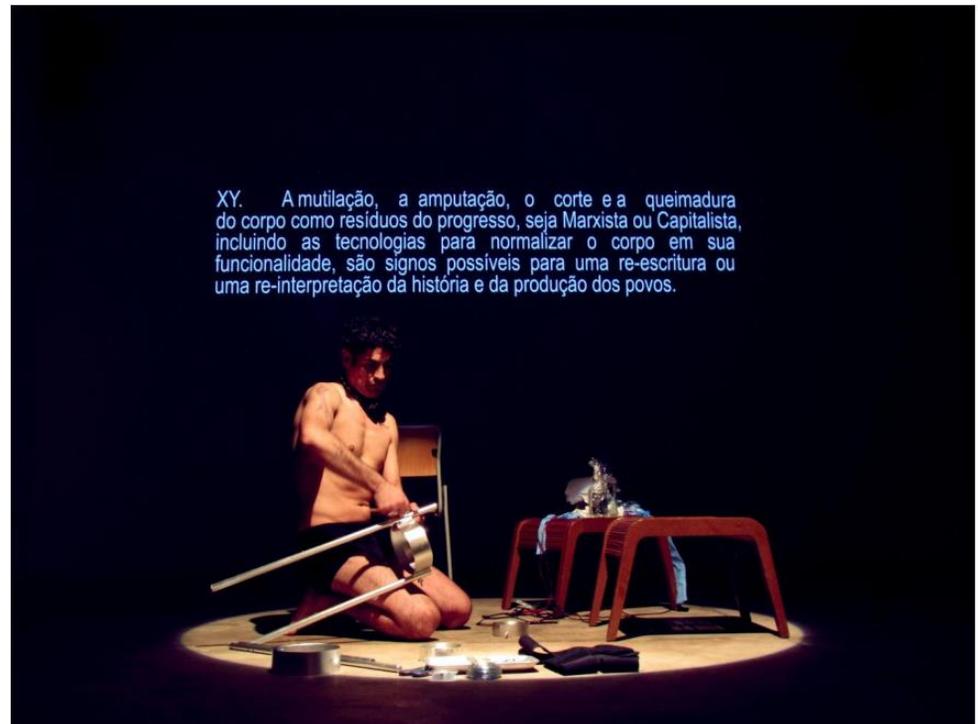


Performance "Olvidadxs"



El paneo que hemos realizado por diferentes elaboraciones teóricas demuestra que esa pretendida pureza del sujeto que la modernidad quiso imponer mediante el *cogito ergo sum* cartesiano, esto es, el humano que se autoafirma en su conciencia por fuera de la realidad del mundo, no es más que una ilusión del éxtasis antropocéntrico de una época y una región geopolítica que se vio a sí misma como el más alto grado de la evolución. Cada una de las líneas de pensamiento que seguimos en este viaje nos hablan que la subjetividad, la conciencia, la imagen de nosotros mismos, como queramos llamarle, en definitiva nuestro cuerpo, se constituye en relación con el mundo, sin que podamos esquivar nada de lo que nos rodea. Efectivamente la sentencia de Bruno Latour que mencionamos al comienzo es cierta, nunca hemos sido modernos, los humanos somos ese híbrido de conciencia, máquina y naturaleza. Frankenstein hechos de retazos desde el primer día, aquel monstruo que la modernidad se ha empeñado en ocultar.

El reconocimiento de la simbiosis, de la simbiogénesis que portamos en nuestros cuerpos y nuestras relaciones y que propuestas como las de Haraway nos invitan a explorar hacen justicia con lo que siempre hemos sido, estos bichos parados en dos patas en convergencia con todos los seres. Somos polvo de estrellas, somos roca, somos agua, somos vegetal. Nacimos hace catorce mil millones de años en esa sopa de hidrógeno y helio, llegamos aquí en cometas a casi la velocidad de la luz, somos y hemos sido siempre ciencia ficción, el viaje interestelar es el que nos tiene aquí.



XY. A mutilação, a amputação, o corte e a queimadura do corpo como resíduos do progresso, seja Marxista ou Capitalista, incluindo as tecnologias para normalizar o corpo em sua funcionalidade, são signos possíveis para uma re-escritura ou uma re-interpretação da história e da produção dos povos.

Performance "Esto es normal"



Performance "Esto es normal"

## Referencias

Serie de Video Performance Nomos

<https://www.youtube.com/watch?v=v6Cr0UYTjYA>

<https://www.youtube.com/watch?v=aoJRjc8H-L8&t=149s>

Sobre Patrimonio Mutilado [https://issuu.com/lavelovita/docs/esto\\_es\\_normal](https://issuu.com/lavelovita/docs/esto_es_normal)

Sobre Michel Foucault: Vigilar y Castigar: El Nacimiento de la Prisión. Siglo Veintiuno Editores. 2008.

Sobre Gilles Deleuze – Félix Guattari: El Antiedipo. Capitalismo y Esquizofrenia. Ediciones Paidós. 2004. Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia. Editorial Pretextos. 2020.

Sobre Bruno Latour: Nunca Hemos Sido Modernos. Editorial Debate. 1993.

Sobre Donna Haraway: Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno. Editorial Consonni. 2019.

Sobre Sayak Valencia: Capitalismo Gore. Editorial Melusina, S.L. 2010.

Sobre Franz Fanon: Los condenados de la Tierra. Txalaparta. 2018.

Sobre Martin Heidegger: El ser y el tiempo. Editorial Fondo de Cultura Económica. 2007.

