



La Performans CsO

Mariana Duque García

Seleccione tipo de documento para optar al título de Licenciado en Arte Escénicas

Asesor

Gustavo Adolfo Zapata Ospina, Especialista en Artes, Universidad de Antioquia , Jefe y Profesor del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Licenciatura en Artes Escénicas
Medellín, Antioquia, Colombia
2023

Cita	(Duque García, 2023)
Referencia	Duque García, M. (2023). <i>La Performans CsO</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Tabla de Contenido

Resumen.....	4
Abstract.....	5
Introducción.....	6
Que es la performans.....	10
Objetivo general.....	13
Objetivos Específicos.....	13
Referentes Conceptuales.....	13
ETAPA 1. La Pregunta.....	16
La Pregunta.....	17
La Prosaica.....	18
Lista de Chequeo primera Etapa.....	24
ETAPA 2. Acción / Experimentación.....	25
Algunos tipos de Acciones.....	27
Tipos de acciones.....	27
El Tiempo.....	32
Lista de Chequeo Segunda Etapa.....	33
ETAPA 3. La Performans.....	35
El Limite de la Performans es un asunto físico.....	37
La Performans y el Espectador.....	39
Conclusiones.....	41
Bibliografía.....	43
Anexos.....	44

RESUMEN

Dentro de las artes, específicamente las artes escénicas que son una disciplina que acopla y recoge múltiples lenguajes expresivos y plásticos, (gestos, movimientos, emociones, vestuario, sonido, maquillaje, texto, espacio, iluminación, etc.) mediante los cuales podemos manifestar las necesidades artísticas individuales /colectivas, y en su práctica escénica, componer de manera integral una puesta en escena desde los diversos puntos de partida que existen para dar lugar a la re-presentación o la presentación, es decir , *performans*. Esta Sistematización - Creación parte de la necesidad particular de generar una perspectiva propia que analiza el vínculo, tanto en la práctica como en la teoría, de los elementos de las formas de enseñanza de la actuación, la interpretación vocal y la expresión corporal con el fin de generar una cartilla metodológica como estrategia pedagógica necesaria para la enseñanza de la Performans.

Palabras clave: Performans, Cuerpo, Acción

ABSTRACT

Within the arts, specifically the performing arts, which are a discipline which is a discipline that combines and collects multiple expressive and plastic languages and plastic languages (gestures, movements, emotions, costumes, sound, text, space, illumination, etc.) through which we can manifest individual artistic manifest the individual/collective artistic needs, and in its scenic practice, to compose in an integral way a staging from the diverse integral way a staging from the different starting points that exist in order to give rise to the to give rise to the re-presentation or the presentation : performans. This Systematization - Creation starts from the particular need to generate an own perspective that analyzes the link, both in practice and in theory, of the elements of the ways of teaching acting, vocal interpretation and corporal expression in order to generate a methodological primer as a necessary pedagogical strategy for the teaching of the Performans.

Key Words: Performans, Body, Action

INTRODUCCIÓN

HACIA LA PERFORMANCE: CUERPO, IDENTIDAD, PREGUNTA Y ACCIÓN

SISTEMATIZACIÓN DEL EJERCICIO ACADÉMICO DE QUINTO SEMESTRE: LA PERFORMANS

Desde la academia se ha evidenciado todos que algunas asignaturas del pensum de la licenciatura en teatro plantean posibilidades trans-disciplinarias y multi-disciplinarias para el abordaje del quinto semestre.

Desde mi experiencia académica como estudiante de Licenciatura en Artes escénicas de la universidad de Antioquia, surge la inquietud creativa de sistematizar, compilar y documentar la experiencia del trabajo hecho en quinto semestre: “Otras Poéticas Teatrales”. Partiendo de los diarios de campo, las imágenes de la experiencia académica que logré asentar en este semestre como estudiante y con el fin de unificar todos los procesos formativos obtenidos en las disciplinas de actuación, expresión corporal e interpretación vocal, en el mismo semestre, dividí esta documentación en tres etapas que arrojó como resultado una cartilla metodológica que espero sirva como estrategia pedagógica para la enseñanza de la performans; tanto en espacios académicos de educación formal, como en los espacios populares y comunitarios de educación no formal.

Sistematizo esta experiencia carnal¹ que me permitió, y me sigue permitiendo en mi ejercicio como artista y pedagoga popular y comunitaria, abrir la perspectiva desde el mundo interno hacia el entorno exterior, en la misma medida del cuerpo de mi cuerpo, invitándome e invitando a quien lee estas páginas a habitar y crear “nichos en la periferia”², (en este caso preciso en el Oriente Antioqueño que es el territorio donde vivo), y transformar las formas de hacer, percibir y ver el cuerpo en acción bien sea en un teatro, en un espacio no convencional, en la performans o en la vida cotidiana.

Basta con salir a la calle para evidenciar que los cuerpos se expresan en libertad y entender que los cuerpos de los y las artistas son los encargados de reflejar una identidad social poetizada, a través del arte, para el arte y desde el arte. La identidad social, parte del territorio que incide en nuestra

¹ Experiencia corporal que abarca todos los sentidos tanto tangibles como intangibles del arte, es un acontecimiento que vive el cuerpo y al mismo tiempo lo transforma.

² Me refiero a la creación de espacios artísticos en la cotidianidad, desde la instalación, la performans, la plástica y la acción.

manera de pensar, en las formas de actuar y en nuestras formas de relacionarnos con nosotros, con los otros y con el entorno. El territorio que habitamos es una de las bases de nuestras manifestaciones corporales, así mismo los otros lenguajes no verbales que adoptamos del mismo contexto socio-cultural, como la ropa, las costumbres y la forma en que nos expresamos. Hay algunas condiciones de permanencia o rechazo, en los territorios y también en el cuerpo, que nos obligan a tomar posición. La comunicación verbal deja ver posiciones, posturas éticas y morales y nos ayuda a entender qué tan cerca o qué tan lejos estamos de los diversos discursos que existen en nuestra cotidianidad. Es así como el lenguaje, las palabras y expresiones que utilizamos a diario pueden limitar o difuminar la manera cómo nos relacionamos. El cuerpo, la política y el territorio, son movimientos, y el movimiento se percibe a través de la geografía. En la geografía siempre hay una relación entre el espacio y el movimiento ya sea geográfico o corporal (geografías corporales). Esto quiere decir que los movimientos que haga o no un cuerpo, expresan, a la vez, al mismo cuerpo y al territorio pues éste es quien condiciona las maneras *habitar*.

En el territorio existen condiciones físicas y artificiales que atraviesa al ser humano en su corporalidad y en su forma de pensar. *El cuerpo es un conflicto* transversalizado por condiciones sociales que lo confrontan a pensar cómo asumir las relaciones consigo y los demás. La identidad es una forma de sintetizar o de volver símbolo algo tan complejo como el cuerpo. Es decir que el cuerpo como categoría social, está lleno de conflictos que sintetizan y se convierten en signos y símbolos, en identidad.

En la construcción de la identidad individual en relación con la política, la cultura y la sociedad existen referentes que permean al ser humano desde su infancia, que mutan a través del tiempo a medida que se va desarrollando la vida, la familia, los amigos, lo que se lee, lo que se ve, lo que se escucha, etc. Estos referentes que condicionan las relaciones sociales, internas o externas del individuo, se pueden nombrar como: *estereotipos*.

La identidad parte de otros conflictos que han generado otros resultados y devienen signos y símbolos que uno toma como propios; por ejemplo, la hibridación entre culturas en la colonización produjo una forma específica de nuestra religión, y permeó todo aquello que consideramos como nuestros íconos y rituales, etc. Los paradigmas de nuestro contexto social, combinados con

discursos, formas plásticas, estéticas y políticas asumidas de forma particular generando nuevos significados desde los múltiples significantes.

La *identidad corporal* es una manifestación material. Es algo que se va construyendo de acuerdo al territorio, a sus formas de vida y a su cultura. La cultura no es estática, es maleable y muta constantemente debido a la información que fluctúa desde el exterior al interior y viceversa. Esta información incide en los individuos generando en ellos respuestas comunicativas de manera verbal, no verbal, ideológica, sensible y corporal.

Cuando aceptamos que para la transformación es necesario el conflicto a partir de lo cual el arte (en este caso la performans) remueve, suscita, engendra en el conjunto de actores o de espectadores³ un campo conceptual y de sentido que puede o no, ser de comprensión inmediata. En esta lectura el arte ocasiona o detona conflictos emocionales en las y los sujetos implicados en su ejecución, para movilizar sus campos conceptuales y sensoriales, corporales, interpretativos y simbólicos.

Tanto el arte, como el rito y la fiesta transforman la cultura, generan acuerdos culturales que se legitiman al convertirse en identidad evidenciada en el cuerpo como su primer territorio. El territorio, la geografía y la cultura condicionan el cuerpo, lo adaptan y lo transforman de modo que la morfología corporal se ve permeada además por factores sociales como el hambre y la pobreza.

La modalidad performática basa su potencia en los conceptos de acontecimiento en devenir multiplicidad y azar. La performans, más allá de ser una condición humana, es una condición del arte, es una acción, un acontecimiento es una extensión de un sentimiento o postura que se instaura en los sentimientos y percepciones de las multiplicidades involucradas a través de la acción. Deleuze en su entrevista *¿Qué es un acto de creación?* en 1987, insiste en la absoluta necesidad expresiva que debe tener el artista para la creación de sus ideas, entendiéndolas como espacios potenciales para la creación del propio contenido. Define el acto de creación como la desestructuración del pensamiento paradigmático, moviliza y lleva a los performers a los campos de

³ Que quede constancia de que mi voluntad no está puesta en esta forma de usar el lenguaje cada vez que haga mención a todos (“en neutro”) lo hago de manera inclusiva, entendido este como los, las y les e incluso quienes no están incluidos.

la contra- información que permitirán la fundación del acto de resistencia y de una manera ambigua *la obra de arte*.

La suele llevar el pensamiento de las modalidades performáticas involucradas desde la plástica, la estética, la iluminación, los diálogos y la puesta en escena hacia la comprensión intuitiva, sensorial y corporal de la presentación. La performans nunca asume una posición pasiva sino que se confronta con la realidad, es contra-poder, contra-estructuras.

