



**Ausencias y fragmentaciones: una mirada a las narrativas de identidades en la  
performance**

Verónica María Gómez Pérez

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:

**Licenciada en Literatura y Lengua Castellana**

Asesores

Leidy Yaneth Vásquez Ramírez, Doctora en Ciencias de la Información

Edilberto Hernández González, Doctor en Educación

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Medellín

2024

<b>Cita</b>	(Gómez Pérez, 2024)
<b>Referencia</b>	Gómez Pérez, V. M. (2024). <i>Ausencias y fragmentaciones: una mirada a las narrativas de identidades en la performance</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



**Línea de investigación:** Escritura performativa en la formación de maestros y maestras de Literatura y Lengua Castellana.



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

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes.

**Decano/Director:** Wilson Bolívar Buriticá.

**Jefe departamento:** Cartul Valérico Vargas Torres.

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.

## **Dedicatoria**

A mi familia, por su constante apoyo, comprensión y amor incondicional a lo largo de este camino académico. Su sacrificio y aliento han sido mi mayor motivación para alcanzar este logro.

Este trabajo de grado ha sido la posibilidad de no desfallecer en este proceso investigativo que a todos y a todas nos provoca miedo y desesperanza; sin embargo, la convicción de lograrlo me mantuvo firme.

## **Agradecimientos**

Mi más sincero agradecimiento a mis asesores, Leidy y Edilberto, por su dedicación, orientación y paciencia a lo largo de este proceso. Su experiencia y sabiduría fueron fundamentales para el desarrollo y la culminación de este trabajo. Estoy verdaderamente agradecida por haber tenido el privilegio de construir con ustedes.

También quiero agradecer al Museo de Arte Moderno de Medellín por acogerme y posibilitar sus espacios para llevar a cabo esta investigación. Agradezco sinceramente a María Isabel Bedoya, a Juliana Múnica y a todo el equipo de trabajo por su amabilidad, apoyo y disposición para colaborar.

## Tabla de contenido

Resumen.....	8
Abstract.....	9
Introducción.....	10
CAPÍTULO I.....	13
Aspectos generales del proyecto.....	13
1.1 Construcción del problema y pregunta de investigación.....	13
1.2. Propósitos del proyecto.....	18
Propósito general.....	18
Propósitos específicos.....	18
1.3. Justificación.....	19
1.4. Revisión de antecedentes.....	20
Marina Abramović.....	24
María José Arjona.....	26
CAPÍTULO II.....	28
Narrativas identitarias en contexto: aproximaciones teóricas.....	28
2.1. Las narrativas identitarias.....	28
2.2. Narrativas identitarias en perspectiva feministas, transfeminista y la teoría queer.....	30
2.3. Trazos en torno a la performance.....	32
2.4. Los procesos educativos en espacios de ciudad.....	33
CAPÍTULO III.....	35
La investigación-creación como apuesta metodológica.....	35
3.1. Contextualización de la obra <i>Toque de pluma</i> .....	36
3.2. Un encuentro con la obra.....	39
3.3. Creación de la performance <i>Modos de aparecer</i> .....	41

CAPÍTULO IV.....	46
Cuerpos como territorios de trans-formación .....	46
4.1. Inquietudes alrededor de las narrativas corporales .....	46
4.2. Transplumarse: los gestos de la des-identidad.....	47
4.3. La acción performática de <i>Modos de aparecer</i> .....	49
Conclusiones .....	52
Referencias.....	55

## Lista de figuras

Figura 1 Registro fotográfico de la performance <i>The artist is present</i> de Marina Abramović.....	24
Figura 2 Registro fotográfico de la performance <i>Restraint</i> de María José Arjona.....	27
Figura 3 Registro fotográfico de la exposición <i>Cantándole a las plantas</i> de Naufus Ramírez-Figueroa.....	38
Figura 4 Collage de las escenas de <i>Toque de Pluma</i> de Naufus Ramírez-Figueroa.....	40
Figura 5 Invitación a la performance <i>Modos de aparecer</i> .....	43
Figura 6 Entrenamiento para la performance <i>Modos de aparecer</i> .....	44
Figura 7 Código QR registro audiovisual de la performance <i>Modos de aparecer</i> .....	45
Figura 8 La mascarilla dorada y las identidades movedizas.....	49
Figura 9 Registro <i>Modos de aparecer</i> : la mascarilla dorada como un gesto de resbalamiento....	50
Figura 10 Registro <i>Modos de aparecer</i> : personas interactuando en la performance.....	51

## **Siglas, acrónimos y abreviaturas**

**MAMBO:** Museo de Arte Moderno de Bogotá

**MAMM:** Museo de Arte Moderno de Medellín

**MoMA:** Museo de Arte Moderno de Nueva York

**Pág.:** Página

**UdeA:** Universidad de Antioquia

## Resumen

El presente trabajo de grado se centra en explorar las narrativas de identidades en el contexto de las artes performativas, articulado al desarrollo de la práctica pedagógica en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM). El desarrollo de esta exploración se inscribe en la línea de investigación *Escritura performativa en la formación de maestros y maestras de Literatura y Lengua Castellana* de la Universidad de Antioquia. Utilizando el método de investigación-creación, indago la configuración de estas narrativas en la performance *Toque de Pluma* del artista Nufus Ramírez-Figueroa, en conexiones con la comprensión del concepto de identidades planteado en las teorías feministas, transfeministas y queer. A lo largo del proceso, elaboro reflexiones sobre el cuerpo como espacio de manifestación y construcción identitaria, destacando cómo las experiencias, luchas y transformaciones se expresan a través de él. Las discusiones tejidas alrededor de la performance *Toque de pluma* despliegan nuevas perspectivas de pensamiento-acción, posibilitando nuevas relaciones entre cuerpos, identidades y procesos educativos en espacios de ciudad.

**Palabras clave:** *narrativas de identidades; investigación-creación; performance; cuerpos; procesos educativos.*

### **Abstract**

This graduate work focuses on exploring the narratives of identities in the context of the performing arts, articulated to the development of pedagogical practice in the Museum of Modern Art of Medellín (MAMM). The development of this exploration is part of the research line Performative writing in the training of teachers of Literature and Spanish Language at the University of Antioquia. Using the research-creation method, I investigate the configuration of these narratives in the performance *Toque de Pluma* by the artist Nufus Ramírez-Figueroa, in connections with the understanding of the concept of identities raised in feminist, transfeminist and queer theories. Throughout the process, I elaborate reflections on the body as a space of manifestation and identity construction, highlighting how experiences, struggles and transformations are expressed through it. The discussions woven around the performance *Toque de pluma* unfold new perspectives of thought-action, enabling new relationships between bodies, identities and educational processes in city spaces.

**Keywords:** *narratives of identities; research-creation; performance; bodies; educational processes.*

## Introducción

*¿Qué es el arte? El arte nace de la alegría y el dolor, sobre todo del dolor. Crece a partir de las vidas humanas.*

*Edvard Munch*

En este trabajo de grado titulado *Ausencias y fragmentaciones: una mirada a las narrativas de identidades en la performance* me propuse a abordar las narrativas de identidades en el contexto del arte contemporáneo. El desarrollo de esta investigación se inscribe en la línea de investigación *Escritura performativa en la formación de maestros y maestras de Literatura y Lengua Castellana* de la Universidad de Antioquia (UdeA) que se enmarcó en la participación de las prácticas pedagógicas, específicamente, en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM).

Estas reflexiones sobre el vínculo de las narrativas, las tensiones sobre la identidad y las identidades y la performance como escenario donde converge todo lo anterior, surgieron durante la experiencia pedagógica en el MAMM, donde desempeñé el rol de mediadora cultural como práctica pedagógica. La mediación cultural implica generar una experiencia estética y educativa para el público diverso que visita el museo, además de facilitar el acceso al capital artístico y cultural, pues se pretende tejer puente entre el diálogo entre el público y las manifestaciones artísticas, así como la reflexión sobre temas relevantes para la sociedad, función que se entrelaza con la de un maestro o maestra de lengua y literatura.

De acuerdo con lo anterior, en el tránsito por el MAMM me empecé a preguntar por las cuestiones de las identidades en el ámbito artístico y literario, llegando incluso a inquietarme; percibía esta noción como un sofisma, pues entiendo que nadie nace con una identidad sino que se va construyendo a partir de varios factores sociales. Fue entonces cuando me encontré con las expresiones artísticas como las de Naufus Ramírez-Figueroa, en particular, su performance *Toque de Pluma* (2013). A través de la ficha técnica se presentaba la frase *Se reconstruye a sí*

*mismo*, lo que me llevó a reflexionar sobre las identidades como una entidad dinámica que requiere constante reconfiguración en sintonía con los cambios sociales y culturales.