Sobre las ontologías relacionales [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S071773562016000400009](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071773562016000400009)





## ACCIONE - MOS

*Hacia una experienciación relacional performática y otras praxis.*

**Por Ender Rodríguez (ER).**



EDDA e hijo – Ender Rodríguez / Título: "Desandar países" (a Manera de foto-performance) / 2012.



*"Ciertamente no soy un artista, a menos que todos nos consideremos  
artistas, en cuyo caso cuenten conmigo; de lo contrario, no".*

Joseph Beuys

El texto a continuación va direccionado hacia la posibilidad de ampliar y quizás visualizar la necesidad de realizar proyectos, acciones o performances, que de alguna manera indaguen y profundicen en un sentido de conexión con las personas que tiende a denominarse "público" es decir, con lo relacional y energético, la intercomunicación y a veces la empatía en comunidades o localidades muy diversas; pero desde la experiencia y el experimento, valiéndonos a su vez de herramientas como las pedagogías "liberadoras", lo "arte-terapéutico", la conexión emocional y catártica desde ciertos intereses de los participantes en las acciones (con planificaciones en el antes y en el después), y hasta en algunos casos tomando en cuenta ciertos "artivismos" -por llamarlos de algún modo-. Por otra parte, manejaremos el término o procedimiento que denominaremos **urgencia del entrecruzamiento** –el cual se desarrollará más adelante-.

Planteaba Joseph Beuys lo siguiente: *"Ya no podemos confiar en la vieja idea académica de formar grandes artistas, que es sólo un golpe de suerte, pero en lo que podemos confiar es en la idea de que el arte y los conocimientos adquiridos del arte pueden formar un elemento que fluya de nuevo a la vida"*

*(Tomado-consultado el 07-05-2021 y disponible en  
<https://www.lavananguardia.com/cultura/culturas/20210124/6189344/centenario-beuys-fluxus.html#foto-1>).*

Como referente se asoma Beuys, en cuanto que las capacidades energéticas creativas del ser humano son prácticamente análogas entre los seres humanos todos, sean o se denominen artistas o no; por ello sobre esto asume premisa nuestro generador de crítica, acción y reflexión. Y lo traemos al caso si hablamos de *interrelacionamientos* para la *creación*.



En Utopía y performance, Esther Ferrer, en complementación con las conversaciones entre ella y Rosario Peiró, plantea puntos fundamentales que hacen relevancia para con este ensayo:

*"En la performance está primero la presencia del performer como individuo, «viveun» empleando un término de la Internacional Situacionista, y después la presencia de diferentes otros individuos con los que se establece la relación y que para entendernos llamaremos público. En realidad aunque emplee el término público, no me gusta denominarlo así, pues en los años 60 en la época en que comenzó lo que hoy llamamos performances, que entonces no se llamaba así, se pretendía, precisamente, cambiar la situación estática teatral, en la que el público queda relegado a ser un elemento completamente pasivo, que normalmente se traga lo que le echen. En la performance, la cuestión no es que el público se identifique con el héroe de la acción, como ocurre generalmente en el teatro, o con el proyecto utópico, sino que se identifique con él mismo y actúe en consecuencia. Esto no significa que la performance – al menos tal y como yo la entiendo – pretenda y busque la participación del público, al menos yo nunca la he buscado. Simplemente hay dos presencias: la del performer y la de los otros, dos presencias individualizadas y como tales, cada cual tiene la libertad de actuar como le parezca mejor"*

(Tomado-consultado el 07-05-2021 y disponible en <http://hipermedula.org/2020/01/conversaciones-decreadoras-esther-ferrer-y-rosario-peiro/>).

Se plantea claramente en este trabajo ensayístico y a su vez práctico, aportar algo a la posibilidad de re-asumir aún más lo relacional en lo performático y en otras plataformas, de acuerdo a una formulación más de *interrelacionamiento* en acciones específicas. Parte de este planteamiento asume *praxis* ya realizadas, propuestas y ciertas ejemplificaciones al respecto. No se busca con ello, hacer ninguna crítica extrema, ingenuamente, a la performance o a quienes lo accionan, ni crear categorías de importancia o vitalidad, menos aún querer decir qué es más acción o menos acción; nada de eso, simplemente se busca generar pequeñas reflexiones críticas en campos necesarios para el diálogo hacia las prácticas más *experienciales* como sendero a necesarias estrategias relacionantes, bidireccionales, transversales, entrecruzadas, a su vez marcadas por la transformación y la *in-vivencia* desde un *in-pensar* –pensar desde adentro sacando las “enseñanzas” previas para poder desaprender y aprender de nuevo y pensar desde un nuevo proceso interno- (*in-vivencia* e *in-pensar* son términos desarrollados por el importante sociólogo venezolano Alejandro Moreno).



Nos hace falta una mayor conexión dialógica o de mayor alcance analítico y de crítica constructiva dinámica que permita el “entrecruzamiento inter-multi-transdisciplinario” tan vital en estos tiempos convulsos y demasiado virtuales. Ya este servidor lo ha venido planteando en los campos de las artes plásticas, visuales y del espacio, donde es sumamente importante que los críticos, artistas, curadores, historiadores, comunidades, cultores, otros profesionales y los liderazgos del activismo social horizontal y de base (fuera de los partidismos políticos envenenantes y alienados) para que se conjuguen, dialoguen, debatan, reflexionen y ojalá puedan re-plantear holística y eclécticamente nuevas formulaciones desde visiones plurales, transversales y entrecruzadas para la acción real.