Uso la palabra performans en femenino porque hay lenguajes que nos condicionan desde las posturas masculinas, patriarcales y burguesas. Es por ello que dentro de mi inconsciente que es colectivo hablo de *“la performans”* y no de *“el performance”*; lo hago evidente en mi condición de mujer, con el fin de crear territorio en la forma de nombrar una expresión artística que me ha posibilitado, como actriz, directora y escritora, entender los lugares de enunciación de las palabras y las cosas y cómo estos lugares nos posicionan estética y políticamente. Estas formas comunicativas para nombrar y nombrarnos entran en pugna para generar rupturas, fracturas en el mismo lenguaje y las formas ya establecidas. Entender las relaciones humanas exige preguntarse por el cuerpo, los lenguajes, la individualidad, el colectivo, lo político y esto implica indirectamente el territorio. (*Cabe anotar que la Universidad de Antioquia, es una de las 4 universidades de Colombia que cuenta con un semestre enfocado y especializado directamente en la creación de teatralidades expandidas y el estudio de la performance*).

Sistematizar el proceso de “Otras Poéticas Teatrales” ha sido reconocer las abundantes formas de hacer teatro, entendido como arte de accionar, el arte del acontecimiento. En esta oportunidad, ahondaré en la estructura metodológica y pedagógica para hacer performans la cual brindará insumos para la creación de la presentación de la acción performática. Teniendo como referencias la experiencia individual, los diarios de campo e imágenes analizaré el vínculo de las tres materias prácticas (expresión corporal, interpretación vocal y actuación) fundamentales en el pñsum de Licenciatura en Artes Escénicas con el objetivo de hacer un compendio en una cartilla metodológica, que sirva como ruta para la enseñanza de la performans tanto en espacios académicos oficiales, como en espacios populares y comunitarios no oficiales.

Este semestre “Otras Poéticas Teatrales” supone un antes y después dentro de mi proceso de formación artística, ya que me permitió la creación de la pregunta artística individual *¿Qué lugar*

ocupa el cuerpo? Aunque he buscado responder a través de la acción performática experimental, esta pregunta sigue atravesando mi quehacer escénico, artístico, pedagógico y social.

Esta inquietud fundamental me motivó a compilar las herramientas que considero necesarias para la sistematización del trabajo hecho en quinto semestre de Licenciatura en Teatro de la Universidad de Antioquia, recopilando las etapas del proceso en cada una de las tres materias (actuación, expresión corporal e interpretación vocal) para así condensar una serie de paso a paso gracias a la cual los interesados por la performans y la teatralidad expandida podrían encaminar su proceso de formación y creación artística performática.

Esta cartilla metodológica será una herramienta para la creación, crea-acción y entendimiento del cuerpo como primer territorio que invita a generar nuevas formas expresivas yuxtapuestas entre el lenguaje verbal, no verbal y simbólico para la poetización de la acción performática, creando narrativas propias desde el acontecimiento en devenir. A lo largo de la historia los artistas han tomado referentes creativos para la creación de la performans, desde sus propias experiencias, historias de vida, traumas y acontecimientos que se pueden convertir, en algunos casos, en material para la *crea-acción de la performans, acción performática*.

Esta sistematización aspira ser una guía que constará de tres etapas que considero, son fundamentales para la compleja creación y desarrollo de la acción performática. La etapa uno nos dará las herramientas para construir la pregunta generadora, esa que será transversal a nuestro trabajo performativo; la segunda, nos ayudará a comprender cómo transgredir las ideas inmateriales a lo material, es decir, pasar del concepto a la acción, específicamente a las acciones experimentales; y, la tercera etapa, será el resultado del trabajo de estas dos primeras, donde la acción performática tendrá cuerpo (acción), plástica (el cómo se ve, qué elementos usar, simbología, color etc.) y escrituras-partituras corporales, todas resueltas en la acción performática.

¿QUÉ ES LA PERFORMANCE?

El arte del hacer, de la acción, del acontecimiento, de la ruptura. Accionar en el espacio cotidiano con una intención y acción clara. ACONTECER.

Diana Taylor en su libro *PERFORMANCE* (Taylor, 2012) rastrea el significado de esta palabra desde la década de los 60's, es una palabra abarcadora e indefinida, significa muchas cosas aparentemente contradictorias, para algunos artistas latinoamericanos significa: *arte acción*. Para Guillermo Gómez Peña (Ibíd.), la performance no solo es un acto, o una acción si no una opción existencial, para Elin Diamond (Ibíd.) la define como: un hacer, algo hecho. La práctica performática al igual que el teatro, la danza, los desfiles, funerales, carnavales, fiestas etc., tienen elementos que se actualizan de acuerdo al tiempo, a las circunstancias dadas y al contexto donde se realizan, entendiéndolas como practicas extra-cotidianas. Para que suceda, la acción performática, la performance deben co-existir *cuerpo-espacio-tiempo- discurso*, cada performance tiene un lugar, un espacio y un tiempo designado.

Las performans operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas, la performance es un comportamiento reiterado, re-actuado o re-vivido, esto significa que la performance como *práctica corporal* funciona dentro de un sistema de códigos y convenciones, dice D. Taylor, configurando formas de lenguaje y metalenguaje tanto verbal como no verbal.

El arte de la acción, la performans no solo busca encontrar un espacio en la cotidianidad sino, darle un espacio y una identidad al cuerpo de los artistas en el espacio tanto público como privado, es así como se comienza a evidenciar, manifestar y dialogar sobre el cuerpo, sus identidades, formas, particularidades que se asocian a la multiplicidad y la colectividad que suelen responder a una pregunta artística generadora que lleva el performer a encontrar respuestas en algunos casos o más preguntas en la mayoría de casos a través de la acción y el cuerpo.

A la identidad corporal no solo la altera el cuerpo, si no la cultura, el contexto, la educación y la familia disponiendo un cuerpo con modos y formas de pensamiento y movimiento particulares acordes a sus territorios, a su origen, incluso su ADN. Es importante mencionar que no solo la performatividad, las acciones performáticas se dan exclusivamente en el arte, sino que, están inmersas en la vida misma, desde mi punto de vista la performans pues se relaciona con el ser y su devenir en la sociedad, relaciones consigo mismo y con los demás, es así como Julieta Paredes (Ibíd.) nos amplía el espectro entendiendo que *la raza se puede estudiar como performance, teniendo en cuenta que la pachamama nos ha regalado un performance: el fenotipo*”, entonces seguiremos afirmando que la performans es inherente a los seres humanos en su desarrollo tanto

individual, colectivo y plural. Es así como la performans en su condición de práctica corporal ofrece una manera de generar y transmitir el conocimiento a través del cuerpo.

La palabra *performance* no es solo utilizada en el campo artístico (teatro, audiovisuales, fotografía etc.) sino también en el ámbito científico, social, y político para referirse al comportamiento social tanto de los individuos como de las comunidades (Taylor, 2012)

Para encontrar más información y actos relacionales con la performance propongo indagar en el archivo del *Instituto Hemisférico de performance y política*, y en la *biblioteca de Video Digital del instituto hemisférico*.

Los antecedentes de la performance se enmarcan en los años 70 donde surgió el arte vivo denominado *performance art*, poniendo en evidencia y reclamo la ausencia del cuerpo en el arte, (teniendo en cuenta que la performance nace del rizoma, no solo de las artes plásticas y la escultura, sino desde la lingüística, el teatro, la antropología) algunos y algunas estudiosas sitúan la aparición de la performance relacionándolas con movimientos artísticos importantes como el surrealismo y el dadaísmo, entre los y las investigadoras se encuentran (Víctor Turner, RoseLee Goldberg, Maris Bustamante, Mónica Mayer, Flavio de Carvalho, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Francisco Copello) las prácticas performáticas cambian tanto su proceso como finalidad política, ritual o artística.

Diana Taylor menciona:

“el performance, como acto de intervención efímero, puede interrumpir los circuitos de las industrias culturales capitalistas que se limitan a fabricar productos de consumo. No depende de textos o editoriales (y por ende elude la censura) no necesita director, actores, diseñadores ni todo el aparato técnico que requiere el teatro; no necesita espacios designados para existir. Como arte de ruptura, el performance cuestiona la convención modernista de que el arte es autónomo de la vida social” (Taylor, 2012)

Agradezco profundamente a mis profesoras, amigas y familiares por convivir en este espacio tiempo y ayudarme con su corporalidad a entender la mía y las formas de expresión de los cuerpos⁴ como una necesidad vital y una necesidad que parte de mis convicciones, deseos, sensaciones y emociones más profundas, ¡gracias! por permitirme entender que mi cuerpo está *en la misma medida del cuerpo de mi cuerpo*.

⁴ Volver a la nota al pie nro.3.

OBJETIVO GENERAL

Integrar las posibilidades trans-disciplinarias de la actuación, la expresión corporal y la interpretación vocal en el ejercicio de la performans mediante la sistematización de la experiencia académica del quinto semestre de Licenciaturas en Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

-Utilizar las herramientas metodológicas y formativas de la expresión corporal, la interpretación vocal y la actuación en el quinto semestre “Otras Poéticas”.

-Analizar las posibilidades de integración de las tres disciplinas desde su objetivo metodológico y formativo en la performans.

-Construir una cartilla metodológica como estrategia pedagógica para la enseñanza integral de la Performans en la Universidad de Antioquia en el quinto semestre “OTRAS POETICAS TEATRALES”.

REFERENTES CONCEPTUALES

La performance se define como una interrupción, una provocación en el espacio público, como algo efímero que desaparece, porque ninguna forma de documentación puede capturar el *acto en vivo* y *el arte en vivo no se puede guardar*. La vida y el momento de la performance es el presente:

“Un territorio sin fronteras...el puente entre las artes visuales y el performance, establecido en el periodo inicial se expandió hacia casi todos los sectores de la vida humana, del teatro a los rituales a las celebraciones públicas a las representaciones de la vida cotidiana.

De acuerdo con esta perspectiva ya no solo el artista visual o el actor crean performance sino también el hombre de la calle, el vendedor o el profesor” (Taylor, 2012)

A esta conversación, soliloquio, trabajo de grado, monografía o gran monólogo están invitados Diana Taylor, Gilles Deleuze, Félix Guattari como personas idóneas para indagar, re-pensar y tratar

de entender el cuerpo y sus manifestaciones artísticas, como lo es la performans. Además de la compañía conceptual de Gustavo Zapata, Luz Dary Alzate, Mauricio Celis, Paula Duque y Lucas Rendón)

NOTA: En este trabajo de grado opto por ser consecuente a como vivo y pienso y se me hace necesario cambiar en las palabras plurales que tienen (a-o) por la X (entendida como a, e, o) como una manifestación no solo lingüística si no performativa del lenguaje, donde cabemos todos⁵.



imagen 1⁶.

El método que utilizaré para el análisis conceptual, desde el método cualitativo utilizado en las ciencias humanas partiendo de la idea de cartografía para la representación escrita y gráfica de lo acontecido en el quinto semestre “otras poéticas”, propongo utilizar el término *corpografía* ya que todo el trabajo es transversalizado por el cuerpo.