Es así que las propuestas artísticas contemporáneas, especialmente la performance, desempeñan un papel crucial en la formación de identidades, tanto a nivel individual como colectivo reflejando la diversidad de nuestras experiencias, desafíos y aspiraciones en un mundo cada vez más móvil y en constante cambio gracias a las dinámicas del capitalismo y de la globalización. No obstante, esos cuerpos donde es materializada las identidades, también crean y recrean formas y expresiones, exploran los rincones más íntimos de la individualidad, desafiando las normas establecidas y abriendo puertas a nuevas formas de autenticidad y autoexpresión. Al abordar temas como las identidades, la memoria, la historia y la cultura, las y los artistas contemporáneos ofrecen pistas para que las personas comprendan mejor quiénes son y cómo se relacionan con su entorno. Por lo tanto, este estudio buscó explorar cómo la obra de *Toque de pluma* de Ramírez-Figueroa moldea identidades que contribuyen a su construcción y deconstrucción de la semántica identitaria, brindando una perspectiva sobre la influencia del arte contemporáneo en nuestra comprensión personal y colectiva del mundo.

En este orden de ideas, se pensó esta investigación con el método de investigación-creación que reconoce el arte como una forma válida de investigación en sí misma y puede contribuir al avance de las disciplinas artísticas e incluso a otras áreas académicas como la educación. En este método, la o el investigador-maestro no solo crea otras manifestaciones artísticas sino que también reflexiona sobre su proceso de creación, investiga temas relevantes para su práctica pedagógica y se hace consciente del análisis y evaluación de sus propias creaciones.

A partir de esta premisa, la pregunta de investigación que se buscaba responder en el marco de la práctica pedagógica que se nutre de este método es: ¿qué narrativas de identidades se configuran en la performance *Toque de pluma* del artista Naufus Ramírez-Figueroa en conexión con los estudios feministas, transfeministas y la teoría queer? A medida que avanzaba el proceso de investigación, se fueron delineando diversas reflexiones y cuestionamientos en torno al cuerpo como un espacio de manifestación y construcción de identidades. Se observó cómo el cuerpo se convierte en un escenario en el que se plasman las experiencias, las luchas y las transformaciones de quienes lo habitan. La noción de un cuerpo metamórfico, en constante

cambio y adaptación, emergió como un tema central de análisis, junto con las tensiones y contradicciones que surgen en el proceso de transformación identitaria.

En este contexto, entonces, se destacó la complejidad del cambio y la transición en los cuerpos, reconociendo que, si bien puede ser un proceso liberador y transformador, también puede conllevar dolores. Surgió así el término de *trans-plumarse*, una propuesta conceptual que busca desafiar las expectativas tradicionales en torno a la identidad y la expresión corporal, abriendo un espacio para la posibilidad de nuevos *modos de aparecer* en el mundo.

Además, se reflexionó sobre las dinámicas internas de la identidad examinando las influencias externas que moldean las concepciones de belleza y estética corporal, especialmente en el contexto urbano de Medellín. Se cuestionaron los estándares de belleza y se exploraron las diversas formas en que las normas sociales y culturales impactan en la percepción y valoración de los cuerpos.

En última instancia, el proceso de investigación y reflexión en torno a la performance *Toque de Pluma* (2013) permitió no solo profundizar en la comprensión de las narrativas de identidades, sino también abrir nuevos horizontes de pensamiento y acción, invitando a repensar y resignificar las relaciones entre cuerpos, identidades y sociedad en un contexto cambiante y diverso.

## CAPÍTULO I

### Aspectos generales del proyecto

*La investigación es ver lo que todos han visto y pensar  
lo que nadie más ha pensado.*

*Albert Szent-Gyorgyi*

En este primer capítulo, titulado *Aspectos generales del proyecto*, se aborda la fundamentación necesaria para comprender la naturaleza y el alcance de la investigación. En primer momento, se aborda la construcción del problema y la pregunta de investigación. Asimismo, en el segundo momento, se delimitan los propósitos tanto general como específicos de la investigación. En tercer momento, se expresa la justificación de la investigación donde se resaltó la importancia y pertinencia del estudio en el contexto actual. Finalmente, como cuarto momento, se lleva a cabo el estudio de antecedentes tanto teóricos como artísticos que fueron investigaciones previas a esta investigación.

#### 1.1 Construcción del problema y pregunta de investigación

El problema que se discutirá en este proyecto parte de una revisión de las diversas problemáticas que plantea el tema de las identidades en el contexto de las sociedades contemporáneas, en este sentido, cabe señalar que los estudios feministas que propone Antonio Antón Morón (2020) en su libro titulado *Identidades feministas y teoría crítica*, nos menciona que es indispensable hablar de identidad de género para abordar las teorías feministas. En ese orden de ideas, es necesario hablar sobre la identidad de género:

Las mujeres (las personas en general) no tienen solo una identidad de género sino un conjunto de identidades que conforman una suma de identidades parciales y cuya combinación, implementación, reconocimiento (propio y externo) y jerarquización interna se desarrolla según los momentos y contextos. El concepto mujer no se define solo por su especificidad diferenciada del hombre, ya sea en el plano biológico-sexual y de

capacidades reproductivas, en el del género (femenino) o sus funciones y culturas (o estereotipos) diferentes de las de los hombres. El conjunto se podría englobar en el concepto de identidad de género (femenino). Pero ello no agota la realidad y la identidad de las mujeres, ya que hay que incorporar el resto de las posiciones y relaciones sociales que también forman parte de su situación e identidad, aunque algunas de ellas sean comunes con las de los hombres. Esas otras identidades (étnico-nacionales, de clase...) son inseparables de la identidad de género en las mujeres concretas; o, dicho de otra forma, su identidad de género interacciona con ellas formando su identidad de mujer (o persona). (Morón, 2020, pág. 46).

Es así que la complejidad de las identidades, especialmente en el caso de las mujeres, va más allá de una única categorización. En lugar de limitarse a una identidad de género las personas poseen una multiplicidad de identidades parciales que se entrelazan y se manifiestan de manera dinámica según los momentos y contextos.

Así mismo los estudios de la corriente transfeminista forma parte de lo que se conoce como *nuevos feminismos* en tanto que este se expande para abarcar a otras personas que también sufren opresión bajo el sistema cisheteropatriarcal, incluso si no se identifican necesariamente como mujeres cisgénero. Este movimiento reconoce que el género es una construcción social utilizada para oprimir y excluir a diversas personas. Perla Anahí Cobos-Díaz, en su trabajo titulado *Desobediencia corporal: La ciudad desde las identidades TTrans; aproximar la geografía transfeminista. Revisión Documental y Experiencial*, nos menciona sobre la identidad trans:

En este sentido, cuando se habla de las identidades trans se hace referencia no solamente a una categoría como en el presente artículo, sino a una colectividad diversa. En una sociedad contemporánea y en un contexto específico, pertenecer a un cuerpo divergente a los estereotipos señalados socialmente -hombre, mujer-. El sistema sexogénero binario, trastoca justamente un sistema dicotómico, creando una atmósfera disruptiva para aquello que genere duda, escozor, inquietud, con las personas que salen del imaginario binario colectivo. (Cobos-Díaz, 2021, pág. 113).

De acuerdo con la cita anterior, es necesario comprender la identidad trans como una diversa comunidad donde se cuestiona la visión binaria de la identidad de género y reconocer en sí la complejidad y las múltiples experiencias humanas más allá de las categorías tradicionales.

En los estudios queer, se encontró el texto de Marta Parellada (2022), titulado *Aportaciones teóricas ante la red transfeminista* en donde nos menciona que “queer son las identidades no normativas, los márgenes, las más oprimidas.” (pág. 119). Además de esto, Mariela Nahir Solana (2012), nos menciona que “Frente a este resabio moderno y cómplice del binarismo, las identidades queer se presentarían como formas valientes y vanguardistas de estallar la normativa y de multiplicar las opciones de vida sexual.” (pág. 99).

Si bien, en el campo académico el tema de la identidad ha tenido amplias repercusiones en las últimas décadas, esta cuestión no ha sido ajena a la literatura, Angélica Tornero (2021) en su texto *Literaturas e identidades* nos habla de esa relación al mencionar que hablar sobre el concepto de identidad es aún más desafiante debido a su extensa historia y a la variedad de enfoques desde los cuales ha sido analizado, incluyendo la matemática, la filosofía, la antropología, la sociología y la literatura. (pág. 53). Es por esta razón que para hacer la relación entre literaturas e identidades es necesario enfocarse en dos perspectivas: la identidad nacional y la identidad personal.

Es así que la literatura empieza a verse reflejada en la identidad nacional cuando “La reflexión sobre la literatura formó parte importante de la constitución de los Estados nacionales. Algunos autores pretendieron distinguir rasgos y características de la literatura en sus países, guiados por el sentimiento nacionalista y, en ocasiones, por teorías raciales.” (Tornero, 2021, pág. 54). En el caso de la identidad personal en relación con la literatura se da, según lo menciona Tornero (2021), “La narración de la historia de una vida soporta el nombre propio.” (pág. 54). Esta cita precisa en cómo la narración de historias revela la identidad del narrador o protagonista, implicando que la identidad es una construcción narrativa.

En el campo de las artes visuales sobresale el trabajo de maestría de José Miguel Marty Lizana (2012) titulado *Pintura: proceso e identidad*, nos menciona que la relación entre pintura e identidad se manifiesta a través del proceso creativo del artista, quien utiliza su obra como una expresión de su identidad personal y artística.