*(Véase documento tomado-consultado el 31-03- 2021 y disponible en <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/42649>).*

**Comunidad colombo-venezolana (x) y antecedentes  
para el entrecruzamiento.**



*Imagen de taller sobre “Autoretratarse en resiliencia” realizado con mujeres refugiadas colombianas en Venezuela (frontera) y cuyo producto se sumó al proyecto “Miradas en frontera” / Noviembre 2014. Foto: ER.*



Como antecedentes se debe comentar que este servidor, autor del presente ensayo -desde finales de los años ochenta en adelante-, trabajó en diferentes organizaciones sociales aportando en activismo horizontal de base y formando parte de equipos multidisciplinarios -por así decirlo- para de forma entrecruzada aportar desde una onda de transformación en colaboración con psicólogos, abogados, terapeutas, coordinadores de programas de autogestión económica y otros profesionales en instituciones de apoyo comunitario tipo Organización No Gubernamental (ONGs).

En Noviembre del año 2014, Ender Rodríguez (ER) quien ya había laborado con el Servicio Jesuíta a Refugiados (SJR) desde 2006, el CISP, Cruz Roja y otros entes en frontera; gestiona la realización del taller motivacional y de creación sobre el "Auto-retratarse" dictado por las valiosas artistas Ruth Vígueras Bravo (México) y Carmen Ludene (Venezuela) con el SJR en una comunidad de refugiadas donde años atrás se lleva seguimiento al proceso de fortalecimiento, liderazgos, productividad, autoestima, procesos legales y desarrollo sostenible en situaciones de refugio. Por razones obvias, no se nombra a la comunidad fronteriza por la amenaza que implica la migración forzada de estas mujeres -víctimas de violencia- y que han sufrido el asesinato de familiares muy cercanos (por lo cual huyeron de su país). Hoy en día, muchas refugiadas colombianas en Venezuela por la grave crisis humanitaria venezolana se han visto obligadas a devolverse a Colombia y muchos venezolanos ahora son refugiados o migrantes. El taller mencionado en esta comunidad implicó temáticas como autoestima, resiliencia y creación desde una manera de auto-retratarse- visibilizarse desde dentro y usando las herramientas y conocimientos productivos y estéticos de las mismas mujeres. Su creatividad y su capacidad para coser, tejer, dibujar, escribir, y hacer de sí mismas un retrato, nos habla de los valores empíricos, autodidactas y creativos de los seres humanos en cualquier "realidad de vida".



*Muestra general de madres e hijas en comunidad fronteriza. Foto: Ruth Viguera Bravo.*

Como vemos, se plantea "entrecruzar" y que los "procesos estético-simbólicos y de formación" desde el arte contextual, fortalezcan urgentes "procesos sociales" en tiempo y espacio con sostenibilidad y presencia de organizaciones de apoyo en el antes y en el después. Nos referimos a una especie de arte contextual en dinamismo que va más allá del propio arte, del propio taller, y que conecte la posibilidad de transformación humana colectiva en seguimiento y prosecución alternativa. Las narrativas de vida de las personas (no consideradas normalmente artistas visuales con o sin formación técnica) igualmente fortalecen procesos extra-estéticos muy ricos como totalidad de hibridación y materia para la producción cultural de la diversidad.



Las artistas Carmen Ludene (Venezuela) y Ruth Viguera Bravo (México) completaron el proceso de una corta pero sustanciosa *vivenciación* en la comunidad fronteriza (x); y luego –en una labor de maduración de esta valiosa interacción en el trabajo formativo y creador- generaron procesos post-taller inclusivos, donde utilizaron y lograron que las fotos (imaginéras) impresas –fruto del trabajo en pedagogía/estética-, pudieran ser incorporadas en una actividad donde estas fotos de lo procesual comunitario –venidas de la comunidad participante- se incorporaran a ser ubicadas –empapelando – el propio Puente Internacional “Simón Bolívar” entre Colombia y Venezuela. Y además, culminaron los artistas con sendos performances en las proximidades del puente. El título de todo este trabajo se denominó: “Miradas en Frontera” y dicho proyecto tampoco termina allí porque seguirá lanzando sus raíces y nuevos procesos evolutivos hacia otras fronteras.



*Proyecto: “Miradas en frontera”. Puente Internacional Simón Bolívar entre Colombia y Venezuela.  
Registro: Alberto Chacón, Noviembre de 2014.*

Sobre procesos entre arte y sociedad como experimento continuado en una comunidad específica, tenemos también los valiosísimos o tan particulares aportes del artista venezolano Juan Carlos Rodríguez quien en coautoría, desarrolla el proyecto denominado “CON LA SALUD SÍ SE JUEGA” (Fundación de Arte Emergente, Caracas, 2006). Sobre estos planteamientos procesual - holísticos escribe el crítico e investigador José Antonio Navarrete al hacer una reseña del libro del mismo nombre “Con la salud sí se juega”, y nos lo explica de manera resumida:



"...Hay una primera característica de Con la salud sí- se juega que me interesa destacar: se sumerge en profundidad en una acción (o conjunto de acciones) de trabajo comunitario que, desplegada entre los años 2001-2002 en el barrio La Plazoleta(1) al centro-sur de Caracas, fue concebida como propiciadora de "un intercambio discursivo y metafórico"; que se realizó como un proyecto de potenciación y reivindicación comunitaria a la vez que como una propuesta artística. Añado rápido una segunda: aunque en sus páginas se examina "una experiencia" que partió de las inquietudes de una psicóloga, Zurisaday Cordero (San Juan de los Morros, 1965), interesada según ella misma enunciara en "estimular la discusión pública de la relación comunidad-instituciones a propósito de la salud, utilizando estrategias y análisis del campo psicosocial, artístico y popular, como un modo de promocionar el derecho de la salud y fomentar el ejercicio de la ciudadanía en este sector" (p. 44), el proceso de trabajo que dio cumplimiento a estos objetivos se desarrolló en equipo, el cual contó junto a Cordero con otros dos actores principales: un dirigente comunitario, Víctor Cárdenas, Cuni (1959), y un artista visual, Juan Carlos Rodríguez (Caracas, 1967). Todos contribuyeron a perfilar las acciones que se implementaron y a construir el espacio reflexivo que éstas requirieron en su desarrollo. Rodríguez, con su motivación por producir un arte contextualizado y en co-autoría con agentes no especializados en este caso, los habitantes del barrio donde se actuó, fue el responsable principal de teorizar acerca de las estrategias artísticas aplicadas en el curso del trabajo o, más todavía, de teorizar sobre "lo artístico" interesadamente potenciado con la concatenación en el proyecto de estrategias de varias disciplinas también del arte y prácticas de la vida cotidiana" (Tomado-consultado el 03-05-2021 y disponible en: <http://www.latinart.com/spanish/aiview.cfm?id=405> ).



Navarrete nos asoma lo que nos podría servir para entender aún más, los pre-, los durante y los post-proyectos, que asumen entrecruces, reflexiones dialógicas sumamente valederas, sistematización de procesos y transformación del contexto social.



*Talleres de recuperación psicosocial y arte (auto-representación resiliente) entre madres*

*e hijas en frontera. Año 2008. Alto Apure. Talleres y foto: ER.*



*EDDA – Ender Rodríguez / Sin título / 2012 (Procesos de fotografía performática no solo como denuncia, sino como resiliente manifiesto. Vemos el rostro a lápiz del esposo de EDDA –refugiada-, dibujado por ella y, lamentablemente, asesinado en Colombia, y personificado en el cuerpo sentado de ER.*



*Imagen de Video performance denominado " ZU RECOMPOSICIÓN KARMÁTICA" donde ER hace intervenir a su hijo ZUHÉ quien posee la discapacidad cerebral de autismo severo, y participa en una especie de acción neoritual intuitiva y sensorial. Esta performance forma parte del Proyecto "Intertextuales de acciones latinoamericanas" (Colombia-México) gracias a la gestión de los artistas Milton Afanador y Ruth Viguera Bravo, 2020-2021. Como se nota se plantean acciones incorporando narrativas humanas de lo diverso que ciertamente tienden a quedar fuera de lo que denomina Pierre Bourdieu el campo del arte.*

*Registro de video: Joshua Rodríguez 2021.*



Cuando hablamos de lo relacional y de acercarse a una comunidad específica para tratar de lograr interconectar energéticamente y desde diversos aspectos; podríamos manejar un término que quizás pueda englobar un poco estas prácticas participativas como por ejemplo la **convivenciación**. La convivencia primero implicaría poder desde un des-aprender, entrar en otra –la otredad-comunidad humana y desde ella poder alimentarnos (investigar, indagar, conocer, des-aprender y aprender, pero a su vez respetuosamente aportar); para luego y en ese mismo sentido generar una posible acción a partir del trabajo (el antes, el durante y el después). Cuando se dice acción, podría referirse no solo a la acción como performance, sino a la acción general de producción cultural -mano a mano- con una comunidad.

Los seres humanos, las comunidades, localidades, comarcas, y lo que se tiende a denominar en actividades artísticas –convencionalmente hablando- como el público, a nivel de arte y producción de sentido de ser, crear y de estar -más allá de lo estético-, nos posibilita una construcción “creactiva” sin límites y con modos de complementar el *entrecruce* entre artistas, gestores, cultores, líderes sociales y otros profesionales para llegar a profundizar en lo colectivo.

Las imagerías y las visualidades que generan estas comunidades junto a sus comportamientos y aprendizajes culturales (a pesar de sus contradicciones), pueden implicar un gran contenido y narrativas de vida –rituales, leyendas, biografías, espiritualidades, y otras que son muy válidas y significativas a la hora de re-plantear acciones creativas muy diversas como murales inclusivos que partan de las propias realidades vívidas e imagerías, imaginaciones e imaginarios de la gente, proyectos a largo plazo, investigación-acción, micro-documentales, talleres y plataformas que impliquen activar cambios sociales ante realidades de injusticia –apoyándonos en el arte y en la comunidad –artivismos-, y otras implicancias sustantivas de lo social, etc.