Esta *corpografía* (ver imagen 1) que es un término adaptado por Raquel Ponce (bailarina, actriz y performer) donde constela las marcas del cuerpo sobre el cuerpo,

El cuerpo propuesto por Raquel Ponce es un cuerpo-imagen, cuerpo-pantalla-espejo, cuerpo-superficie, cuerpo-contorno. Explora los márgenes de la representación, fuerza la significación de la huella, su capacidad para generar significado a través de su propia presencia, en la búsqueda de un cuerpo no sólo político y social, sino un “*cuerpo cuerpo*”, que redunda en su naturaleza física, ejecutor, objetual y vehicular que acciona para convertirse más tarde en ausencia. Objeto y sujeto, la envoltura de un interior que nunca podrá ser visto. Una entidad que dibuja su

⁵ Necesariamente volver a la nota al pie nro 3.

⁶ Tomada de

http://www.gregorioviera.com/raquelponce/index.php?option=com_content&view=article&id=61&Itemid=65

propio rastro y ese rastro es la esencia misma de lo que hubo. El recuerdo es lo que permanece de lo efímero (

La categorización conceptual de este trabajo se basa en:

Utilizar y emplear las herramientas metodológicas y formativas de la expresión corporal, la interpretación vocal y la actuación en el quinto semestre “Otras Poéticas Teatrales”, para recolectar el material y unificarlo de manera conceptual para la consolidación de una teoría práctica compacta.

Analizar las posibilidades de integración de las tres disciplinas desde su objetivo metodológico y formativo en la performans, posibilitando la conjugación inter y trans-disciplinaria de la performans vista desde lo académico, como lo popular, entre artistas como personas de otras disciplinas y oficios

-Construir una cartilla metodológica como estrategia pedagógica para la enseñanza integral de la performans en la Universidad de Antioquia en el quinto semestre “OTRAS POÉTICAS TEATRALES”, además de implementar esta cartilla no solo en el ámbito académico si no en las escuelas de educación no formal (casas de la cultura, corporaciones artísticas etc.) como en espacios artísticos populares y comunitarios (pueblos, veredas y escuelas rurales)

PRIMERA ETAPA: LA PREGUNTA

“Si genero una pregunta ya cuento con material para la acción, puedo escribir, imaginar, crear, pintar, hacer”

Luz Dary Alzate.

En esta primera etapa es normal que como actrices y como actores, o como no actrices y no actores, ni artistas sino como personas que sienten una pulsión por la performans se sientan y nos sentimos perdidos⁷, al escuchar la primer premisa de esta primera etapa, con el concepto de: *performans* y el concepto post-estructuralista acontecimiento en devenir, son términos con los cuales no nos terminamos de relacionar en nuestro recorrido académico quienes venimos del pregrado en arte dramático, conceptos que no son claros incluso en el cotidiano.

Para Aristóteles **la representación es un proceso estrictamente de conocimiento**, un acto cognoscitivo. Así, la noción de mimesis está relacionada con la noción de *catarsis*, entendida como una "clarificación intelectual". En el placer de la producción y/o de la experiencia artística, tarde o temprano aparecerá esa catarsis en la que la emoción y el intelecto se integran.

la acción performática en la que se basa esta investigación, está acompañada de una serie de acontecimientos en devenir en la que los despliegues de su escenificación son, generalmente, indeterminados, vinculados con el azar y a potenciales interacciones con el público que lo acompaña.

Por el contrario, sería más fácil para nosotros actores⁸ de teatro hablar de la REPRESENTACIÓN, ya que es nuestro campo de formación en el pregrado de Licenciatura en Artes Escénicas, donde se consolida desde el cuerpo y la palabra un acontecimiento o dramaturgia que ya existe, escenificar, re-presentar, ensayar y mostrar en un ejercicio escénico o pieza teatral, y en esto consiste nuestro entrenamiento como actores y actrices en formación, lo que nos hace sentir como actores y actrices en la zona conocida, donde la labor es hablar, pensar, hacer como sí por lo otro.

En la performans no existe el como sí, porque en ella se plantea el tiempo, como el tiempo de lo que no nace y no muere, el AIÓN que como lo menciona Amanda Nuñez, el tiempo de la vida.

⁷ Necesariamente volver a la nota al pie nro 3.

⁸ Necesariamente volver a la nota al pie nro 3.

(Núñez, 2007) Es el tiempo el espacio cotidiano donde acontece la acción a través del cuerpo, y los objetos simbólicos. Para que la performans se desarrolle deberá tenerse en cuenta siempre

LA PREGUNTA

Hablamos de cuerpo porque eso somos, porque es el espacio que innegablemente, todos los días habitamos, donde decidimos, pensamos y sentimos, siendo este nuestro material primigenio para la CREACIÓN, para crear acciones en movimiento, esto que fielmente propone la teatralidad.

La pregunta que buscamos formular en esta primera etapa, es una pregunta particular o colectiva (preguntas antropológicas, éticas, sociales etc., que son preguntas de la humanidad en general pero se encarnan en nosotros mismos para movilizarlas desde la acción performática) se formulará a partir de lo que ya existe, lo que está por venir, de algunos recuerdos difuminados o de pulsiones constantes en nuestra existencia y condición humana. La pregunta se recomienda formularla de manera concreta, concisa y coherente ya que es el primer paso fundamental para la acción performática y por ende poder avanzar a la segunda etapa de crea-acción y producción. La pregunta que formulemos deberá contar con una serie de filtros, para obtener así una pregunta CONCRETA, donde concretamente se pueda ubicar en alguna de las matrices existentes además de proponer los ejercicios rizomáticos planteados por Deleuze donde se amplían, mutan y seleccionan los conceptos que considera importante el artista (entendiendo concepto como la palabra clave a desarrollar) que luego decantados podremos entonces definir la matriz y sub-matriz de la pregunta a desarrollar a través de la performans.

La pregunta debe encaminarse de manera expandida, lo que requiere un movimiento de pensamiento, de esas fuerzas mayores que como dice Katya Mandoki son fuerzas estáticas, por ende hay que movilizarlas a través de la expansión de los paradigmas a través de la acción artística performática, la cual no se enmarca en formas, ni normas y se resiste a todo, entonces podría yo afirmar que dentro de mi experiencia la performans construye los cuerpos anárquicos, y hace una expansión el paradigma aristotélico, con la linealidad y la modernidad lo fragmenta. En la acción performática, más que el resultado, importa el ACONTECIMIENTO, LA ACCIÓN, entendiendo y afirmando que la performans es la pedagogía del cuerpo y la acción experimental.

Se recomienda que la pregunta se formule abierta ya que de esta manera nos despeja las múltiples respuestas que puede tener una pregunta artística formulada de esta manera, donde se le da respuesta a través del cuerpo y la acción de maneras infinitas y particulares . ¡CUIDADO! una pregunta óptimamente formulada en este caso, en lo posible deberá contar con una respuesta ABIERTA, para que pueda responderse desde múltiples perspectivas corporales, plásticas y estéticas.

LA PREGUNTA, la matriz y la sub-matriz serán la base para la creación de la acción experimental, la primera puede nacer de las pulsiones, miedos, necesidades expresivas, etc., donde el⁹ artista podrá preguntarse y responderse a través del cuerpo en movimiento: LA PERFORMANS. Cada persona puede preguntarse por lo que quiera, lo que considere importante, cuestionable y le resulte un tema de interés directo pues, el ejercicio de la performans se basa en la multiplicidad, pero los campos de sentido son tan amplios como las formas interpretativas rizomáticas, fractales y múltiples de los espectadores.

Es fundamental entender que la pregunta es el detonante para realizar la acción, que, inequívocamente realizaremos con el CUERPO. La formulación de la pregunta nos dará insumos estéticos y plásticos que nos irán guiando por el camino de la performática y con ello a responder la pregunta a través del cuerpo que crea, que expresa, que habla y que argumenta por medio de la acción en el cotidiano. Para llegar a la pregunta podemos contar con las siguientes herramientas: La prosaica, Enciclopedia o glosa.

i) LA PROSAICA

Para tener clara la definición de este concepto Katya Mandoqui sugiere:

Elegí el término de “Prosaica” por razones coyunturales para enfrentar el dominio exclusivo que tiene la Poética en sentido aristotélico sobre la teoría estética. El término de “Prosaica” deriva del verbo latino provertere (verter al frente) y me parece adecuado para designar la diversidad de los procesos colectivos e individuales de presentación social por mediaciones estéticas. Este “verter al frente” es precisamente la enunciación estética, emparentada a la “expresión” (del latín expressio, presionar hacia fuera) y su inverso, la “impresión” (del latín impressus presionado hacia adentro). (cf. Tomo II capítulo 8) En ambos casos, para verter y para presionar

⁹ Necesariamente volver a la nota al pie nro 3.

afuera/adentro, es necesaria la energía, el impulso que se con-forma y se articula corporalmente por medio de prácticas de intercambio y comunicación contextualizadas desde un lugar y tiempo determinados (los a priori) como condiciones de posibilidad de la dimensión estética. (Mandoki, 2006)

Para hablar del cuerpo es necesario hacerse preguntas sobre el mismo. El objetivo de esta etapa es generar una pregunta que deriva de la capacidad del artista para reflexionar sobre su condición, que parte directamente desde su experiencia singular. Esta pregunta se gesta desde la prosaica. La PROSAICA es un recurso para visualizar la comunicación sensible del sujeto, la relación sensible con el otro concibiendo que existen muchas maneras de comunicarse (lenguaje no verbal, lenguaje para-verbal, lenguaje de sonidos, lenguaje onomatopéyico). Hacer común la sensibilidad, significa conectar con algo o alguien, estar en correspondencia, esto permite expandir, investigar y EXPERIMENTAR. La pregunta tiene una intención, y es crear como respuesta una acción experimental, que, depende a los resultados arrojados en la acción experimental, podrá mutar la pregunta e ir encaminando del macro-cosmos al micro-cosmos, decantando los conceptos para llegar a lo que podría ser una performans potencial. El curso de Otras Poéticas se encamina a crear narrativas, didácticas y poéticas artísticas propias, entendidas como la creación de metalenguajes de las experiencias y formas propias, que darán respuesta a la pregunta, que nace de la experiencia individual.