El diálogo con ciertos referentes va de la mano con el concepto de identidad inherente en la pintura, y el mismo hecho de utilizar referentes históricos para el desarrollo de una obra remite a remarcar un perfil de artista con estudios en arte, por sobre un arte en base a la inspiración espontánea que no necesita de estudios previos en la materia. Este recurso histórico académico en el arte no se presenta con fines excluyente hacia el resto de artistas autodidactas o público no instruido en la materia, simplemente uno no puede obviar al gestar una obra los conocimientos adquiridos sobre sus orígenes. El hacerlo significaría una ingenuidad que se vería expuesta en la configuración y posterior análisis de obra. (Mary, 2012, pág. 78).

Es así que en esta relación se refleja cómo el arte se convierte en una fuente de identidad para la o el pintor, desde su infancia hasta su desarrollo profesional. Además, en ese mismo diálogo con referentes históricos y la utilización de recursos pictóricos de distintas corrientes artísticas influyen en la creación de su obra. En este orden de ideas, la pintura se convierte en un medio para reflexionar sobre la naturaleza humana, la historia del arte y las propias experiencias de vida de la y el artista, integrando tanto conocimientos académicos como vivencias personales en el proceso creativo.

En el contexto colombiano es importante mencionar la publicación de Román Luna Rojas (2020) en su trabajo titulado *La pintura como proceso de identidad*. Una reflexión sobre una paleta personal nos menciona que:

Reflexionar sobre la configuración de una paleta personal al interior de la práctica artística, parte de reconocer en la pintura un proceso de identidad que se configura desde la comprensión del contexto del artista y su forma de habitar el mundo convirtiendo su realidad personal en un estatus de investigación y de análisis cuyo motivo es adoptar formas de intervención que se configuren como categorías perceptuales y abarquen la forma, el color y la expresión en busca de una ruptura de los paradigmas de la pintura clásica o tradicional, cuya naturaleza se determina desde la distancia existente entre el artista y su obra dispuesta en caballete. (Luna, 2020, pág. 2).

De esta manera, no existe una separación o dicotomía entre la y el artista y su obra, sino un vínculo más estrecho donde el proceso creativo se vive con mayor implicación y profundidad.

Por esta razón, la y el artista debe desafiar las convenciones tradicionales para poder desarrollar su paleta personal dentro de la práctica artística y así reflejar su identidad.

Ahora bien, en lo que respecta al arte contemporáneo, específicamente en la performance, la construcción de nuestro problema de investigación se centró en la exploración de las narrativas de identidades que se configuran en la obra del artista Naufus Ramírez-Figueroa, *Toque de Pluma* (2013). En tal sentido, me preguntaba cómo esta obra artística contemporánea problematiza la construcción de identidades individuales y colectivas en un mundo en el que a diario experimentamos cambios sociales y culturales. Así mismo, me interesaba comprender cómo las producciones artísticas contemporáneas, como la performance de Ramírez-Figueroa, ofrecen nuevas perspectivas sobre la identidad en un contexto globalizado y diverso.

El análisis de la performance *Toque de Pluma* permitió explorar las múltiples capas de significado y las estrategias estéticas utilizadas por el artista para abordar temas relacionados con la identidad, la autoexpresión y la construcción del yo en la sociedad contemporánea. Se espera que este estudio arroje luz sobre cómo las narrativas de identidades presentadas en el arte contemporáneo pueden influir en la forma en que nos percibimos a nosotros mismos y a los demás, así como en la manera en que nos relacionamos con nuestro entorno cultural y social.

Además, se buscó identificar cómo estas representaciones artísticas pueden servir como herramientas para la reflexión crítica sobre la tensión y la negociación de identidades en un mundo cada vez más interconectado y diverso. Asimismo, se analizarán las posibles implicaciones sociales y políticas de estas representaciones, así como su capacidad para desafiar y subvertir las normas establecidas en torno a la identidad y la diferencia.

El panorama del arte contemporáneo está en constante evolución y diversificación, entrelazándose cada vez más con otras áreas del conocimiento. Esto demuestra esta intersección en cuanto a que los artistas contemporáneos están cada vez más interesados en responder a la conciencia cultural y social del momento. Además, estos artistas exploran temas cruciales como las identidades. En este contexto, nos planteamos la siguiente **pregunta de investigación**: ¿qué narrativas de identidades se configuran en la performance *Toque de pluma* del artista Naufus Ramírez-Figueroa en conexión con los estudios feministas, transfeministas y la teoría queer?

Esta pregunta de investigación nos reta a indagar la manera en que las obras de arte contemporáneo podrían estar reflejando aspectos claves de las construcciones identitarias en una época. De modo que acercarnos a obras que pudieran estar representando o reflejando diferentes *modos de aparecer*, proporcionan una ventana para comprender la complejidad y diversidad de las identidades en la sociedad actual. Además, obras como la de Naufus Ramírez-Figueroa, que no sólo tensionan la identidad, sino que también, mueven a expandir las comprensiones conceptuales de las identidades en el contexto académico contemporáneo.

## **1.2. Propósitos del proyecto**

### ***Propósito general***

Problematizar las narrativas de identidades que se despliegan en la performance *Toque de pluma* en conexión con las perspectivas teóricas feministas, transfeministas y la teoría queer, para aportar reflexiones estéticas, formativas y artísticas.

### ***Propósitos específicos***

1. Explorar las dimensiones narrativas desplegadas en la performance *Toque de Pluma* de Ramírez-Figueroa en conexión con diversos abordajes conceptuales en torno del tema de las identidades.
2. Aportar a la creación performática que tensionan las narrativas instauradas en torno de las identidades, para colaborar a la comprensión de las relaciones identidad-procesos educativos en los espacios de ciudad.

### 1.3. Justificación

Investigar sobre las narrativas de identidades en el arte contemporáneo, como lo hace este estudio centrado en la performance *Toque de Pluma* de Ramírez-Figueroa, resulta pertinente por diversos motivos. En primer lugar, aporta al conocimiento académico al ampliar nuestra comprensión del arte contemporáneo, posibilitar la discusión sobre las tensiones entre identidad e identidades, posibilitando nuevas perspectivas para entender la complejidad de las identidades en la sociedad actual.

Además, esta investigación tiene una relevancia artística-formativa significativa, ya que las narrativas de identidades son fundamentales en la construcción de la identidad personal y colectiva de las personas. Al explorar cómo se representan y negocian estas identidades en el arte contemporáneo, podemos obtener una visión más profunda de las dinámicas sociales y culturales contemporáneas.

Por otro lado, este tipo de estudio también tiene una resonancia en la práctica educativa, al ofrecer nuevas alternativas y perspectivas para abordar temas relacionados con la diversidad, la inclusión y la interculturalidad en el aula. Además, promueve el diálogo interdisciplinario al fomentar la colaboración entre diferentes campos del conocimiento, como el arte, la sociología, la psicología y la educación.

Finalmente, investigar sobre las narrativas de identidades en conexiones con la performance tiene el potencial de aportar a la transformación en las maneras de relacionarnos, al desafiar las construcciones de identidades socialmente establecidas y promover la discusión sobre perspectivas estético-políticas que orienten las búsquedas identitarias de las nuevas generaciones, con quienes compartimos espacios ya sea en las instituciones educativas o en otros espacios de ciudad.

#### 1.4. Revisión de antecedentes

En los últimos años, el tema de las identidades ha resonado en diversas esferas académicas como en la antropología, psicología, las artes y la literatura. Partiendo de esto, hay varios estudios que abordan el tema de las identidades, entre los cuales podemos destacar el artículo *Sobre la construcción identitaria* de Toledo (2012), donde nos menciona que:

La identidad se construye en la relación del sujeto con su entorno y con los otros. Esta afirmación sólo evidencia que la identidad se refiere a la construcción del sujeto en lo social. Por tanto, la identidad no apunta a la esencia del ser. La identidad no es algo dado, no es fija. No es la suma de características sociales, psicológicas y/o culturales. La identidad no viene dada desde fuera. Los otros y el entorno son vitales para su construcción. La identidad es una construcción permanente. (pág. 46).

Esta cita resalta que la identidad es un proceso dinámico y en constante cambio, influenciado por las interacciones del individuo con su entorno y con otros. Además, la identidad no está ligada a una esencia fija o predeterminada, sino que se forma a través de la interacción social y personal, no siendo simplemente la suma de características predefinidas, sino un proceso continuo de construcción.

En esta línea, encontramos el trabajo de José Francisco Zárate (2014), titulado: *La identidad como construcción social desde la propuesta de Charles Taylor*, allí el autor plantea que:

Taylor defiende que en las sociedades modernas las personas gozan de la libertad de convertirse en lo que quieran ser, según sus capacidades de ser, pero que esto siempre está negociado con los otros, ya que la persona no logra la autorrealización de manera autodeterminada sino en la interacción mutua con los demás y dentro de un marco cultural, con base en el lenguaje, que permite la inteligibilidad de uno mismo y de los otros. Esta construcción social de la identidad consiste entonces en una relación negociada con el entorno social, en libertad y voluntariamente, pero no de manera autodeterminada, sino en coparticipación con los otros en la conformación de lo que somos, es decir, de nuestra propia identidad y de nuestra historia. (pág. 128).