Se aperturan entonces múltiples senderos de lo relacional, de la construcción individual-colectiva (apoyados en las artes) y desde muchas disciplinas y transdisciplinas vitales para plantearse, re-significar, accionar, transformar también para la *convivenciación*. Por otro lado, puede sonar muy interesante hablar de un **Arte con el Público**, más que un Arte Público o en "espacios públicos". Imaginemos hacer obras para montar en ambientes urbanos, pero hacerlas "desde" o "partiendo" de las realidades intrínsecas, antropológicas, e *identitarias* propias del lugar adonde un artista quisiera intervenir, o sea a partir de sus seres habitantes. Un sitio determinado podría llegar a ser o representar, simbólicamente, un "cordón umbilical social" a veces sentido como ternura, a veces violentado. El espacio social puede estar rodeado de sensibles bio-historias –locales- o de trauma estructural (violencia). Por ello se hace importante generar análisis críticos e intervención ante estas situaciones. Los espacios públicos y las estructuras del arte o del "Sistema del Arte" podrían verse como algo lejano para los habitantes o transeúntes de estos lugares. Pero qué tal, si transformamos la noción de un lugar de desconexión humana, a un lugar de mimesis y re-conexión real para la tan utópica *convivenciación* a la manera de una especie de **arte social**. O inclusive lo que podría ser mucho más utópico, para que se desate la sociedad creativa (activada) en pleno –y entre iguales pero más allá de asumirse artistas o no- es decir, se requiere visualizar el sueño igualitario de una urgente *socio-creación*. Necesitamos otra visión de lo que llamamos arte o creación y sociedad.

Nos lo deja asentado el gran artista e investigador Luis Camnitzer:

*"...Si bien el arte en nuestra cultura es aceptado como un medio de producción, también se lo puede definir como una meta-disciplina que permite subvertir los órdenes establecidos y explorar órdenes nuevos alternativos en una etapa previa a la verificación de su aplicación práctica. La dinámica comercial que favorece el consumo ha llevado a confundir el objeto artístico con el arte mismo..."*



Otras prácticas similares relacionales - contextuales.



ER conoce a Laura Anderson Barbata en los noventa trabajando en comunidades yanomami **Yanomami book Project** (Owë Mamotima) desde organizaciones no gubernamentales en proyectos de creación de papel artesanal con fibras vegetales intervenido a manera de libros con su mitología y sus propias tinturas. De estas propuestas que denomina la artista en su página web "arte social", podemos luego ver otros acercamientos, intervenciones y colaboraciones a manera de mixtura entre pueblos aborígenes, rurales, campesinos y cultores con proyectos donde inclusive Laura conecta el tema de la transgresión y el artivismo con zanqueros de México y las Antillas entre otros y los intitula: **Transcomunalidad**. Link de la artista <https://www.lauraandersonbarbata.com/>



*Tejiendo La Calle es un proyecto abierto a la participación española. Se realiza un proceso de producción durante el año que se completa con una instalación de los elementos elaborados en el espacio público de Valverde de La Vera. Comenzamos la actividad en 2013, este año ha tenido lugar la segunda edición. Se trata de la producción de Parasoles mediante técnica de ganchillo XXL para ser instalados en las calles del pueblo (Tomado-consultado el 08-05-2021 y disponible en <http://www.morethangreen.es/tejiendo-la-calle-parasoles-de-ganchillo-creando-ciudad-por-marina-fernandez-ramos/>)*



*“Durante la Semana Santa de 1997 el Grupo Provisional [2] organizó el proyecto La Fiesta del agua en el barrio La Bandera, una urbanización popular de Caracas, cuyos habitantes padecían constantes dificultades del suministro permanente de agua potable. En ese marco se realizaron varias actividades, entre ellas la instalación temporal del Museo Casa del Agua, la colocación de una placa conmemorativa de mármol junto a una precaria pila de agua, única fuente del líquido para el barrio, la realización de un taller infantil con el tema del agua, la publicación de un periódico llamado “El correo del agua” y la instalación de una pancarta con la imagen de Bruce Nauman haciendo el performance “Fuente”. Entre la devoción religiosa, el activismo y la contingencias cotidianas, la propuesta se articuló como una práctica de intervención y acompañamiento artístico en un espacio comunitario, permitiendo que residentes, líderes comunales y creadores participara en una convocatoria plural de interés común” Félix Suazo (Tomado de: <http://traficovisual.com/2016/04/12/compendio-de-mareas-o-el-preludio-de-las-catastrofes-nota/>)*



*“Con la instalación Manantial (2015), propuesta concebida para los jardines de la Hacienda La Trinidad. Parque Cultural, Miguel Braceli (Carabobo, 1983) pone en funcionamiento lo que el mismo define como una “máquina de felicidad”, compuesta por mangueras perforadas que se alimentan de agua natural proveniente del sitio, permitiendo que los espectadores se salpiquen con el fluido. El agua entra, circula y se escapa en un estarcido constante que se difumina en la atmósfera. Se trata de una estructura cúbica, levantada directamente sobre la hierba, cuyas lados sostienen un tejido irregular de mangueras transparentes. A través de los vanos de esta trama de agua se pueden ver retazos del paisaje”. Texto: Félix Suazo / Obra: Miguel Braceli. Manantial, 2014 (Tomado-consultado el 08-05-2021 y disponible en <http://traficovisual.com/2016/04/12/compendio-de-mareas-o-el-preludio-de-las-catastrofes-nota/>*



**Nancy Gewölb**  
Te Suplico una Minga

Imagen y texto cortesía de Nancy Gewölb: **Te suplico una minga** es una manera coloquial que tienen los habitantes del sur de Chile cuando necesitan ayuda para trabajos difíciles (mover una casa con bueyes, hacer chicha de manzana etc). Es una performance duracional. En mi generación a las mujeres les enseñaban a tejer punto correteando y a los hombres a leer de corrido. Uso lana con memoria de tejidos usados (de la ropa usada que viene de Europa y que la deshacen para hacer ovillos, las mujeres mayores en el mercado de las pulgas de Valparaíso. Se entretrejen las memorias de quien la usó como ropa, de la mujer que la deshizo, la mía y finalmente la persona que acepta mi invitación y me ayuda a tejer esta araña memoriosa de muchos brazos.