La Enciclopedia o Glosa que Umberto Eco sugiere en su libro “Semiótica y filosofía del lenguaje” además del estudio que hace la Universidad Autónoma de Madrid en el artículo: UMBERTO ECO, LA TRAVESÍA MODERNA DEL SIGNIFICADO: DE LA SEMÁNTICA ESTRUCTURAL A LA SEMÁNTICA INTERPRETATIVA (González)

1. para llegar a la realización de la pregunta es necesario hurgar en la sensibilidad, pues, es ella quien nos llevará de la mano al camino de la exploración continua de las ideas, el cuerpo, la acción, la experiencia y el cotidiano. Entender que son los conceptos de ENCICLOPEDIA Y GLOSA dos palabras que nos permitirán quitar sesgos e ir más allá de lo literal, nos permitirá ampliar los campos de sentido. Un insumo conceptual para realizar la pregunta generadora, es la realización de la enciclopedia ya que es una práctica que se realiza a través de la asociación conceptual infinita y produce campos de sentido que se van modificando en el uso, tanto literal como poético, entregando así, significados

comunicativos. En la enciclopedia caben múltiples significados (similares, opuestos, intermedios, objetos, animales etc.), ya que es un ejercicio que fragmenta la linealidad fabular, e invita a la conexión de las palabras y las cosas desde la individualidad (para *este ejercicio de libre asociación se recomiendan los libros: “tan distintos y tan parientes de Secretos para contar”, y “la gramática de la fantasía de Gianni Rodari”*). La enciclopedia permite la elaboración y expansión de la pregunta, dan respuestas al como de las acciones físicas que irán a la cotidianidad, pues todo lo que se relaciona en la enciclopedia individual otorga insumos estéticos, plásticos y performáticos que permiten responder a una necesidad expresiva donde se pueden hallar las propias voces de las expresiones, la semiótica, lo simbólico tanto individual como colectivo, las acciones físicas encontrando así la propia POÉTICA. Aristóteles fundamenta la *poética* en su componente comparativo de discursos para explicar el discurso literario, la obra literaria, su lenguaje y la literatura, ahora, teniendo en cuenta la poética de las imágenes y de las acciones, se singulariza en la puesta en escena, permitiendo la creación y la justificación cruzada que otorga la realización consciente de la enciclopedia creativa y conceptual.

Deleuze y Guattari desarrollan un concepto llamado RIZOMA, el cual consiste en desarrollar los conceptos de conexión y heterogeneidad, partiendo de la palabra rizoma utilizada principalmente en las ciencias botánicas, pero en este caso se desarrolla con el fin de encontrar similitudes coherentes y consecuentes como libre asociación de palabras por sensación, sonido o plástica. El ejercicio de la creación de la enciclopedia o ejercicio RIZOMÁTICO son prácticas de la construcción de la pregunta, los metalenguajes y los elementos conceptuales que cargarán de sentido la pregunta para la realización de la performans. Se sugiere implementar los siguientes pasos:

1-Elegir una palabra, un sentimiento, un objeto, una imagen, un suceso o acontecimiento. Ejemplo: Blanco.

2- Luego de leer, observar, habitar el concepto y/o lugar, y/o la imagen o la palabra se recomienda conectar con lo que evoca esa situación, imagen o palabra en mi individualidad, con qué tiene relación, teniendo o no una aparente conexión. Este método es llamado método de la libre asociación.

“Arrancar la conciencia del sujeto para convertirla en un medio de exploración, arrancar el inconsciente de la significancia y la interpretación para convertirlo en una verdadera producción, no es seguramente ni más ni menos difícil que arrancar el cuerpo del organismo” (Gilles Deleuze)

El rizoma, la enciclopedia aprueba quebrar la norma, pintar fuera de la raya, la libre asociación inconsciente de las cosas permiten indagar otras dimensiones cerebrales, salir de la zona de confort para realizar asociaciones donde la relación se hace a través de los sentidos y de lo que consideramos que puede tener conexión por su forma, su color, su textura o simplemente por lo que nos evoca. La enciclopedia, también llamada “glosa” es el resultado de las múltiples asociaciones que se realizan a partir de un concepto, una imagen, un sonido, o un suceso. En el desarrollo del rizoma se pueden encontrar acciones, colores, formas, sonidos todas estas palabras serán materiales fundacionales para la acción de experimentación. En la primera etapa se propone hacer uso de la herramienta de la enciclopedia, ya que otorgará materiales e insumos para el desarrollo artístico, conceptual y pedagógico para las etapas siguientes que están dirigidas específicamente a la realización de la performans, otorgando insumos para la construcción de la pregunta y de la acción experimental.¹⁰

El significado y simbología de cada uno de los objetos, formas y cuerpos elegidos para la segunda etapa que es la acción experimental, el performer están buscando dar respuesta a una pregunta que se encarna individualmente, pero que a su vez se convierte en una pregunta epistemológica por la antropología, la sociología, el arte, la política y la filosofía, a veces sin quererlo, pero estamos tan lejos y tan cerca que aparentemente nada tiene conexión pero todos estamos conectados¹¹. La glosa es el resultado de una experiencia particular y directa con la experiencia, los conceptos, los objetos, los sonidos y sucesos atemporales como temporales, que se asocian principalmente desde quien agrupa libremente las palabras campos de sentido, congregando todo lo que nos habita y nos hace ser, pensar y percibir como nosotros, encontrando allí material para construir la pregunta fundacional y generadora que permitirá el avance a la segunda etapa (ej. Un conejo es blanco, y a mí me puede remitir a los ojos rosados porque es algo que me llama la atención, o me impacta de

¹⁰ *Se recomienda para la comprensión e ilustración del concepto de rizoma leer el libro de Gilles Deleuze, Rizoma)*

¹¹ Volver a la nota al pie nro.3.

ese animal, pero a otros puede remitir a zanahoria, a orejas o saltos.) Es allí donde está el valor de la conceptualización múltiple en los campos de sentido variables e infinitos como personas y formas de pensar en el universo. El ejercicio rizomático será el diccionario sensible de la pregunta, por esta razón no se puede prescindir de él, será el más importante acompañante de las demás etapas como guía de consulta.

El ejercicio de la enciclopedia, o también llamada “glosa” permite, en la realización de esta práctica rizomática que mientras se hace se encuentra (*se hace encontrando*), revisar entonces la tercera posibilidad a través de las palabras, buscar las múltiples e infinitas posibilidades de asociación de un concepto, según sus conexiones y relaciones. La enciclopedia puede tener diferentes formas de asociación, en este caso propongo dos:

Asociación Centrípeta Consecuente

Asociación Centrípeta Circular

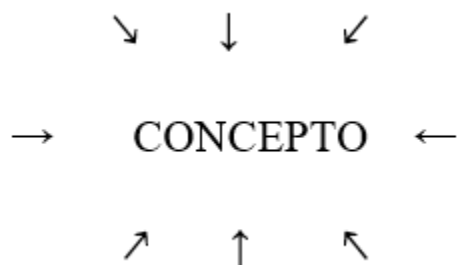
La Asociación Centrípeta Consecuente, paso a paso es la asociación que se realiza en cadena, de manera causal continua desde el primer concepto, en orden correlativo, el concepto detona nuevas palabras de manera aparentemente organizada, convirtiéndose así en una línea de sucesos, palabras, sonidos, objetos, animales, vínculos etc.

Ej:

CONCEPTO + PALABRA → PALABRA → PALABRA

La Asociación Centrípeta Circular, parte del concepto que se ubica en el centro (mirar la siguiente imagen) y las demás palabras que van a aportar al concepto central de manera cíclica. De modo que el concepto sea el centro y todas las relaciones se hacen en torno a él. Es una asociación circular donde todos los conceptos aportan al concepto central.

Ej:



Ambas formas de asociación (aunque existen muchas formas para asociar palabras y son válidas todas), permitirán encontrar materiales creativos para el desarrollo de la acción performática ya que ambas formas permiten la expansión conceptual.

Se recomienda que la pregunta final de la primera etapa sea concreta, para ello se puede iniciar con una pregunta que se irá transformando a lo largo de esta etapa con las diversas pautas propuestas para decantar la interrogante, y que podamos finalizar la primer etapa con una pregunta concreta y filtrada obedeciendo a un deseo particular que permite la selección del material para generar las acciones experimentales, que serán las posibles respuestas o la sumatoria de más preguntas en la práctica performática. La pregunta se analizará desde esos lugares físicos, liminales, radicales, comportamentales, estéticos, plásticos y antropológicos. Trataremos de encontrar palabras claves que se acerquen de la forma más concreta a la idea de lo que queremos preguntar a la sociedad, al espacio y al cotidiano, y preguntarnos a nosotros mismos en relación a eso que preguntamos, una pregunta que va en doble vía, hacia dentro y hacia afuera. La MATRIZ conceptual es la que permite direccionar la pregunta creativa hacia una situación particular, es el lugar de enunciación de la pregunta, las sub-matrices son las lupas desde los lugares posibles donde observar la matriz.

ej:

MATRIZ: Femenino

SUBMATRIZ: Maternidad- Feminismo- Lesbiana –Negras- Latinoamérica- Economía etc.

La pregunta se mueve en el campo semiótico del lenguaje (discurso, simbología, expresión, significado). Señala el conjunto de claves para la comprensión del lenguaje: sonidos, gestos y figuras conformadas por un orden social, que se convierten en códigos universales y/o particulares. Para dar por terminada esta primera etapa podremos entonces decantar el material y obtener los siguientes resultados:

PREGUNTA CONCRETA + MATRIZ + SUBMATRIZ

Es importante después de elaborar la pregunta fundacional de la primera etapa responder de manera literal las siguientes preguntas de chequeo:

- ¿Qué se va a hacer?
- ¿Por qué lo va a hacer?
- ¿Cómo lo va a hacer?
- ¿Para qué lo va a hacer?
- ¿Para quién?
- ¿Con quién?
- ¿Dónde?

Allí podremos corroborar si la pregunta al ser formulada responde a los requerimientos básicos de una pregunta investigativa, para así dar paso a la siguiente etapa: LA ACCIÓN EXPERIMENTAL.

Para la finalización de esta etapa deberá tener resueltas las siguientes tareas que se simplifican en esta lista de chequeo.

LISTA DE CHEQUEO ETAPA 1

1. Pregunta concreta + Matriz + Submatriz
2. Enciclopedia del concepto a trabajar

“Para cada tipo de CsO (Cuerpo sin órganos) debemos preguntar: 1)¿cúal es ese tipo,cómo está fabricado, por qué procedimientos y medios que prejuzgan ya lo que va a pasar?; 2)cuáles son sus modos, qué pasa, con qué variantes, qué sorpresas, qué imprevistos con relación a lo esperado? (Gilles Deleuze)

Se recomienda, para esta primera etapa, tener como referencia los libros: *Gramática de la fantasía* de Gianni Rodari , *Tan distintos y tan parientes* Secretos para contar, “*¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos*”, capítulo del libro *Mil mesetas*, de G. Deleuze y F. Guattari ya que son libros que invitan de maneras distintas a la libre asociación de los objetos , imágenes y sonidos y que permiten la expansión expresiva para la elaboración de la pregunta, las acciones experimentales y la

performance, el último libro mencionado da insumos conceptuales sobre el cuerpo y la concepción del mismo en el mundo.