Zárata menciona, además, que Taylor reconoce que, la libertad de construir nuestra identidad no es absoluta, puesto que está condicionada por diversas circunstancias como el acceso económico, cultural y otras capacidades que pueden limitar o ampliar nuestras opciones para definirnos. Estas limitaciones externas pueden restringir la plenitud de esa libertad personal en la formación de nuestra identidad. En otras palabras, la identidad es una invención o narrativa social que se va construyendo y moldeando relativamente.

En este sentido, en el texto *Una aproximación a la crisis de las identidades y una propuesta de investigación empírica*, López (2004), identifica dos tipos de identidades: las identidades nacionales y las identidades globales y cosmopolitas. López describe las identidades nacionales como el arraigado sentimiento de pertenencia a una unidad nacional, que tradicionalmente ha sido el eje principal de la identidad social. (pág. 2). Sin embargo, con la llegada de la era contemporánea y los procesos de globalización, el concepto de identidades globales y cosmopolitas se ha vuelto más complejo y diversificado, reflejando una creciente interconexión e interdependencia entre culturas y sociedades en todo el mundo, lo que desafía las concepciones tradicionales de identidad basadas en fronteras nacionales.

De esta misma manera, López (2004), destaca tres aspectos clave: la sociedad del riesgo, el papel de los medios de comunicación y el cosmopolitismo como proyecto ético. La sociedad del riesgo se refiere a la contemporaneidad caracterizada por los riesgos ambientales globales, lo que está contribuyendo al surgimiento de una identidad global. Los teóricos del cosmopolitismo y la identidad global argumentan que la creciente frecuencia de catástrofes ecológicas hace que sea imposible establecer fronteras territoriales e identitarias. Esta conciencia compartida del riesgo global sienta las bases para una comunidad global de riesgo, pero para que surja un sentimiento de pertenencia a una comunidad cosmopolita, se necesitan elementos simbólicos y culturales que den sentido a esta identidad, lo que se logra a través de los flujos de información globales.

Entendiendo estas identidades globales y cosmopolitas, López (2004), argumenta que están influenciadas y construidas por el mercado:

Pero no sólo hemos de investigar las narrativas de la identidad relatadas por los propios miembros de una misma comunidad identitaria. Sería muy interesante conocer cómo se construyen "las otredades" mediante la producción y el consumo de los llamados productos

culturales. El mercado ha aprovechado el complejo entramado de imágenes, estereotipos, asociaciones y representaciones simbólicas basadas en la otredad y en la diferencia que constituyen "lo exótico" -lo que desde el mercado se considera "étnico"- en cualquier sociedad, para atraer consumidores. (pág. 5).

Esta cita nos lleva a considerar cómo las identidades no solo surgen internamente en una comunidad, sino también a través de la producción y consumo de productos culturales que representan a diferentes grupos. El mercado, al aprovechar la complejidad de estas representaciones, ha creado una imagen de "lo exótico" o "étnico" para atraer a los consumidores. Esto plantea preguntas sobre cómo estas representaciones pueden influir y cómo se perciben y valoran las diferencias culturales, así como en la formación de identidades individuales y colectivas. También nos insta a reflexionar sobre si estas representaciones pueden mantener estereotipos y desigualdades, o bien fomentar la comprensión y apreciación de la diversidad cultural.

Además de los fundamentos teóricos, es importante reconocer la influencia de los antecedentes artísticos en nuestra comprensión de la relación entre los cuerpos y las identidades en el contexto contemporáneo. Chaverra (2009), en su trabajo titulado *El cuerpo habla: reflexiones acerca de la relación cuerpo-ciudad-arte*, muestra cómo el cuerpo se convierte en un sitio de expresión y resistencia dentro de las dinámicas urbanas contemporáneas. A través del arte, el cuerpo se convierte en un medio para cuestionar las normas sociales y políticas impuestas por la ciudad, permitiendo así una reconfiguración de las identidades individuales y colectivas. Esta interacción entre el cuerpo, la ciudad y el arte nos invita a reflexionar sobre cómo las identidades se construyen, negocian y reafirman en el espacio público, y cómo estas representaciones estéticas influyen en nuestra percepción y comprensión de nosotros mismos y de los demás.

Es que el cuerpo en la contemporaneidad ha cambiado, por eso es importante buscar qué registros operan en él, investigar sobre los nuevos paradigmas que se cruzan en la mirada que se tiene del cuerpo en la ciudad y en el arte, indagar por los artistas y los eventos que comprometen otras maneras artísticas, tendencias contemporáneas, artes del acontecimiento. Reconocer las alteraciones que se presentan cuando, de una parte éste se desata hacia un desenfreno total, y de otra, la

expresión corporal es tímida, aún se debate desde la razón y se ata a las estructuras e imaginarios que lo censuran. (Chaverra, 2009, pág. 4).

No es precipitado explorar la relación entre cuerpos e identidades, ya que los cuerpos son los lugares donde éstas se negocian y construyen en el contexto contemporáneo. En la actualidad, esta relación es compleja y multifacética, debido a que los cuerpos se perciben como expresiones tanto de la identidad personal como social. Se reconoce que las identidades pueden ser moldeadas, experimentadas y expresadas a través de los cuerpos, influenciadas por una intersección de factores culturales, sociales, políticos y tecnológicos.

Es importante destacar que Chaverra (2009) sostiene que los cambios sociales, culturales y políticos modelan nuestra concepción del cuerpo. Estos cambios influyen en cómo los individuos experimentan y representan sus identidades a través de sus cuerpos, y cómo estos se sitúan en relación con la sociedad y el entorno urbano. Así, el cuerpo se convierte en un terreno de reflexión y resistencia, donde se manifiestan y cuestionan las normas establecidas, dando lugar a nuevas formas de expresión y comprensión de la identidad en la contemporaneidad.

Los cuerpos de nuestras metrópolis son intervenidos por significantes que les dan un concepto, un movimiento, una dinámica espacio-temporal que definen una apropiación híbrida, un territorio poco explorado, ritmos diversos, imaginarios, contradictorios, referentes simbólicos que van de lo sagrado a lo profano, el maltrato, la violencia, y dejan cicatrices imborrables que se incrustan en la piel. La ciudad y su artificio, presenta un cuerpo del placer, hedonista, producto del consumo, que crea paradojas con los cuerpos de los transeúntes cotidianos, llenos de atavismos, de tensiones y dolores. (Chaverra, 2009, pág. 6).

En este orden de ideas, la ciudad misma se convierte en un cuerpo, con sus propias dinámicas de placer, consumo y hedonismo, que contrastan con los cuerpos cotidianos de los transeúntes, marcados por tensiones, dolores y experiencias personales. Esto nos lleva a cuestionar cómo la interacción entre los cuerpos y el entorno urbano moldea nuestras identidades y experiencias, y cómo podemos comprender mejor las complejidades de la vida urbana a través del estudio de los cuerpos en el espacio público.

En lo referente a antecedentes artísticos podemos destacar el trabajo de la artista Marina Abramović, centrando particularmente la atención en su obra performática *The artist is present* (2010); y la artista colombiana María José Arjona con su performance *Restraint* (2010).

### *Marina Abramović*

Marina Abramović es una reconocida artista performance nacida en Belgrado, Yugoslavia, en 1946. Es conocida por su trabajo radical e innovador en el campo del arte de performance, donde explora temas de resistencia, cuerpo y conciencia a través de duraciones extremas y encuentros con el público. Su obra ha sido influyente en el arte contemporáneo y ha ganado numerosos premios y reconocimientos a lo largo de su carrera.

*Figura 1 Registro fotográfico de la performance The artist is present de Marina Abramović.*



Nota. Fuente <https://shre.ink/88uW>

En la performance de Marina Abramović, encontré un aspecto que se conecta directamente con mi investigación: la relación entre el cuerpo, el espacio y la interacción artista-audiencia. A través de su acción performativa, pude comprender el arte como un agente de cambio social, capaz de transformar tanto los cuerpos como las conciencias en medio de la creciente aceleración del mundo globalizado. A partir de esto, en el atrio central del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), donde se realizó la performance, Abramović colocó dos sillas frente a frente, con una mesa en el centro. La performance consistía en que la artista permaneciera sentada en una de las sillas, inmóvil, mientras miraba fijamente a quienes se acercaban a acompañarla. Durante seis días a la semana, desde la apertura hasta el cierre del museo, Abramović se mantuvo estática, observando a los visitantes de su retrospectiva, en un total de 716 horas y media desde el 14 de marzo hasta el 31 de mayo.