ES EL PAULLLO DE LA ESCRITURA EL QUE OFRECE EL TEJIDO A LA LANA DE LA MEMORIA. EL HILO DE LA VERDAD.  
Nancy Gewölb Mayanz.

**Referencias:**

<http://hipermedula.org/2020/01/conversaciones-de-creadoras-esther-ferrer-y-rosario-peiro/>

<http://www.latinart.com/spanish/aiview.cfm?id=405>

<https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20210124/6189344/centenario-beuys-fluxus.html#foto-1>

[http://www.lauraandersonbarbata.com/w\\_ork/mx-lab/yanomami\\_ow\\_e\\_mamotima/shapono\\_video/](http://www.lauraandersonbarbata.com/w_ork/mx-lab/yanomami_ow_e_mamotima/shapono_video/)

<http://www.morethangreen.es/tejiendo-la-calle-parasoles-de-ganchillo-creando-ciudad-por-marina-fernandez-ramos/>

<http://www.niarteneducacion.com/project/textos/>

<http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/42649>

<http://www.traficovisual.com/2016/04/12/compendio-de-mareas-o-el-preludio-de-las-catastrofes-nota>

Otros textos de Ender Rodríguez -relacionados directamente con el ensayo:

1. Entrecruzamientos, "Arte público", políticas culturales efímeras y la ciudad que no es casa (Saberula – Universidad de Los Andes): <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/42649>

2. Sin obra / sin autor. Experienciación estética colectiva –sociocreativa- (Saberula – Universidad de Los Andes): <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/46583>

3. La no frontera como completitud (Universidad Pedagógica Experimental Libertador UPEL): [https://revistas.upel.edu.ve/index.php/linea\\_imaginaria/article/view/8792](https://revistas.upel.edu.ve/index.php/linea_imaginaria/article/view/8792)

4. Arte contextual, promiscuidad e indisciplina del pensamiento. Tres visiones contemporáneas en el arte venezolano: Javier Téllez, Argelia Bravo y Juan Carlos Rodríguez (Saberula – Universidad de Los Andes): <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/bordes/article/view/4936>





## PERFORMANCE: REALIDADES AUSENTES EN CORPÓREAS HABITACIONES DIGITALES

Textos: Gerson Morena - Fercha Clavijo - Julieta Morena.

Pandilla de Demiurgos:

F. Reyna - Luces Bravo – Gerson Morena – Fercha Clavijo – Julieta Morena.

Fotografía y Edición: Daniela Gale.

Este performance surge frente a la necesidad de reflexionar sobre los sentires de un colectivo de individuos que comparten un contexto sociopolítico – cultural y artístico en torno a la situación actual causada por el virus Covid – 19, que ante la necesidad de un distanciamiento preventivo exacerbó el uso de los medios digitales, en donde el cuerpo y el pensamiento según nuestras propias lecturas es encapsulado y controlado como un aparato de producción y consumo de contenidos de todo tipo que satura y limita la consciencia sobre la trascendencia de los mismos.

A su vez y en relación a las atrocidades que no cesaron en medio de esta situación, circuló la noticia de que siete militares del ejército nacional de Colombia violaron a una niña de 13 años de la comunidad indígena Embera Chamí<sup>1</sup>, ¡LLEGÓ LA HORA DE ACTUAR! ante esto y producto de la indignación de varios colectivos artísticos y feministas, se desarrolló un platón en la quinta brigada del ejército sede Bucaramanga – Santander, en donde luego de llevar a cabo varias actividades con cantos, performance, poesía, arengas, danzas y gritos, en rechazo a los hechos acaecidos días antes por los miembros de la institución imputados por el delito de acceso carnal abusivo, se iniciaron acciones violentas en contra de los protestantes que en su mayoría éramos mujeres. Callaron nuestros gritos colectivos con brutalidad policial, nos persiguieron con armas y nos acorralaron en sitios públicos en donde fuimos golpeados, se apoderaron de andenes para hostigarnos con gases y aturdidoras durante toda aquella inolvidable tarde de “aislamiento inteligente”.

Fue este el detonante que llevó a formularnos varias preguntas; ¿Qué pasa con la voz disidente?, ¿Dónde quedan nuestros sentidos y sentires respecto a esta nueva dinámica de exceso virtual?, ¿Quién nos protege en un estado de alerta mundial donde la salud y los derechos más elementales peligran a manos de quienes dicen cuidarnos?, entre otras que se desperdigaban de la complejidad del contexto anteriormente expuesto. Las respuestas decidimos buscarlas a partir del encuentro en un espacio físico, cerrado y vacío, en el que con algunos elementos cotidianos como plástico, telas, gafas, cables y cuerdas; Y como elemento extra cotidiano; máscaras, alusivos a las sensaciones de encierro, tedio, saturación, miedo, dolor, libertad, sueños, misterio, levedad, silencio, estrépito, entre otras. Desarrollamos la acción foto performativa que verán a continuación en donde nos sentimos convocados y convocadas a compartir este ejercicio desde un pensar y sentir de la tierra, en base a una mirada transgresora, lúdica y poética que resalta la necesidad que expresan nuestroxs cuerpoxs ávidos de reflexionarlos libres y en relaciones más sanas y fortalecedoras de sus dimensiones físicas y metafísicas con todos los seres, formas y expresiones vivientes.