ETAPA 2: ACCIÓN / EXPERIMENTACIÓN

“El cuerpo es el lugar para encontrarse con la vida” Luz Dary Alzate

La formulación de la pregunta nos arrojará diversos tipos de materiales que no seguirán permitiendo la exploración de acciones, conceptos, símbolos y materiales a través de la acción experimental, percibiendo, reconociendo sensorial y conceptualmente lo que sucede en el momento de la presentación, donde materiales y corporalidades se vuelven eje de exploración y/experimentación artística, para sentir y racionalizar los estados y niveles de expresión a los que se puede llegar detonando una acción a través del cuerpo y los estados de FORZAMIENTO corporales, los límites que podemos cruzar estando en la acción de manera consiente, estos forzamientos suelen ser en algunos casos aminoramientos de los sentidos para que el cuerpo no haga “como sí” si no que pueda vivir la experiencia de este forzamiento, (vendar los ojos, no oír, no tocar, no saborear, no hablar etc.) Este último concepto, aminoramiento, forzamiento del cuerpo se ha entendido como las otras formas de habitar la cotidianidad desde un cuerpo no cotidiano, extra-cotidiano que invita a vivir la acción y no a representarla, percibiendo las acciones de otra manera, desde la privación de uno o varios sentidos, desde la repetición, incluso partiendo desde la misma quietud.

Para las acciones performáticas, no hay ningún tipo de fórmula puesto que estas acciones son respuestas singulares a las que se llega a través de la pregunta y el cuerpo. Estas acciones que resultan del estudio simbólico y corporal son acciones propias cuya forma e identidad se la otorga el performer¹² dentro de la cotidianidad. Es importante tratar de responder a través de la acción, del cuerpo, abordar estas respuestas desde el yo artista para así cargar las acciones de sentido, poética, simbología y semiótica.

El cuerpo habla y se manifiesta todo el tiempo de maneras diversas, (el cómo nos vestimos, los colores que usamos, como nos peinamos, como hablamos, como nos movemos, etc.) es decir que

¹² Volver a la nota al pie nro.3.

nos comunicamos todo el tiempo de manera verbal y no verbal, el cuerpo se adapta, se mueve, piensa y comunica es así como un performer tendrá que tener una conciencia clara y amplia de lo que es, y lo que implica su herramienta artística, en este caso el cuerpo, la sensibilidad y las capacidades expresivas, para adquirir esta conciencia y esta disciplina se recomienda el entrenamiento físico, (tanto corporal como vocal), mental y espiritual para fortalecer y cultivar una inteligencia artística corporal íntegra. El cuerpo tiene sus formas de estar en el mundo, debido a su territorio, cultura y experiencia, desde las particularidades humanas. Todos poseemos cuerpos con capacidades, experiencias y sensibilidades particulares, permitiendo una amplia gama de personalidades y corporalidades en el mundo, es así como la “armonía universal corporal” entendida como la organicidad del cuerpo que Deleuze y Guattari discuten como el cuerpo y el orden, entran en una “desarmonía”, entendiendo este concepto de manera no neoliberal puesto que estos órdenes buscan la homogenización de cuerpos y sentires, sabiendo por tradiciones, culturas, religiones, política y formas de pensar en general no podrá ser la homogenización posible en una totalidad dentro de un sistema capitalista, patriarcal, antropocentrista y especista. Los cuerpos¹³ tienen una *identidad particular* que se construye todo el tiempo, muta, cambia desde la niñez, la adolescencia, la toma de decisiones, la experiencia, y las formas de estar y percibir el mundo, como seres humanos estamos en TRÁNS-ITOS constantes, esos que nos permiten comportarnos de maneras distintas de acuerdo con nuestras experiencias individuales, sensibles y cotidianas. El hecho de caminar y hablar al mismo tiempo comprometen consciente y seriamente las actividades que se realizan con el cuerpo, en este caso el cuerpo lleva a cabalidad una tarea de disociación, que son estas fuerzas que conviven dentro de nuestro sistema biomecánico corporal que nos permiten movernos, la tierra y los seres vivos constantemente nos movemos por oposición, por fuerzas en pugna, por fuerzas físicas y energía denominadas fuerzas centrífugas y centrípetas, fuerzas reactivas, fuerzas activas y pasivas, todas estas son fuerzas de transformación en los modos de pensamiento que se instalan en el cuerpo y en las formas de sentir, percibir y accionar. Estas fuerzas garantizan una forma de responder desde la corporalidad, desde la mentalidad, desde el ser.

Entendiendo entonces el cuerpo como un lugar de enunciación, en esta segunda etapa, las acciones propuestas por el performer se sugiere contener una intención clara, que permita expandir el concepto a sinónimos y oposiciones para que el accionar se convierta en una acción/acontecimiento

¹³ Volver a la nota al pie nro.3.

poético. La acción experimental permitirá encontrar múltiples, posibles respuestas y caminos de manera corporal, sensorial, comunicativa y simbólica a la pregunta de la etapa uno, utilizando los materiales semióticos y simbólicos que permitirán poetizar el cotidiano, invitando al espectador a pensar, a sentir, a reflexionar, a percibir la acción que ve, ampliando sus campos de sentido como usuaria de la acción, otorgando la facultad de la expansión de los conceptos dentro de ella y cómo éstos, se expanden, se trans-versalizan y se comprenden (En algunos casos en corto o largo plazo) por medio del cuerpo, la intuición, la sinapsis neuronal y los campos de sentido. “El sentido para Deleuze es el vacío que queda entre el significante y el significado, entre la palabra y la cosa, porque siempre es múltiple, nunca es único. Es esa cuarta dimensión que no es ni lo que se designa, ni lo que se manifiesta, ni el significado, sino lo expresado en la proposición” (Deleuze)

ALGUNOS TIPOS DE ACCIONES

La acción performática debe estar direccionada con lo que se quiere decir, a través de los lenguajes artísticos y expresivos, debe estar enfocada en qué y cómo se quiere decir y qué se quiere expresar, el performer deberá examinar tanto su pregunta, como su enciclopedia para encontrar y apartar los VERBOS concretos de acción, que nos ayudarán a determinar las acciones experimentales que realizaremos en la cotidianidad. Se entiende que los verbos son aquellas palabras que indican acción o movimiento, entonces en el ejercicio de búsqueda seleccionaremos alguno que nos parezca, tenga relación directa con pregunta de la primera etapa, y tendremos entonces una premisa para explorar en el cuerpo, la comunicación, la poética, la simbología y el cotidiano.

TIPOS DE ACCIONES:

Por nombrar algunos tipos de acciones existentes dentro de la performans destaco tres, pero que pueden ser infinitas como el universo. Las acciones repetitivas, las acciones Infinitas y las acciones Cíclicas, éstas permiten amplificar el cuerpo, incrementan las posibilidades de reconocer, provocar, aliviar, carecer y acelerar el cuerpo en el accionar. La acción genera sensaciones y emociones, tanto en el cuerpo del performer ¹⁴ como en el del espectador, en tiempo real, en el aquí y ahora, la ficción en la performans no existe, ya que es un acontecimiento de una acción, en la performans existe la VIVENCIA REAL, ya que la acción performática transcurre y se instala en el tiempo de la vida. En esta segunda etapa el performer deberá ir respondiendo a la pregunta inicial de la

¹⁴ Volver a la nota al pie nro.3.

primera etapa desde los conceptos, imágenes, plástica, campos de sentidos hallados en las acciones experimentales, consignándolas en una bitácora personal. Estos materiales irán arrojando herramientas para lo que será la acción performática final, hallando insumos cada vez más sólidos en cada una de las experimentaciones. Para ello es necesario explorar de manera extra-cotidiana el entorno, es decir, pararnos y ver el cotidiano y la vida desde diferentes puntos de vista y enunciación, teniendo en cuenta a los espectadores y la lectura del contexto a través de la acción experimental.

“instalarse en un estrato, experimentar las posibilidades que nos ofrece, buscar en el un lugar favorable, los eventuales movimientos de desterritorialización, las posibles líneas de fuga, experimentarlas, asegurar aquí y allá conjunciones de flujo, intentar segmento por segmento continuuns de intensidades, tener siempre un pequeño fragmento de una nueva tierra. Sólo así, manteniendo una relación meticulosa con los estratos, se consigue liberar las líneas de fuga, hacer pasar y huir los flujos conjugados, liberar intensidades continuas para lograr un CsO. Conectar, conjugar, continuar: todo un “diagrama” frente a los programas todavía significantes y subjetivos” (Gilles Deleuze)

A lo que específicamente Deleuze y Guattari se refieren cuando definen el concepto de Cuerpo sin órganos (CsO), aclaran pues que cada ser humano tiene sus formas de fugarse del organismo, entendido este último como organización estructural del sistema, para expresar sus potencias, necesidades y “necedades” expresivas y de supervivencia, entonces, se entiende la siguiente frase: *“Declarar la guerra a los organismos, es declarar la guerra a la organización”*

Existen diversas formas de comunicación, entre ellas: la comunicación verbal, la comunicación no verbal, la comunicación para-verbal, etc. como le hemos venido mencionando a lo largo de este texto, estas comunicaciones habitan dentro de nosotros¹⁵ y nos permiten el lenguaje, el habla, las manifestaciones expresivas todo el tiempo, según un estudio realizado por Albert Mehrabian afirma que en una conversación con otra persona utilizamos un 35% de lenguaje verbal y un 65% es lenguaje no verbal. El cuerpo es acción, y la acción es lenguaje (ya sea verbal, no verbal o para-verbal), para nutrir nuestra experimentación, recomiendo para ampliar los campos de sentido retomar la importancia de las figuras retóricas de la lengua castellana, ya que estas brindan una forma no cotidiana para embellecer, poetizar y expresar a través del movimiento y la palabra,

¹⁵ Volver a la cita nro. 3.

utilizándolas como fuerzas potenciales para nuestras acciones experimentales. La amplitud conceptual de éstas figuras retóricas ayudarán a abordar de maneras expandidas y rizomáticas la acción performática en el espacio público, algunas de las figuras retóricas utilizadas en quinto semestre “Otras Poéticas Teatrales” en la licenciatura en teatro para la expansión de la acción experimental son las siguientes: metáfora, paradoja, símil o comparación, metonimia, alegoría, analogía, etc. De las figuras retóricas que nos ofrece el estudio de la lengua castellana dominamos apenas un tercio de su totalidad, por eso les invito a re-leer sobre este temática para ampliar sus conceptos artísticos para ponerlos en práctica en la acción experimental performática. Las figuras retóricas brindan calidades de movimiento, simbologías, formas estructurales a nivel corporal y vocal, las figuras retóricas se pueden implementar para una acción experimental ya que nutrirá y dará contundencia a la imagen y a la acción.