Una de las características que más me llamó la atención en las obras de Abramović es cómo presenta su propio cuerpo y cómo lo moldea a través del dolor físico de estar sentada e inmóvil. Esto plantea una interesante distinción entre el sufrimiento masoquista y el dolor utilizado con fines cognitivos y espirituales. En *The Artist Is Present*, el cuerpo dolorido sometido a un dolor ritual se percibe como más consciente de sí mismo. En otras palabras, el dolor hace que el cuerpo, que a menudo pasa desapercibido en la cotidianidad, se vuelva reconocible para el individuo. Iván Gómez (2018), en su texto titulado Marina Abramović en *The Artist Is Present* (2010): cuerpo, consciencia y performance como agentes para la crítica cultural, nos menciona que:

El dolor es el mecanismo que directa o indirectamente a través de la práctica artística y, por lo tanto, sometido a una serie de reglas establecidas previamente sirve a la artista para alcanzar un estado de “plena conciencia” basado en el aquí y el ahora: “[p]hysical suffering constricts not only the spatial but the temporal sphere. As it pulls us back to the here, so severe pain summons us to the now” (Leder, 1990, pág. 75). El dolor y su somatización y experimentación a través del cuerpo junto con sus consecuencias revelan al sujeto su existencia material. Es en este momento cuando “el cuerpo ausente”, título de una de las obras de Drew Leder (1990), se hace presente, vivible y perceptible en el presente inmediato. El dolor físico “me recuerda” que mi cuerpo está aquí, que “soy” cuerpo, que mi identidad es corpórea y que su vinculación es irrompible. (Gómez, 2018, pág. 382).

Es así que la performance de Abramović fue de vitalidad en tanto saber que el cuerpo está presente precisamente por ese estado en que se encuentra el cuerpo, dolor. El sufrimiento físico, de esta manera, no solo limita nuestro espacio, sino también nuestro tiempo, atrayendo hacia el aquí y el ahora de manera intensa.

### ***María José Arjona***

María José Arjona, artista colombiana nacida en Bogotá en 1973, se destaca por su exploración constante de temas relacionados con la identidad, el cuerpo y el ritual en su obra. Su enfoque artístico ha sido descrito como una "poética del movimiento", destacando la importancia de la gestualidad y la acción en la expresión de sus ideas y emociones. A través de sus performances, Arjona invita al espectador a reflexionar sobre la conexión entre el cuerpo humano y el entorno, así como sobre la naturaleza efímera y transformadora del arte en vivo. Su trabajo ha dejado una marca significativa en la escena artística contemporánea de Colombia y más allá.

De la performance de Arjona, me pareció interesante la conexión que se tiene con la animalidad, tema que también es tratado en la performance de *Toque de pluma* de Ramírez-Figueroa en donde se recuerda el vínculo que tenemos con la naturaleza. Además, un elemento a destacar es el "anteojeras" que se les colocan a los caballos de tiro para que solo vean el camino de frente y no se distraigan. Esto, también es un tema que permite cuestionarme sobre aquellos instrumentos creados por el ser humano como elemento de dominación hacia otros seres.

Figura 2 Registro fotográfico de la performance *Restraint* de María José Arjona.



Nota. Fuente <https://www.revistavisaje.co/wp-content/uploads/2015/08/4.jpg>

Esta acción performática de María José Arjona dialogó con el performance *Toque de pluma* de Naufus Ramírez-Figueroa en tanto ambos se preguntaban por la relación existente entre lo humano y lo animal. De este modo, *Restraint* (2010), de María José Arjona fue una obra que invitó a reflexionar sobre temas de confinamiento, control y vulnerabilidad a través del arte performático. El trabajo de Arjona desafió las normas sociales e invita a las y los espectadores a reconsiderar sus percepciones sobre las dinámicas de poder y la interacción humana.

Cierro este primer capítulo, resaltando las complejidades de las identidades en el contexto contemporáneo, cuestión que he dejada esbozada en la construcción del problema y en el estudio de referentes donde hacemos un primer acercamiento a las múltiples formas de este tema de investigación.

## CAPÍTULO II

### **Narrativas identitarias en contexto: aproximaciones teóricas**

*Veo el arte y la literatura como un posible  
ensanchamiento de horizontes hacia la libertad.*

*Joan Brossa*

En este capítulo titulado *Narrativas identitarias en contexto: aproximaciones teóricas* me centré en cuatro momentos claves: en el primer momento, abordé las cuestiones de las narrativas desde lo identitario. En el segundo momento, hago una aproximación a las narrativas identitarias desde los estudios feministas, lo transfeminista y la teoría queer. En el tercer momento, Trazos en torno de la performance. Y como cuarto y último momento, se abordó el tema de la formación en espacios de ciudad.

#### **2.1. Las narrativas identitarias**

Las narrativas identitarias, se concibió como el acto de narrarnos. Según Cristina Zhang-Yu y José Luis Lalueza Sazatornil (2018), en su trabajo titulado *Narrativas identitarias en entornos de diversidad cultural: una autoetnografía gráfica*, “Comprender el acto de narrarnos como aquello que posibilita y media la identidad implica partir de una perspectiva vygotskiana en la que pensamiento y conciencia humana son mediados por el lenguaje.” (pág. 3). De esta manera, esta idea sugiere que la conciencia y el lenguaje no surgen de manera aislada, sino que se desarrollan a través de la interacción con el entorno social. Es decir, nuestras experiencias y relaciones con otros individuos y con la sociedad en general influyen en la formación de nuestra conciencia y en la adquisición del lenguaje. En este sentido, Zhang-Yu y Lalueza (2018), continúan diciendo que:

La complejidad de la construcción de la identidad en entornos de diversidad cultural nos lleva a reflexionar sobre qué diseños metodológicos posibilitan una comprensión de las narrativas identitarias que puedan dar cuenta del contexto en el que se desarrollan, las

personas con quienes interactúa y a quienes van dirigidas las construcciones narrativas. En otras palabras, que permita indagar en narraciones y reconstrucciones del yo con una aproximación holística de la persona para comprender las vivencias de desarrollo y aprendizaje (en nuestro caso entre escuela y familia), considerando los valores y conocimientos predominantes en cada entorno y en cómo la participación en estos entornos pueden configurar variedad de narrativas identitarias. (pág. 5).

La relación entre narraciones, identidad y escuela es fundamental para comprender las construcciones de las identidades en contextos de diversidad cultural. Los diseños metodológicos deben permitir una comprensión profunda de las narrativas identitarias, considerando el contexto en el que surgen, las personas involucradas y el público al que van dirigidas. Esto implica indagar en las narraciones y reconstrucciones del yo de manera holística, teniendo en cuenta las experiencias de desarrollo y aprendizaje, especialmente en el entorno escolar y familiar. Es importante considerar que factores como los valores y conocimientos predominantes en cada entorno influyen en la configuración de diversas narrativas identitarias, y la participación en estos entornos puede moldear la identidad de manera significativa.

En el caso de este contexto, el arte contemporáneo se ha erigido como un poderoso medio para desentrañar la complejidad de la condición humana y lo que emerge a partir de ella. El arte contemporáneo, según el ensayo “La topografía del arte contemporáneo” del crítico de arte, Boris Groys (2009), es “el acto de presentar el presente” (pág. 1). También continúa diciendo que “El arte contemporáneo es diferente del arte Moderno, que se dirigió hacia el futuro, y diferente también del Postmoderno, que es una reflexión histórica sobre el proyecto Moderno” (Groys, 2009, pág. 1). Esta diferenciación que nos presenta es fundamental porque cada uno de estos movimientos artísticos refleja diferentes contextos culturales, filosóficos y estéticos. Esto puede ayudar a las personas a apreciar y contextualizar mejor las obras de arte en su contexto histórico y social. Además, comprender estas distinciones también puede enriquecer la interpretación y el diálogo sobre el arte, permitiendo una apreciación más profunda de las intenciones y significados detrás de las obras.

Temas como los cuerpos y las nuevas identidades sirven como herramientas para desafiar lo estandarizado. La identidad según Taylor (citado por Zárate, 2015), es una influencia de una comunidad lingüística que nos define y nos proporciona puntos de referencia o valores que elegimos. En este contexto, encontramos el significado de lo que somos y de nuestra existencia. Este contexto de significado nos brinda la oportunidad de expresarnos y compartir con otros nuestra propia narrativa sobre quiénes somos. Nuestra identidad, considerada como una narración social, está intrínsecamente ligada a la comunidad en la que nacemos, vivimos y nos orientamos.

## **2.2. Narrativas identitarias en perspectiva feministas, transfeminista y la teoría queer**

Las narrativas feminista propuestas por Butler (2002), quien afirma que "los cuerpos no solo indican un mundo más allá de sí mismos; ese movimiento que trasciende sus propios límites, un movimiento fronterizo en sí mismo, parece esencial para definir lo que son los cuerpos" (Butler, 2002, pág. 11). No obstante, persisten discursos sociales que obstaculizan la comprensión humana de estos cuerpos en movimiento y de esas identidades en constante fluidez. En su libro "Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo", Butler profundiza sobre las complejidades de la construcción social y discursiva de la identidad de género y la sexualidad. De esta manera, el género y la sexualidad moldean la identidad al trazar expectativas y roles definido social y culturalmente, siendo así un limitante para la construcción de nuevas identidades. Además, esta construcción social del género también puede llevar a la discriminación y exclusión de aquellos que no se ajustan a las normas de género establecidas. Las personas que desafían o no cumplen con las expectativas de género pueden enfrentar estigma, discriminación e incluso violencia.