<sup>1</sup> <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-53187395>



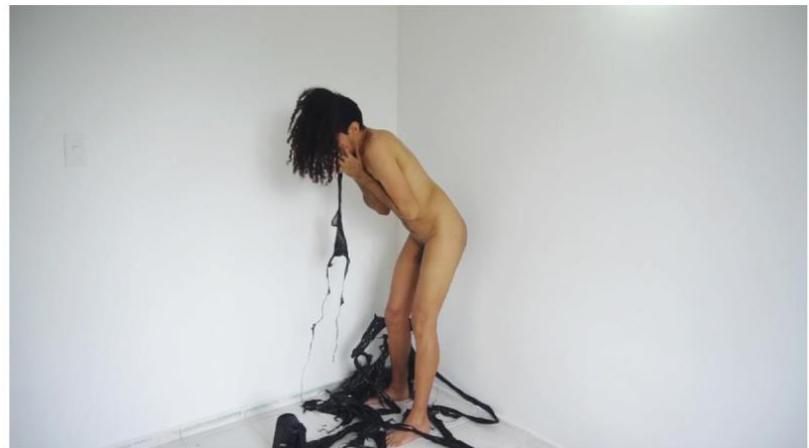
"La nueva normalidad"<sup>2</sup>, El placer, el afecto, el dolor, el mundo de lo emotivo, son solo bienes de intercambio<sup>3</sup> en un espejismo reducido a lo que el artefacto tecnológico absorbe del cibernauta. Las redes sociales se convierten en extensiones del individuo cibernautizado que agradece y reafirma su nueva cosmovisión HD de la mass media, un reality show computarizado y regulado por el sistema del miedo<sup>4</sup> y la dependencia, la guerra física y la muerte material en época de pandemia van desechando y eliminando progresivamente las realidades de la percepción corpórea y la paralela realidad virtual enuncia al nuevo sistema de castas virtuales el mérito y la valoración. La existencia recae sobre el espectáculo del mundo de los likes y los seguidores, de los más visitados y aptos para afirmar su representación holográfica.

Quédate desnudo empaquetado en plástico observando tras las gafas 3D la libertad encriptada.

2 Generada a partir del contexto global producto de la crisis de salud desatada por el virus Covid – 19.

3 [http://www.infocop.es/view\\_article.asp?id=2751](http://www.infocop.es/view_article.asp?id=2751)

4 <https://www.jornada.com.mx/2011/10/30/sem-xabier.html>





La virtualidad no solo es la información y su acceso, parece que nuestro cuerpo ha sido amputado y remplazado por cables que conducen a un artefacto que nos conecta a una maquinaria gigante creada por la humanidad, arrasando con la naturaleza y empobreciendo la existencia, así consumen nuestras vidas, cada vez son más los obstáculos para un libre disfrute de nuestro cuerpo, incluso en la intimidad de nuestras casas y habitaciones. Parece que nos alejan de lo que naturalmente somos y desvían hacia el consumo del artefacto dirigido por grandes riendas de monstruos absorbidos por el poder.

Venas, articulaciones, latidos...

Cables, conectores, clics...



Los cuerpos se proyectan a partir de la ausencia

El vapor del cobre, el circuito y el metal se procesan en los poros

Hogar, hoguera de cuerpos y cuerpos donde se rondan las miradas



Un cuerpo que ha sido insensibilizado y obligado a consumir de lo mediático y de los múltiples contenidos distractores de una realidad donde cada día a cada hora se vulneran las dignidades del mismo.



Grito salvaje en medio de la mentira organizada

Desde el camuflaje el lenguaje silencioso de la oscuridad es la MÁSCARA



Espíritus desnudos de colores sanando el tedio y los golpes digitales de las teclas, con sus manos de redes, su cabeza de fotos, su vientre de holograma y su sexo de noticia en medio del CONFINAMIENTO.

El dolor es una protesta, mientras la virtualidad un escándalo confuso de la monotonía, la transmisión en directo de verse vacío en CÓDIGOS.



**NOS HEMOS CITADO PARA LA CATARSIS**

En las ventanas de mi casa las aves ven culos, sexos lubricando sueños y senos acuarelas como árboles desnudos que nadie puede talar ni llamar muertos.



Lúdica animal

Habitación como Lienzo

Espacio hipocampo del Tiempo

Cuerpo sanador del Alma

Sacudirse como reflexión expresiva con la tribu pandillera

Y las telas montañosas del corazón y su piel que tiene lengua.





## Memorias Digitales.

Registros de acciones virtuales en el Noveno Festival Internacional de Performance Acciones al Margen. Las transmisiones realizadas pueden ser consultadas en:

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



"Aparición en el bosque de flechas.2021". Rastros de Diógenes (Brasil)



"Re-Nacer". Adriana Rondón-Rivero (USA)



"Onironauta /Transmuto a bosque". Andrez Olmos (Bolivia)



"Asphyxia". Plastic Art Performance Collective (RUMANIA)



“No quiero lo que no quiero”. Héctor Canonge (USA)



"Rendimiento en la era de Acuario". Laura Vila (Colombia)



"Memorias en-Redadas". Andrea Trotta (Argentina)



"The dance of the receptors". BBB Johannes Deimling (Alemania)



"Paseo". Helen Lefebvre (Canadá)



Taller "Descubriéndonos". LaColectiva (Colombia)



"Estrategias del Desencanto". Yury Forero (Colombia)