METÁFORA: Crean nuevas formas de sentido, creando metáforas vivas, metáforas en la acción (una persona que se sube a una pesa para revisar cómo está su masa muscular pero se sube con un cono). Esta figura permite encontrar oposiciones en las imágenes, así, se convierten en imágenes poéticas, que hablan y expresan con cosas que no se han dicho, asuntos que se silencian o que nunca se han visto, la carga de sentido la da la misma acción.

PARADOJA: como fuente directa la definición de la RAE la paradoja se toma como una contradicción (se afirma mientras se niega), mientras que para Deleuze las paradojas son las que nos permiten pensar la pluralidad del mundo sin reducirlo a la unidad, desde lo rizomático, lo fractal y lo múltiple.

SÍMIL O COMPARACIÓN: iguales o inversas. 1: empieza donde estás 2: usa lo que tienes 3: haz lo que puedas. Ley de oposición. Puntos de fuga

METONIMIA: Figura retórica de pensamiento que consiste en designar una cosa con el nombre de otra con la que existe una relación de contigüidad espacial, temporal o lógica por la que se designa el efecto con el nombre de la causa (o viceversa), el signo con el nombre de la cosa significada, el contenido con el nombre del continente, el instrumento con el nombre del agente, el producto con el nombre de su lugar de procedencia, el objeto con la materia de que está hecho o lo específico con el nombre genérico.

ALEGORÍA: Representación en la que las cosas tienen un significado simbólico. Composición literaria o representación artística que tiene sentido simbólico.

La elección de la figura retórica, además del acompañamiento de la glosa y la pregunta, que acompañarán y guiarán la acción performática experimental posibilitará pensar en materiales, colores, texturas y formas, encaminando el proceso creativo al siguiente paso: LA PLÁSTICA, donde la importancia de los objetos y su simbología, los colores, las formas utilizadas en las acciones experimentales, tendrán valores tanto comunicativos como semióticos, particularizando la acción experimental llevándola al campo de lo simbólico. Por ello cabe resaltar que, la acción performática experimental MUTA constantemente, no solo en el proceso creativo si no en su etapa de desarrollo del acontecimiento en devenir, es decir la acción performática. La performans advierte metamorfosis a lo largo de su existencia en la forma de ejecución, el espacio para su realización, y los elementos utilizados al momento de realizar las acciones performática experimentales, allí radica la importancia de las acciones, en ella damos pruebas CORPORALES, sensoriales y objetuales respondiendo pluralmente a la pregunta inicial, desde las respuestas performáticas. Lo simbólico crea enciclopedias individuales, y esto generan nuevos campos de sentido y comprensión en los artistas al igual que los usuarios, espectadores,¹⁶ esta creación de la enciclopedia induce a la singularidad de la performance, en relación con su pregunta, el espacio y la manera expresiva en el que se acciona.

Al exponer el cuerpo a la cotidianidad de manera artística, específicamente en una acción experimental performática, se relacionarán cuerpo-espacio-espectador y tiempo, además de la relación ACCIÓN: DEVENIR. El devenir entendido como fuerza y/o manifestación no esperada, ni contemplada, le obligará a tomar decisiones dentro de la acción experimental no contempladas anteriormente, es decir, el devenir es lo impredecible, lo que no se sabe, lo que no se imagina qué pueda suceder, entendido como lo no planeado, lo que no se controla, no se sabe lo que va a detonar la acción en ese espacio, con ese público y en ese contexto. El performer, debe estar abierto a la posibilidad de lo que pueda ocurrir *in situ* y poder otorgar soluciones prontas y eficaces que le permita si bien seguir en la exploración o de lo contrario terminar la acción performática. El concepto Devenir lo estudia, conceptualiza y explica Rafael Gómez Pardo de la Universidad Central, texto *Deleuze o “devenir Deleuze” introducción crítica a su pensamiento*. (Pardo)

¹⁶ Volver a la nota al pie nro.3.

La experimentación permite que el performer analicen y traten de comprender el contexto que habitan y cómo éste recibe las preguntas y respuestas corporales performáticas desde las acciones experimentales llevadas a la cotidianidad, en este espacio en el que se encuentran el imaginario individual como también el inconsciente colectivo, trascendiendo los estados de atención que permiten ver en el espacio cotidiano una acción “cotidiana”, una acción experimental performática llevada al límite. Cuando hablamos de la acción llevada al límite, hablamos de FORZAMIENTO, del devenir cuerpo en acción, devenir un estado antinatural y extra-cotidiano sensorial y corporal.

“Se trata de hacerse un cuerpo sin órganos (CsO), allí donde las intensidades pasan y hacen que ya no haya ni yo ni el otro, no en nombre de una mayor generalidad, de una mayor extensión, sino en virtud de singularidades que ya no se pueden llamar personales, de intensidades que ya no se pueden llamar extensivas “ (Gilles Deleuze)

“Todos y todas tienen su CsO dispuesto a socavar, a proliferar, a recubrir y a invadir el conjunto del campo social, entrando en relaciones de violencia y de rivalidad, pero también de alianza o de complicidad” (Gilles Deleuze)

Manifestando el cuerpo en la acción performática y al mismo tiempo la comunicación tanto verbal como no verbal, se hace efectiva y veraz la enunciación del discurso poético del accionar. Forzar el cuerpo, la sensibilidad, el lenguaje y el pensamiento es encaminarse y llevarse con sumo cuidado al LÍMITE, permitiendo habitar el límite y llegar al límite, a los límites, porque pueden ser en algunos casos varios, dejarse entonces conocer el UMBRAL, que en ocasiones puede ser irracional, donde el agotamiento del cuerpo se manifiesta en una construcción de presencia escénica como lo menciona Nicolás Ignacio Giovanna en su trabajo final de licenciatura en Teatro con orientación actoral de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Es en esta sensación de agotamiento, en este estado donde sucede lo imprevisto, las decisiones son sensoriales y corporales más que mentales. El cuerpo manifiesta su nuevo lenguaje de agotamiento a través del cuerpo intoxicado, agotado, que expresa, abriendo paso a la presentación de lo que sucede en el tiempo real, obteniendo respuestas y preguntas donde la sensibilidad *in situ* es el veredicto. El forzamiento permite que el actor¹⁷ se apropien de su sensibilidad, permitiendo que su cuerpo hable y se comunique desde la acción, desde la sensibilidad aparentemente inconsciente, permitirse sentir lo

¹⁷ Volver a la nota al pie nro.3.

que no se comprende, o lo que se niega. El forzamiento es un llamado extra-cotidiano y teatral que nos invita a habitar los sentidos.

Los dispositivos de Auxilio son indispensables a la hora de realizar la acción performativa experimental, ya que estos dispositivos nos permiten tener CONSCIENCIA DEL PELIGRO, es allí cuando, el/la performer debe tener la auto-capacidad de FRENAR (SE)- SALIR (SE)- INTERVENIR(SE), es importante culminar el ejercicio de la acción performática que se está llevando a cabo cuando existe autolesión, y se pone en riesgo la vida de él mismo¹⁸, o se pone en riesgo la vida de los espectadores.

La mediación es la acción de intervenir en algún caso en particular desde participar de la performance hasta tomar parte en caso de que algún elemento atente contra la vida del performer o del público en general.

El proceso de MEDIACIÓN es clave, ya que es el diálogo entre el paradigma de la pregunta en relación al entorno, al contexto, a los y las espectadoras, los objetos etc., la mediación posibilita el intercambio de ideas, experiencias y conocimientos generando diálogos que nutren la pregunta y otorgan respuestas, además de nuevas formas de percibir la acción performática experimental obteniendo perspectivas heterogéneas, simbólicas y comunicativas que permitan dar el paso contundente hacia la performans.

EL TIEMPO

El tiempo de la acción performática obedece al tiempo de la vida, pues, intervenimos en el espacio público y cotidiano donde las dinámicas sociales son distintas a las dinámicas de los espacios artísticos, es, por esta razón que el tiempo de la performans es ambiguo, pues se entiende que la acción performática cuenta con un inicio pero no se sabe cuál es el final, entendiendo las dinámicas del *devenir acción*, *devenir performans*, no hay un límite del tiempo (cuánto tardará la acción propuesta por el performer), porque está sujeta al devenir y a los asos del mismo tiempo de la vida que la afectan de múltiples maneras. Por ello, el tiempo de la acción lo define no solo el performer si no el espacio donde se realiza, como se realiza y quienes lo observan.

¹⁸ Volver a la nota al pie nro.3.

En algunos casos estas preguntas artísticas han permitido a varios¹⁹ artistas responderlas de manera performática a lo largo de sus vidas, transversalizando su accionar desde la acción presente en tiempo y espacio, convirtiendo sus preguntas en su obra de arte, es así como María José Arjona, Doris Salcedo, Tania Burguera, Ana Mendieta, Mapa Teatro han transcurrido en la investigación teatral desde la pregunta por el cuerpo, el espacio, la sociedad y el entorno.

Salir y habitar el espacio cotidiano ya es una *performans*, porque la vida es una eterna *performans* ya que nuestro primer territorio, el cuerpo, es nuestro vehículo para movernos en la vida. Es por ello que tener un cuerpo es un acto performático. En él y con él (cuerpo) expresamos ideas, emociones y sensaciones, estados de ánimo, respondemos, preguntamos, existimos. Entonces el cuerpo que habitamos tiene que ver con la construcción de identidad particular (que se construye gracias a la colectividad, toma de decisiones etc.) que tenemos como seres humanos, individuales, moldeados, formados y permeados por los contextos sociales, el territorio donde crecimos y nos desarrollamos, entonces el cuerpo *es y se convierte en un territorio político*, donde se hace manifiesta la carne, a través del movimiento, el color, las formas que nos configuran y nos habitan como seres humanos pensantes, sensibles y en tránsito, tergiversando las ideas hegemónicas de lo correctamente establecido desde el género, y la sexualidad, la expresión, la corporalidad, como manifiestos vivos plásticamente políticos.

La lista de chequeo dará claridades con respecto a los pasos que invito a ser cometidos para la construcción final de la *performans*.