Es por esto, que los planteamientos de Preciado (2020), como referente de lo queer, resuenan en este contexto, al abordar los cuerpos que evolucionan y se transforman en una sociedad que prefiere la inmovilidad y etiqueta como "el otro" a lo que escapa a su norma establecida:

Yo, como cuerpo trans, como cuerpo de género no-binario, al que ni la medicina, ni la ley, ni el psicoanálisis reconocen el derecho a la palabra, ni la posibilidad de producir discurso

o una forma de conocimiento sobre sí mismo, he aprendido, como el simio Pedro el Rojo, el lenguaje del patriarcado colonial, he aprendido a hablar su lenguaje, el lenguaje de Freud y de Lacan, y estoy aquí para dirigirme a ustedes. (Preciado, 2020, pág. 17).

Preciado (2020) subraya que la identidad es una construcción colectiva, cuya validez es otorgada o negada por la sociedad. En este sentido, el arte contemporáneo emerge como un agente de ruptura, permitiendo la representación de cuerpos diversos, géneros no binarios, orientaciones sexuales diversas, así como culturas y etnias plurales. Este arte tiene el poder de desafiar o reforzar las normativas de género y sexualidad, las cuales están profundamente arraigadas en las estructuras sociales y políticas de una sociedad.

Desde la teoría queer, se plantea una resignificación de esos cuerpos e identidades que el discurso social ha marginado y estigmatizado. Ser "diferente" se convierte en una categoría analítica para denunciar los prejuicios que han permeado los textos científicos, que en su mayoría han sido elaborados por individuos de género masculino, de raza blanca, preferentemente heterosexuales, de clase media y con creencias cristianas. Esto ha invisibilizado a otros colectivos como mujeres, personas negras, indígenas, homosexuales, transexuales, personas en situación de pobreza, musulmanes, panteístas y muchos más (Fonseca & Quintero, 2009, pág. 44).

Desde las perspectivas del transfeminismo, las identidades se piensan desde múltiples posibilidades en que las personas trans y no binarias se identifican y expresan sus géneros. Estas identidades irrumpen al desafiar las normas tradicionales y dualistas del género y se mueven en torno a la inclusión de todas las formas de expresión de género.

En cierto sentido, podríamos decir que los dos elementos más característicos de las epistemologías transfeministas recaen en el reconocimiento de que la propia experiencia de transición suele conducir a la experimentación de múltiples puntos de vista con respecto a cómo se vive el género en nuestras sociedades modernas, es decir, como diría la propia Stone (2015), las personas trans expresan polivocidad en su discurso precisamente por el hecho de haber transitado entre diversas posiciones sociales condicionadas por el género. (Guerrero y Muñoz, 2018, pág. 5).

Estas reflexiones plantearon cuestiones fundamentales como pensarse unos cuerpos plurales, que están en constante movimiento y que transicionan, y que se consideran no como respuestas definitivas, sino como elementos de un diálogo en el que las certezas identitarias son fugaces pero las singularidades de los cuerpos en movimiento, explorados por el arte contemporáneo y sus artistas, son una alternativa para posibilitar otros *modos de aparecer*.

### **2.3. Trazos en torno a la performance**

La performance, como expresión artística en vivo, ha evolucionado a lo largo del siglo XX y continúa siendo una forma vibrante de comunicar ideas y emociones en el mundo contemporáneo. Surgida en los años sesenta en Estados Unidos, la performance inicialmente abarcaba una amplia gama de disciplinas artísticas, desde la poesía hasta la música y las artes visuales. Como lo menciona Rosa María Blanca (2016), en su texto titulado *Performance: entre el arte, la identidad, la vida y la muerte*, se refiere a que:

Se sabe que los estudios de performance surgen en la cultura anglosajona, lejos de realidades post-coloniales. O sea, no es lo mismo hablar sobre los performances de Yves Kline, Marina Abramović y Joseph Beuys, que de los performances de Guillermo Gómez-Peña que cuestiona la colonialidad del poder (Mignolo, 2003). Los denominados estudios de performance estadounidenses, así como los estudios queer, tanto estadounidenses como españoles y franceses, ignoran el paradigma de la abolición. En este sentido, es posible problematizar la noción de performance como una categoría que busca la homogeneización de las prácticas artísticas que cuestionan a la identidad, ignorando el conflicto que se establece en un contexto post-abolicionista o de post-conquista. (pág. 450).

De lo que nos menciona Blanco, se refleja la crítica que los estudios sobre performance y los estudios queer no abordan el tema de la abolición y no consideran los conflictos en contextos posteriores a la abolición o la conquista. Esto plantea la pregunta sobre si la idea de performance puede simplificar las prácticas artísticas que desafían la identidad, sin tener en cuenta las luchas y tensiones en contextos históricos y políticos específicos.

En el panorama del arte contemporáneo, la performance emerge como un medio de expresión que las y los artistas emplean con claros propósitos disidentes, arraigados en una base anárquica. Este enfoque desafía las normativas establecidas y busca subvertir las convenciones del arte tradicional, otorgando voz a aquellos marginados y cuestionando los sistemas políticos hegemónicos. Es así que la performance, como forma de expresión artística, histórica y social “arrastra conflictos que cuestionan los sistemas políticos hegemónicos, atraviesa siglos de marcación identitaria binaria, nacional, racial y de toda la historia del colonialismo científico en las Américas, las Áfricas y las Oceanías.” (pág. 451). En este sentido, cada actuación puede ser vista como un acto de resistencia, desafiando las narrativas dominantes y ofreciendo una plataforma para la reflexión y el cambio social.

#### **2.4. Los procesos educativos en espacios de ciudad**

Como mencioné en la construcción del problema, este trabajo de investigación se desarrolló en un entorno educativo no convencional, como lo es el MAMM. Estos espacios públicos abiertos ofrecen a los educadores una valiosa oportunidad de rastrear alternativas en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Se concibió el museo como un escenario propicio para la formación y la investigación, como lo señala Gadotti (2015):

Una ciudad puede ser considerada una ciudad educadora cuando, además de desempeñar sus funciones tradicionales —económicas, sociales, políticas y de servicios— asume una nueva función destinada a la formación tanto para como por la ciudadanía. (Gadotti, 2015, pág. 50-51).

Es en este sentido, fue necesario hacer la apreciación del espacio del museo como aquel que da cuenta de los procesos educativos en conexión con los espacios de ciudad en los que se trabaja con las artes contemporáneas, como lo propone Luz María Maceira (2009):

Desde esta perspectiva, afirmo el potencial y la relevancia del museo como espacio educativo, en particular para la educación de carácter “humanista”, aunque habrá que

precisar qué se entiende por ésta a inicios el siglo xxi y cómo o por qué reivindicar dicho calificativo. Otra precisión implica definir algunos elementos centrales de lo que llamo aquí “mundo contemporáneo”. Empiezo por este último punto. La sociedad actual se ha reconocido como la “sociedad de la información”, una “sociedad globalizada” o “planetaria”, una “sociedad posmoderna”. Estos calificativos refieren a aspectos ciertos más no totales del mundo contemporáneo, que se conjugan de manera compleja con otras situaciones, ideologías y prácticas particulares en cada contexto. El entorno de mundialización y sus consecuencias políticas, económicas y socioculturales han afectado la vida de las personas en distinto grado, dependiendo de cada localidad o país y también de su género, clase social, etnia, y otras condiciones. (Maceira, 2009, pág. 2).

De este modo, la experiencia de visitar un museo, no solo contemplamos obras de arte, sino que también se convierte en espacios de encuentro con la diversidad, donde las distintas expresiones culturales y las múltiples identidades se entrelazan para contar la historia de nuestra sociedad contemporánea. También nos sugiere acercarnos a las construcciones quiénes somos y cómo nos relacionamos con el mundo que nos rodea. De esta manera, considero que los museos se convierten en espacios de enseñanza-aprendizaje vivencial donde nos conectamos con nuestra humanidad compartida, reconociendo la diversidad como posibilidad de celebrar nuestras diferencias y a construir ese respeto por las y los otros.

Finalmente, pensar los procesos educativos como maestra de Literatura y Lengua Castellana en el contexto de espacios educativos no escolares como el MAMM y siguiendo las reflexiones de Gadotti (2015) y Maceira (2009), implica adoptar una visión amplia e integradora de la educación, en tal sentido los procesos educativos en el área del lenguaje pueden volverse más dinámicos, relevantes y significativos. El trabajo de los museos y otros espacios culturales no solo enriquece la enseñanza del lenguaje, sino que también promueve una educación integral que celebra la diversidad y fomenta una mayor comprensión y respeto entre los y las estudiantes. Las prácticas formativas que se desarrollan en el MAMM, contribuyen a formar ciudadanos y ciudadanas más comprometidos con su entorno y con la comunidad global en tanto a que se reflexiona sobre cómo las experiencias del museo invitan a reflexionar la percepción de sí mismos y del mundo que nos rodea.