" ÉIREANACH, Should I Cut the Red or Blue Wire" . Noel Molloy (Irlanda)



“Relación XV. Aún. O. aún”. Colectivo Efimerodramas (Argentina)



"Zapatos". Susana Ortiz (Colombia)



"Autorretrato". Karen Dayana Pino (Colombia)



"La fuerza de un cuerpo vulnerable". Juanita Suárez (Colombia)



"En la laguna el agua hace de cuna". Luisa Giraldo (Colombia)



"Derrotero". Grecia Quintero (Colombia)



"Lesar". Evelyn Loaiza (Colombia)



"Cuerpos líquidos / Diluvio". Jaulabierta Taller de Teatro (Colombia)



## Colaboraciones

**Jenny Cecilia González Ballén (Colombia).** Licenciada en teatro de la Universidad de Antioquia con formación en danza contemporánea, gestión cultural y pedagogía. Experiencia en la formación artística, teatro, danza en grupos de niños, jóvenes, adultos, personas en estado de vulnerabilidad y con dificultades de aprendizaje. Realización y gestión de proyectos culturales, creación y dirección de montajes escénicos. Participación en encuentros escénicos nacionales e internacionales dentro y fuera del país por más de 15 años. Además, como ponente en diferentes eventos académicos-investigativos nacionales e internacionales con publicaciones en los mismos. Actualmente cursa la Maestría en Investigación-creación, arte y contexto en la Universidad de Nariño, es directora de la Corporación Artística y Cultural Inconsciente Colectivo.

**Lourdes Ranero ( Estados Unidos).** Cuenta con 20 años de experiencia en el mundo de los museos como registradora de colecciones de arte y coordinadora de exhibiciones. Se desempeña como Registradora en Jefe del Patricia & Phillip Frost Art Museum (FIU), es colaboradora para El Adoquín Times desde el 2018 donde publica columnas sobre arte e historia, es tasadora de obras de arte y antigüedades con un certificado del International Society of Appraisers (ISA) y del Uniform Standards of Professional Appraisal Practice (USPAP). Forma parte del Comité de Estrategia de la Asociación de Museos del Caribe.

**Oscar Gavilán (Chile).** es actor y performer. **Pablo Angulo (Chile)** es profesor de teoría cultural contemporánea, Juntos han realizado los proyectos de Performance: Lota Green, Esto es Normal y Nomos que han sido presentados en diversos encuentros de Latinoamérica, Canadá y Estados Unidos. Ambos tienen estudios de Filosofía.



**Ender Rodríguez (Venezuela).** Escritor. Artista multidisciplinario. Licenciado en Educación Integral (UNA 2006). Ha participado en más de 70 exposiciones colectivas e individuales, a nivel nacional e internacional. Ha trabajado obras y proyectos junto a los artistas: Ruth Viguera Bravo (México) y Oscar Salamanca (Colombia), entre otros. Ha realizado textos para las revistas de Arte: Artischock (Chile), Liberatorio (Colombia), otras. Igualmente publica en espacios virtuales de Venezuela: Saberula de la Universidad de Los Andes, de la UPEL, de la UNET..

**Colectivo Féminas Ludens (Colombia) :** Integrado por Zaira Juliana Moreno, Gerson Morena, y Fernanda Clavijo, somos un colectivo independiente de artistas interdisciplinarios que nos juntamos para desarrollar este ejercicio en búsqueda de escucharnos y hacer catarsis frente a la situación del confinamiento, la saturación y manipulación de la información digital y las atrocidades que ocurren paralelas a esta situación, muchas veces por parte de los organismos del estado, ante esto entendemos que nos quedan los vínculos y las acciones conjuntas donde la escucha y el diálogo son herramientas contraculturales necesarias y urgentes para reflexionar y resistir ante la ignominia y el daño inminente del humano a la vida nuestra y de otras especies.

**Neryth Yamile Manrique Mendoza (Colombia).** Artista plástica. Sus procesos creativos alrededor de la imagen, el performance, la pintura, y la instalación abordan temas sobre el cuerpo, la memoria, la violencia, la naturaleza y la ciudad. Le interesa intervenir de diferentes maneras en los espacios urbanos generando diálogos activos, y reflexiones con los espectadores o transeúntes. Ha participado en exposiciones colectivas y festivales internacionales desde 2007 en Colombia, Cuba, Bolivia, Argentina, Brasil, Canadá y Polonia. Ha aplicado a programas de residencias artísticas en Argentina (2010), Brasil (2012 y 2016) y Palestina (2014). Ha sido beneficiaria en varias oportunidades de becas municipales, departamentales y nacionales como estímulo a la creación artística y a la movilidad. Dirige el Festival Internacional de Performance Acciones al Margen, la Corporación Escenarios de Mujer y la Galería Casa Digital BGA, en Bucaramanga.

9° Festival internacional de

Performance

# Acciones al Margen



9 al 14 de Julio  
2021 Bucaramanga, Colombia

[www.accionesalmargen.org](http://www.accionesalmargen.org)



La cultura  
es de todos

Mincultura

Proyecto apoyado por el Ministerio de Cultura  
Programa Nacional de Concertación Cultural

Proyecto apoyado por



Alcalde de  
Bucaramanga

**IMCT**  
Instituto Municipal de Cultura y  
Turismo de Bucaramanga

**GOBERNAR  
ES HACER**



Siempre  
**Santander**  
GOBERNACIÓN



TEATRO  
PERALTA  
Espacio de la Cultura Bucaramanga - Colombia