LISTA DE CHEQUEO SEGUNDA ETAPA

1. Pregunta filtrada, con Matriz
2. Acción- tipo de acción- figura retórica que acompañará la acción. Importante aclarar qué, una vez realizada la primera acción experimental se deberá llevar una bitácora a manera de diario de acciones experimentales donde se plasmarán los hallazgos, aciertos, desaciertos etc., con el fin de seguir obteniendo decantando el material para continuar con las siguientes acciones experimentales, es así como las nuevas acciones experimentales nos acercarán cada vez más a la acción final, la *performance*.

¹⁹ Volver a la nota al pie nro.3.

3. FACTURA (plástica), influencia artística, diseño de producción, elementos, materiales, uso y abuso. Todos los objetos que se proponen en la acción experimental deben usarse.
4. Forzamiento-Aminoramiento
5. Lugar donde se realizará la acción experimental

El cotidiano, el afuera, propone otras condiciones, otras lógicas de sentido, el cotidiano deviene cotidianidad todo el tiempo y para ello el performer deberá estar preparado para lo que ocurra in situ.

“EL CUERPO COMUNICA CUANDO ACCIONA”

Referencias:

(The Story of Kazuo Shiraga y Gutai)

(Murakami)

(Weiss, 2016)

(Quintero, 2021)

(Lacy, 1977)

(Pane, 1971)

(Sandoval, 1999-2004)

(Plástica 7, Lo que puede un cuerpo)

(Velandia, 2021)

(Antoni, 2013)

(Rosler, 1975)

ETAPA 3: LA PERFORMANS

“La intención es lo que le da la fuerza a la acción”

Luz Dary Alzate

Hemos encontrado diferentes caminos para comunicarnos por medio del arte, es ahora, en la postmodernidad, donde la performans, el arte de escenificar en tiempo real, el lugar del cuerpo femenino y los cuerpos en tránsito, nos mueve profundamente a pensar y repensar el arte, sus formas, sus espacios, sus plásticas y sobre todo, su estética. Es por esto que la performans se convierte en muchos casos en una acción artística aliada de los activistas o artistas²⁰ con enfoque social y político, cuyo medio de comunicación es el cuerpo mediado por el concepto, donde se manifiestan plásticas pensamientos, deconstrucciones del mismo ser que muta, y se transforma cada que hace, se cuestiona y acciona a través de la performans. Desde la cotidianidad de las montañas y los cantares y vuelos de pájaro, surge mi inquietud palpitante de entender y hacer performans, qué simbología, qué plástica puede acompañar las acciones performáticas, estas acciones que se pueden realizar individual o colectivamente, una inquietud tan inquieta que solo encuentra respuestas a través del CUERPO que acciona en el cotidiano.

La performans es una experiencia sensible que se basa en las prácticas y experiencias singulares de los artistas, donde nos hacemos una o varias preguntas por la vida, esa relación= vida = arte, donde la respuesta la encontramos en la construcción de la poética propia y singular. La performans dialoga con las necesidades expresivas y con los conceptos y objetos que se vuelven acción. La performans es una presentación en el presente, todo lo que acontece allí, acontece en tiempo real, la acción performativa genera sensaciones visuales, verbales, locomotoras y corporales y conceptuales tanto en el performer como en los espectadores.²¹

“El arte nunca comunica”

Deleuze

La performans es movimiento, un lenguaje que ocupa el cuerpo en un espacio, por lo general en el espacio público amoldado al devenir, generando preguntas desde la corporalidad, la acción, el

²⁰ Volver a la nota al pie nro.3.

²¹ Volver a la nota al pie nro.3.

lenguaje no verbal y el símbolo. El espectador podrá comprender diversas ideas de lo que ve, pues la performans tiene diversos campos de entendimiento, campos semióticos y de sentido que, dentro de la percepción de la acción, pueden existir múltiples interpretaciones. La acción performática finaliza cuando el cuerpo del performer se agota, es decir, cuando no puede ir más allá, cuando llegamos al límite del cuerpo (límites locomotores, espirituales y psíquicos). Las acciones performáticas cuentan con este trío conceptual que la acompañan siempre en el espacio cotidiano. Cómo nos da a entender Deleuze el cuerpo sin órganos (Cso), entendiendo que el cuerpo en sí ya es un límite, la performans nace de la necesidad expresiva consiente y sensible, de las pasiones, del deseo por comunicar y evidenciar de otras maneras sucesos y acontecimientos individuales, colectivos históricos etc.

El artista²² debe ejercitar su capacidad de reflexión y cuestionar y cuestionarse todo el tiempo, para que existan múltiples lenguajes artísticos para crear nuevas ideas y acciones cargadas de otros sentidos, de otros lenguajes, otra comunicación. La performans irrumpe en los órdenes y cánones establecidos, teniendo como fuerza los lenguajes simbólicos. La acción performática se hace con el fin de afectar y ser afectado, (afectar y afectarse) ya que es una acción que se realiza en doble vía, lo que entrego se me devuelve, una acción de la experiencia carnal y experiencia cárnica in situ. El artista al responder la pregunta, a través de su cuerpo y acción experiencial y experimental, se enfrenta a la cotidianidad, es decir, se enfrenta a un estado de vulnerabilidad artística, pues, todo lo que suceda en la acción le brindará respuestas para su pregunta. La performance nos posibilita habitar lo otro, desde el pensamiento y la espacialidad, es así como ella puede situarse en cualquier lugar ya sea en un teatro (un teléfono, un museo, una tienda, una biblioteca, etc.) puede existir en cualquier espacio, en cualquier hora, con cualquier público, la cotidianidad y el cuerpo de la anarquía son la casa de la performance.

El concepto es algo que existe en la mente, es inmaterial EL SÍMBOLO ES LO MATERIAL, LA EXPRESIÓN DEL CONCEPTO. El concepto es la pregunta, el símbolo es la respuesta material al concepto. Los símbolos se han construido a través del tiempo, hay lenguajes que se construyen a medida que avanzamos en la historia, los símbolos se cargan de experiencia humana individual, cultural, histórica, antropológica, social etc. La performans no es un lugar para las certezas, en cambio sí, para fuga, las preguntas y la incertidumbre.

²² Volver a la nota al pie nro.3.

Si preguntamos para qué sirve la performans, reduciríamos a una cuestión utilitarista el arte, ya que éste es una expresión que existe para molestar, para incomodar, para transgredir, para denunciar y también en la mayoría de los casos para entretener. La performans no necesariamente tiene que servir para algo, en cambio, sí, debe MOVILIZAR pensamientos y sensaciones tanto en quien acciona como en quien ve la acción. El arte es una extensión de los sentimientos entonces más que la utilidad el fin de la performans radica en transgredir la cotidianidad, hacerla artística, tergiversar la realidad, hacer sentir algo, generar emociones, sensaciones, pensamientos, reflexiones, recuerdos, para despertar los sentidos de los espectadores, y usuarios,²³ para despertar la sensibilidad poética de ambas partes. La performans es una de las manifestaciones más dicientes del arte, ya que compromete como materialidad la corporalidad siendo esto lo más cercano a la expresión humana en cuanto al cuerpo, al sentimiento, las expresiones, la performans pregunta a través del cuerpo y la acción.

El cuerpo performático: el cuerpo de la anarquía escénica, es un cuerpo que está libre de sometimiento a las relaciones hegemónicas de poder, dominación, sometimiento económico, sexual o adicción, un cuerpo existe en un espacio fractal donde existen las múltiples formas y posibilidades. Un cuerpo anárquico es el cuerpo que resiste, es el cuerpo del forzamiento, el cuerpo rizomático, donde se abandona el ego para la realización de la acción performática. Es un cuerpo sin patria, un cuerpo sin dios ni ley, un cuerpo que *siente* sin temer a hacerlo, un cuerpo anárquico es un cuerpo que ama, que perdona, que sueña, un cuerpo que no obedece al sistema, que ruge, aúlla y silva, un cuerpo a flor de su animalidad e instinto.

EL LÍMITE DE LA PERFORMANCE ES UN ASUNTO FÍSICO.

“La anarquía y la unidad son una sola y misma cosa, no la unidad de lo Uno, sino una unidad más extraña que sólo se dice de lo múltiple” (Gilles Deleuze)

La performance es una posibilidad para habitar el cuerpo de la herida social que tiene un espacio en mí, en las acciones cotidianas transcurre la vida, en ese sencillo accionar se detiene el tiempo para complejizar y poetizar la vida que nos arrebató los ojos y también los sueños en nuestro país. Las otras poéticas, la iniciación a la performans es la trasgresión directa a la academia dentro de la

²³ Volver a la nota al pie nro.3.

misma academia, la auto-crítica, la censura y emancipación, indiscutiblemente la performans y el cuerpo son manifestaciones y acciones POLÍTICAS al igual que la educación pública. Entonces considero importante resaltar la importancia de este semestre en el programa de Arte Dramático, otras poéticas en la Universidad de Antioquia ya que particulariza el quehacer artístico y creativo de los artistas²⁴. Al ser una de las primeras universidades en integrar el curso de teatralidades expandidas y performance en Colombia, en el pensum de la Licenciatura en Artes Escénicas, planteándose constantemente preguntas sobre la pedagogía artística, y la integración de las artes en general, donde la notable calidad y resultados de este curso ha permitido el intercambio con estudiantes tanto del interior como del exterior del país. La Universidad debe velar por el cuidado de sus estudiantes, de sus profesores, de sus empleados y de todas las personas que habitan en el campus universitario, el cuidado, no solo referido al cuidado íntegro de las personas sino, también, al cultivo del pensamiento, la sensibilidad y el respeto. La Universidad de Antioquia cuenta con pulmones artísticos críticos vivos con el colectivo de Performance “EL CUERPO HABLA”, con el semestre de Licenciatura en Teatro en “Otras Poéticas Teatrales”, hoy denominado Teatralidades expandidas además de contar con el privilegio de ser el escenario constante para el estudio, pero también el escenario para imaginar la vida, pero también para cuestionarla, la performans hace parte de los estudiantes de la Universidad de Antioquia, siendo un gran acontecimiento los finales de esta materia en el campus universitario, es así como incluso la performatividad ha llegado hasta algunos espacios insignes de la Universidad de Antioquia, en el caso específico de la acción performática de los activistas de Medellín #NOMATARÁS, entintando de rojo el agua de la fuente como un mecanismo artístico de visibilización y denuncia en el año 2017.

²⁴ Volver a la nota al pie nro.3.