## CAPÍTULO III

### La investigación-creación como apuesta metodológica

*El arte está ligado a lo que todavía no se crea.*

*Eduardo Chillida*

El desarrollo de la presente investigación se fundamentó en la perspectiva investigación-creación. Esta perspectiva es una alternativa de investigación que reconoce que el arte es una forma válida de investigación en sí misma y que puede contribuir al avance de las disciplinas artísticas e incluso a otras áreas académicas como la educación. En este método, el investigador o la investigadora no solo crea otras manifestaciones artísticas, sino que también reflexiona sobre su proceso de creación, investiga temas relevantes para su práctica artística, analizan y evalúan sus propias obras y las de otros artistas. Daza (2014) sustenta que:

La investigación-creación puede apostar al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica artística. En las Ciencias y las humanidades el objeto de estudio está alejado o fuera del sujeto, y este alejamiento es necesario para poder comprenderlo, pero la creación artística, parte de la materia prima para la creación viene del sujeto que crea y este es un importante aporte, aquí son inseparables sujeto y objeto de investigación-creación, son dos en uno. (pág. 91).

De esta manera, la investigación-creación puede involucrar la experimentación con nuevos materiales, técnicas o formas artísticas, así como la exploración de conceptos y temas relevantes para la práctica artística. Los resultados pueden ser presentados en diferentes formatos, como exposiciones, performances, publicaciones o instalaciones, dependiendo de la naturaleza del proyecto de investigación. Es por esto que esta perspectiva es especialmente relevante en el arte contemporáneo, donde los y las artistas a menudo desafían los límites y las convenciones tradicionales del arte, y buscan nuevos enfoques y formas de expresión. También puede ser utilizado en otras disciplinas artísticas, como la danza, el teatro y la música, donde los artistas buscan explorar nuevos territorios y generar conocimiento a través de esta nueva práctica.

Asimismo, según menciona Ospina & Echavarría (2021), conciben la investigación-creación como una búsqueda activa y creativa de nuevas formas de pensar, vivir y crear. Se trata de explorar posibilidades y desafiar las convenciones establecidas, en lugar de adherirse a sistemas o estructuras predefinidas. (pág. 378). Este apartado resalta, precisamente, la idea de investigación-creación como un proceso dinámico, inspirado en la noción de experimentación propuesta por Deleuze. La experimentación, en este contexto, implica un enfoque activo y creativo hacia la búsqueda de nuevas formas de concebir el pensamiento, la vida y la creación. Esta perspectiva promueve la exploración de posibilidades fuera de los límites de las convenciones establecidas, alentando la ruptura con sistemas o estructuras predefinidas.

Es pertinente, pensar la investigación-creación en acciones, entendiendo por acción como la posibilidad de hacer, y que esa posibilidad surja de una inquietud. Es por esto que Daza (2014), nos menciona nuevamente que el autor-investigador debe desafiar sus propias ideas establecidas para presentar otras nuevas y distintas. En la investigación, una de los propósitos es cuestionar los modelos establecidos, lo que significa que un individuo creativo e investigador debe ser capaz de reinventarse de manera continua, adaptando o modificando su método, evolucionando, y siendo competente en la aplicación y exploración de innovadoras técnicas, llevándolas más allá, siendo un pilar esencial en el proceso de investigación-creación. De acuerdo con lo anterior, las acciones que se llevaron a cabo en este trabajo de grado fueron:

### **3.1. Contextualización de la obra *Toque de pluma***

*Porque el arte de contar la vida (de darse cuenta de la vida, de tenerla en cuenta) no es más que el arte de vivir.*

*Jose Luis Pardo*

En esta primera acción se buscó hacer un acercamiento a la obra *Toque de pluma* de Ramírez-Figueroa, esto significa yo ser quien, a partir de la exploración de esta obra, tomé como punto de partida la selección y la contextualización del performance y lo que en este se

problematiza. Para esto, fue pertinente conocer el contexto histórico, social y cultural, la vida del artista y el acercamiento de los temas que trabaja y lo que este problematiza, a sus figuras retóricas como las metáforas, y, finalmente, la recepción de sus obras.

De acuerdo con lo anterior, Naufus Ramírez-Figueroa emerge como un artista cuyo recorrido vital ha sido marcado por la experiencia del exilio y la búsqueda de identidad en contextos diversos. Nacido en Ciudad de Guatemala en la década de los setenta, se vio obligado a abandonar su país junto con su familia, residiendo posteriormente en Canadá y Alemania durante varios años. Hoy en día, ha retornado a Guatemala, donde ha comenzado a explorar las narrativas históricas a través del lente del cuerpo y la experiencia personal.

Según una entrevista realizada por Alejandro Millán (2023) en colaboración con BBC News Mundo, Ramírez-Figueroa explora el entramado de la historia y le da forma a través de la lente de su propio desplazamiento durante y después de la guerra civil de Guatemala. Y, tomando prestado los lenguajes del folclore, la ciencia ficción y el teatro, reformula eventos históricos y protagonistas.

También, el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), en su página web, complementa esta información proporcionando detalles sobre la trayectoria artística y personal de Ramírez-Figueroa mencionando que:

Ramírez-Figueroa nació en la ciudad de Guatemala en 1978 y su familia recibió asilo político en Canadá durante la guerra civil guatemalteca. En su trabajo artístico se exhuman temas relacionados con el exilio en su niñez; la memoria transgeneracional de sus antepasados -ligada a plantaciones bananeras-; la violencia ejercida por los poderes económicos en la región y las represiones persistentes en América Latina; haciendo partícipe en sus obras, desde la evocación y excavación simbólica, las tragedias políticamente silenciadas. Su trabajo abarca ideas, gestos y referencias extraídas de la literatura, la historia del arte, el folclore, el teatro, la magia, los saberes ancestrales, la botánica y los recuerdos infantiles. (Museo de Arte Moderno de Medellín, 2023).

*Figura 3 Registro fotográfico de la exposición Cantándole a las plantas de Naufus Ramírez-Figueroa.*



Nota. Fuente <https://shre.ink/88KZ>

De esta manera, *Cantándole a las plantas* fue una exposición de carácter antológico, lo que significa que es una selección de obras destacadas de la carrera artística de Ramírez-Figueroa, y la primera muestra individual del artista guatemalteco en Sudamérica. En Colombia tuvo la posibilidad de exponer en el MAMBO y, posteriormente en el MAMM en el año 2023, gracias a los curadores Emiliano Valdés y Cristina Vasco. Esta exposición refleja aproximadamente 22 años de trayectoria del artista, quien se ha dedicado a explorar temas como el colonialismo, la influencia de los poderes en América Latina, los conflictos y sus repercusiones personales y sociales, así como la dimensión política de las plantas. El Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) destaca la importancia de esta exposición al resaltar la singularidad y el impacto del trabajo de Ramírez-Figueroa en el ámbito artístico contemporáneo mencionando que:

*Cantándole a las plantas* incluye 30 obras presentadas en las salas a través de registros fotográficos y audiovisuales de sus performances, activaciones de acciones, videoinstalaciones y la muestra de un proyecto inédito en formato de ópera. La exposición tiene un fuerte componente político enmascarado en la subjetividad personal y familiar del artista, las obras seleccionadas permiten revisar los traumas y malestares silenciados de América Latina, a la vez que adentrarse en la práctica performativa, poética y sutilmente perturbadora, de uno de los artistas de mediana trayectoria más importantes de Centroamérica. (Curatoría, 2023, MAMM).

No obstante, no solo está la preocupación por las situaciones históricas de su país o lo familiar sino también por otras cuestiones donde se sitúa el propio cuerpo como un espacio colectivo de narraciones y como un contenedor de memorias, prejuicios y estereotipos de género, machismo y masculinidad. Esta aproximación contextual nos sumerge en una exploración íntima hacia los matices, motivaciones y propuestas detrás de cada manifestación artística de Ramírez-Figueroa. Al comprender el contexto en el que la obra fue creada, se abre un abanico de perspectivas que enriquecen nuestra apreciación y comprensión de cada actuación. Además, este acercamiento desde adentro, brinda la oportunidad de identificar las influencias, las aspiraciones y los desafíos que el artista enfrentó al dar vida a su performance.

### **3.2. Un encuentro con la obra**

*(La performance es como) el arte que combina el tiempo y el espacio con la presencia de un público que no es un mero espectador, sino que también participa de la acción.*

*Esther Ferrer*

En esta segunda acción, consistió en exponerme al registro de la obra performativa *Toque de pluma* de Ramírez-Figueroa durante un mes, aproximadamente, por espacios de 20 minutos en la sala D en el MAMM. Durante esos momentos me expongo a la obra, con una mirada

contemplativa, tomaba nota sobre todo aquello que me suscita la performance y lo que decía la gente que se acercaban a la obra. En aquellos momentos, me llamaba la atención la impresión que se producía en las y los visitantes al ver un torso desnudo y provocándose dolor al perforar su brazo.

*Figura 4 Collage de las escenas de Toque de Pluma de Naufus Ramírez-Figueroa.*



Nota. Elaboración propia.