LA PERFORMANS Y EL ESPECTADOR

Los espectadores²⁵ hacen parte de la acción performática justo cuando se detienen a observar. Desde ese momento la sensación de comunidad se instala y todos los asistentes se pueden reconocer en la acción y en el cuerpo del performer, ese cuerpo que es un cuerpo anárquico y antagónico, donde los espectadores se i-den-ti-fi-can, pueden ver artistas del cotidiano haciendo acciones cotidianas desnaturalizadas, es decir, llevadas al límite, utilizando objetos de manera extra-cotidiana, la acción nos posibilita comprender lo que se está haciendo.

La performans tiene diversos puntos de partida y no únicamente el trauma, el cuerpo del performer en su accionar su cuerpo que se instala dentro de lo anti normativo, su accionar puede contener dentro de sí el trauma social, la heridas plurales, preguntas sobre la vida, desde los diversos lugares de enunciación, esas preguntas que incluso pueden reposar en el inconsciente colectivo, siendo la performans la ocasión donde el artista pregunta y encarna. Los conceptos registrados en la pregunta de la primera etapa, permiten que la pregunta tenga respuestas a través de la acción experimental, que es un efecto espejo de lo que nos acontece como seres humanos, preguntas filosóficas y existenciales sobre las relaciones, la humanidad y el sentido de la vida pero que en sí es el reflejo de una herida, un tara o un conflicto de la sociedad.

El arte de la performans une los cuerpos en espacios cotidianos e invita a los transeúntes a hacer una pausa, a observar, a detenerse, invita a la lentitud a una sociedad que no la quiere ni la permite, (por eso ya no hay bancas para sentarse en las grandes avenidas ya que todo se convierte en un lugar de paso y tránsito) la performans reivindica lo simple, saca al arte de las galerías y museos y se pone al servicio del cotidiano transformándolo y convirtiéndolo en un momento extra-cotidiano, fuera de la norma y la linealidad regular de los acontecimientos, logrando encontrar una teatralidad expandida, fuera de los teatros donde se usa la acción, la presentación y la simbología como lenguajes.

“El CsO es el campo de inmanencia del deseo, el plan de consistencia propio del deseo (justo donde el deseo se define como proceso de producción, sin referencia a ninguna instancia externa, carencia que vendría a socavarlo, placer que vendría a colmarlo. (Gilles Deleuze)

²⁵ Volver a la nota al pie nro.3.

Lo simbólico puede ser visible como invisible, la acción performática se trabaja con signos universales, que permiten la comprensión general de los conceptos y las acciones. Es necesario tener presente que los objetos, colores y formas utilizados en la performans, están cargado, no solo de la ideología común y colectiva, sino también con las particularidades del performer. La invisibilidad de lo simbólico se materializa a través del cuerpo y la expresividad con las relaciones corporales que se tienen con los objetos y con el espacio.

“El cuerpo sin órganos de Deleuze:

¿Por qué esta cohorte lúgubre de cuerpos cosidos, vidriosos, catatonizados, aspirados, cuando el CsO también está lleno de alegría, de éxtasis, de danza? ¿Por qué todos estos ejemplos, por qué hay que pasar por ellos? Cuerpos vaciados en lugar de cuerpos llenos. ¿Qué ha pasado? ¿Habéis empleado la prudencia necesaria? No la sabiduría, sino la prudencia como dosis, como regla inmanente a la experimentación: inyecciones de prudencia. Muchos son vencidos en esta batalla. ¿Tan triste y peligroso es no soportar los ojos para ver, los pulmones para respirar, la boca para tragar, la lengua para hablar, el cerebro para pensar, el ano y la laringe, la cabeza y las piernas? Por qué no caminar con la cabeza, cantar con los senos nasales, ver con la piel, respirar con el vientre, Cosa simple, Entidad, Cuerpo lleno, Viaje inmóvil, Anorexia, Visión cutánea, Yoga, Krishna, Love, Experimentación. Donde el psicoanálisis dice: Deteneos, recobrad vuestro yo, habría que decir: Vayamos todavía más lejos, todavía no hemos encontrado nuestro CsO, deshecho suficientemente nuestro yo. Sustituid la anamnesis por el olvido, la interpretación por la experimentación. Encontrad vuestro cuerpo sin órganos, sed capaces de hacerlo, es una cuestión de vida o de muerte, de juventud o de vejez, de

tristeza o alegría. Todo se juega a ese nivel. (Gilles Deleuze)

Finalizando este ejercicio de sistematización el profesor de “otras Poéticas” Gustavo Zapata, recomienda para tener una sistematización del ejercicio performativo diligenciar la FICHA I.R.I. (Imaginario-Realidad-Imaginario, diseño de Juan Guillermo López, Maestría en Literatura, Universidad Pontificia Bolivariana) con el fin de documentar y archivar la experiencia performática.

CONCLUSIONES

El sistema juzga al cuerpo. El cuerpo, los cuerpos son el territorio: visual, poético, expresivo donde se hacen posibles las imposibilidades, la performans. Es este territorio, el que nos ha permitido tejer relaciones sociales de memoria, desde la acción cotidiana, nos ha permitido realizar prácticas de *re-existencias artísticas*, nuevos rituales de la expresión corporal en el espacio público, que es un espacio POLÍTICO. Ahora las galerías y museos son extensiones de carne de los artistas para desnaturalizar la vida con acciones cotidianas llevadas al límite que tienen formas y significados trascendentales. La performans es el campo donde la artista celebra su carne como material de creación, reivindicar los acontecimientos de una manera simbólica contra-cultura como lo son la institución, la autoridad y el sistema.

Finalmente la performans es una experiencia existencial y política que nos confronta con condición humana y sus vínculos, los paradigmas y los contextos sociales con los cuales nos enfrentamos desde y para el territorio en el que vivimos. El cuerpo es un territorio político donde se encuentra y se encarna la búsqueda infinita de las preguntas y respuestas particulares que están en el contexto en el que nos movemos.

“los estudios de performance son pos-disciplinarios en el sentido de que no se han convertido en una disciplina con límites definibles. Los distintos departamentos pueden tener perfiles bastante diferentes. En todas partes, se habla de los estudios de performance como un campo “emergente”. Lo que tienen en común es el objeto de estudio....

Si la norma del performance es romper las normas, la norma de los estudios de performance es romper las barreras disciplinarias” (Taylor, 2012)

La relación con el arte de cada uno de los espectadores es individual, desde la biología luego desde lo relacional y lo social. Las relaciones que tejemos tienen que ver con las construcciones en el ámbito político, la indumentaria que utilizamos es para expresar la individualidad dentro de lo colectivo.

La plástica sintetiza lo que sucede, en símbolos, lo concreto y lo precisa. Los objetos son símbolos, signos y escenografía considerando que la modalidad performática es un arte escénico, donde cualquier objeto que se ponga durante la intervención es, escenográfico, siendo estos objetos, colores y formas semióticos y simbólicos al mismo tiempo. El cuerpo expresivo carece de artificios y potencia la acción para expresar acontecimientos, preguntas y confrontaciones. El DEVENIR me puede enviar a que la performance habite el happening, los actos relacionales y el teatro expandido. La acción puede habitar cualquier espacio de manera indefinida.

La comunicación, no es más que un asunto de la reorganización de las palabras, todos las tenemos, pero no todos las combinamos de maneras iguales, y así sucede con la performance.

Este ejercicio de sistematización me ha permitido visibilizar el papel de las artes vivas, que acontecen en la extra-cotidianidad, no solo en el campus universitario, sino también en el territorio en el que vivo, el oriente antioqueño. Estas artes son manifestaciones de la carne, el cuerpo como lugar de lo político, permitiendo que a través de la acción existan los espacios de denuncia.

“Un territorio sin fronteras...el puente entre las artes visuales y el performance, establecido en el periodo inicial se expandió hacia casi todos los sectores de la vida humana, del teatro a los rituales a las celebraciones públicas a las representaciones de la vida cotidiana.

De acuerdo con esta perspectiva ya no solo el artista visual o el actor crean performance sino también el hombre de la calle, el vendedor o el profesor” (Taylor, 2012)

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

- Antoni, J. (2013). Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=gqo0RkYwZWY&ab_channel=Art21
- Deleuze, G. (s.f.). *Lógica de Sentido* .
- Gilles Deleuze, F. G. (s.f.). *Cómo hacerse un cuerpo sin órganos*.
- González, C. G. (s.f.). *UMBERTO ECO, LA TRAVESÍA MODERNA DEL SIGNIFICADO: DELA SEMÁNTICA ESTRUCTURAL A LA SEMÁNTICA INTERPRETATIVA*. Universidad Autónoma de Madrid.
- Lacy, S. (1977). Three weeks in may.
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la Cultura*. México: Siglo veintiuno Editores.
- Murakami, S. (s.f.). Obtenido de https://en.wikipedia.org/wiki/Saburo_Murakami
- Núñez, A. (2007). Los pliegues del tiempo: Kronos, Aión y Kairós. *paperback*.
- Pane, G. (1971). Escalade non anesthésiée. Obtenido de <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cKaGr5K>
- Pardo, R. g. (s.f.). *Deleuze o "devenir Deleuze" introducción crítica a su pensamiento*. Colombia.
- Plástica 7, Lo que puede un cuerpo. (s.f.). Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=UVCOwrsTIH4&ab_channel=lalululaTV
- Quintero, G. (2021). Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=Hs8eB0B2Lls&t=25s&ab_channel=Banrepcultural
- Rosler, M. (1975). Semiotics of the Kitchen. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=ZuZympOIGC0&ab_channel=Everythinghasitsfirsttime
- Sandoval, R. (1999-2004). MUGRE. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=9T6hNe-ez6Y&ab_channel=rosebergsandoval
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto impreso ediciones.
- The Story of Kazuo Shiraga y Gutai*. (s.f.). Obtenido de <https://youtu.be/1xCg79GrWaM>
- Velandia, E. (2021). ALGORITMO. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=F3E5ZB9G2w&ab_channel=EdsonVelandia
- Weiss, G. (2016). RRAGIA -Performance Dadaísta . Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=09xt-I0w6Pc&ab_channel=GuilleWeiss

ANEXOS FOTOGRÁFICOS

Habitar espacios no convencionales



Habitar los cuerpos de la herida social



Performance, Agua y territorio. Manifestación territorial / social “El oriente se defiende”





IN-CUBUS. PerformanS 2021, Festival de Teatro Caña Brava, Sonsón, Antioquia.



Performans "POLEN". Fiesta del Agua, Marinilla, Antioquia. 2019



Performance “LACRIMOSA”, Marinilla , Antioquia, 2021. (Estallido Social)



Video- performans “ las imágenes, el tiempo y el patrimonio” , 2021. El Santuario, Antioquia