Mientras contemplaba la obra *Toque de Pluma*, realizada por Naufus Ramírez-Figueroa, veía al artista que desafiaba los estándares de belleza y género establecidos por la sociedad al exhibir su cuerpo de una manera poco convencional. Los visitantes comentaban sobre su figura, describiéndola como diferente a lo normativo. Aunque la obra en sí no abordaba explícitamente temas de género, otras presentaciones del artista sí lo hacían, generando un diálogo entre las diferentes obras de su. Ramírez-Figueroa comenzó la acción quitándose la parte superior de su vestimenta, para luego continuar con una serie de acciones que parecían tener un significado

simbólico, desmontando así las expectativas y promoviendo la reflexión sobre la diversidad de cuerpos.

Contemplé también cómo Naufus Ramírez-Figueroa llevaba a cabo una segunda acción: perforar su propia piel y a fijar las puntas afiladas de las plumas negras en su brazo izquierdo, unas plumas de gallinazo. Esta acción marcó el inicio de una transformación, donde el artista encarnaba un ser híbrido, una mezcla entre lo humano y un ave de la familia de los buitres. Esta metamorfosis parecía simbolizar un proceso de autoreinvención, donde Naufus se reconfiguraba a sí mismo en busca de una nueva identidad. La performance exploraba temas profundos como la búsqueda de libertad y los límites en la formación de uno mismo. Con un último gesto, Naufus finalizó la actuación arrancándose las plumas de su brazo, desmantelando así el concepto creado y cerrando el ciclo de su transformación. Finalmente, abandona el espacio y el registro de la performance termina.

### **3.3. Creación de la performance *Modos de aparecer***

*Te miras y te dices que sin duda eres alguien, que ése  
del espejo eres tú. Y eres tú. Pero no hay nadie.*

*Miguel Morey*

En esta tercera acción, hay un cambio de rumbo en relación con la obra *Toque de pluma*, sumergiéndome en esta y preguntándome, ¿qué espera la obra de mí? Este momento de la investigación me permitió no solo ser estudiosa de la performance *Toque de pluma* sino abrirme a las posibilidades de la creación. De esta manera, me permití un espacio dedicado a la gestación de nuevas ideas, a la interpretación personal y a la expresión libre inspirada por la obra. La obra me desafiaba a estar corporalmente presente, para ir aportando mis percepciones hasta crear mi propia performance.

La performance creada, se ocupó en trabajar en la corporalidad cuando no está siendo observada por otros. En este contexto, surge el interrogante de, ¿cómo bloqueamos los ojos de los demás? La respuesta más viable parece ser el bloqueo de nuestros propios ojos, ya que al privarnos de la visión, el otro desaparece de nuestra percepción.

Para llevar a cabo esta idea, me visualicé la creación de un espacio delimitado con materiales específicos, como la cinta *Peligro no pase*. Para los ojos, se pensó mucho en algún material que no fuera dañino pero que fuera potente para crear el gesto de aparecer y desaparecer. Así nace *Modos de aparecer*. Esta performance que explora la corporalidad enfocándose en bloquear los propios ojos para eliminar la percepción de la otra y del otro y así reflexionar sobre cómo la ausencia de miradas externas afecta nuestras experiencias identitarias. A través de la privación visual, se busca crear un espacio para la introspección y la conexión interna, cuestionando los límites entre la presencia y la ausencia, lo visible y lo invisible. Esta obra consideró cómo la relación entre el cuerpo y el entorno cambia obstruir el flujo de la mirada de las y los demás, revelando nuevas dimensiones de la experiencia y la interacción con el mundo que nos rodea. Es así que *Modos de aparecer* dialogó con el trabajo del artista Naufus Ramírez-Figueroa y la experiencia de práctica pedagógica desarrollada en el Museo de Arte Moderno de Medellín.

Cabe mencionar que esta performance fue realizada en la Universidad de Antioquia, pues esta acción performática tenía como propósito involucrar a la comunidad universitaria. Por ello, se diseñó una ficha técnica que tuviera doble funcionalidad: construir una narrativa curatorial en donde se diera el contexto de la creación de *Modos de aparecer* y tener una mayor comprensión de las cuestiones identitarias que se abordaban en la performance. Por otro lado, la ficha técnica también funcionó como puente de difusión, al servir como una invitación ampliamente difundida que atrajo a un público diverso hacia la obra, fomentando la participación. A continuación, se presenta la ficha técnica elaborada para la ocasión:

Figura 5 Invitación a la performance *Modos de aparecer*.



Nota. Elaboración propia.

Otro elemento importante para la creación de la performance *Modos de aparecer* es el entrenamiento del cuerpo, es decir, volverlo un cuerpo presente. Una práctica importante fue dedicar una semana antes de la performance a preparar el cuerpo mediante la quietud, una respiración lenta y prolongada, pasando una hora en esta actividad. Esta práctica buscaba trazar lazos con las técnicas de artistas como Ramírez-Figueroa, quien exponía su cuerpo al dolor mediante acciones como insertar agujas en su brazo, o como lo hacía Abramović, con sus intensas jornadas de pie o sentada durante sus performances. El dolor que se produce en estas prácticas nos ofrecía pistas para pensar las transiciones, a veces, complejas y dolorosas de lo identitario.

Figura 6 Entrenamiento para la performance *Modos de aparecer*.



Nota. Elaboración propia.

El martes 30 de abril a las 3:00 de la tarde se inició la performance *Modos de aparecer*, en la plazoleta Barrientos de la UdeA, convirtiéndome en un punto focal de irrupción para quienes ingresaban a la universidad. Esta ubicación no fue aleatoria; fue elegida para que mi presencia fuera visible para todas y todos los espectadores. De esta manera, después de tomar varios registros, generé un código QR que redirige a un registro visual de elementos de la performance. Entre estos elementos se destacan el espacio, la reacción de las y los espectadores y la quietud de mi cuerpo, un cuerpo que se aparece y desaparece.

*Figura 7 Código QR registro audiovisual de la performance Modos de aparecer.*



Nota: Fuente <https://youtu.be/szS7AmoUUGI>

## CAPÍTULO IV

### Cuerpos como territorios de trans-formación

*El arte parece ser el empeño por descifrar o perseguir  
la huella dejada por una forma perdida de existencia.*

*María Zambrano*

En este capítulo, se profundiza en las preocupaciones y cuestionamientos que rodean las narrativas corporales y el concepto de *transplumarse*, explorando los gestos de des-identidad y la acción performática de *Modos de aparecer* en relación con la pregunta de investigación: ¿qué narrativas de identidades se configuran en la performance *Toque de pluma* del artista Naufus Ramírez-Figueroa en conexión con los estudios feministas, transfeministas y la teoría queer?

Asimismo, se abordan los propósitos de problematizar las narrativas de identidades presentes en la performance *Toque de pluma* en conexión con las perspectivas teóricas feministas, transfeministas y la teoría queer en las dimensiones narrativas desplegadas en la obra de Ramírez-Figueroa y su relación con diversos enfoques conceptuales sobre el tema de las identidades. Además, se busca contribuir con reflexiones conceptuales y artísticas que cuestionen las narrativas establecidas en torno a las identidades, con el objetivo de ampliar la comprensión de las relaciones entre identidad y los procesos educativos en los espacios de ciudad.

#### 4.1. Inquietudes alrededor de las narrativas corporales

La obra *Toque de Pluma* se sitúa en dos contextos distintos: su lugar de creación original en Ciudad de Guatemala y, el registro de la misma presentado en Medellín, específicamente en el MAMM, donde se presenta como un registro. Estos dos entornos generan reflexiones y cuestionamientos en torno al cuerpo, especialmente en la ciudad de Medellín, donde el cuerpo se percibe de manera distinta, pues por un lado, la impresión de ver un torso desnudo y gordo, por el otro, ver a ese cuerpo perforándose el brazo para insertar plumas.

En Medellín, el cuerpo se enfrenta a una serie de realidades específicas. Es paradójico ver a una ciudad conservadora en tanto el cuerpo expuesto, en este caso el de Ramírez-Figueroa, es un cuerpo no estandarizado y por ende rechazado.

Los ideales de belleza se encuentran en constante cambio y no hay uno definitivo, estos son influenciados por factores externos que resaltan las características físicas de cierto modo que sean concebidas como algo a lo que se debe llegar. Influenciados por factores culturales, dichos ideales pueden tener variaciones significativas entre un lugar y otro, pues estos dependen del contexto y las personas que se desenvuelven en dicho lugar, las tendencias de moda establecen los estándares de belleza del momento y cuál debería ser la aspiración física de una mujer que busca encajar en una sociedad, que constantemente etiqueta a las personas por su apariencia y el modo en que se muestra a los demás." (Henaó, 2018, pág. 5).

Siguiendo esta línea de pensamiento, al considerar el concepto de la belleza estandarizada en la performance de Ramírez-Figueroa desde una perspectiva metamórfica, se podría argumentar que las plumas empleadas podrían haber sido las del cisne o del pavo real. Sin embargo, la elección de las plumas de gallinazo sugiere una conexión más arraigada con la realidad. Este enfoque refleja cómo Medellín presenta una representación de la belleza influenciada por la ideología conservadora de la región, que sólo aprecia los cuerpos desnudos que se ajustan a los estándares hegemónicos de belleza culturalmente establecidos, limitando así la percepción y aceptación de aquellos cuerpos que desafían dichas normas. En este contexto, la obra de Ramírez-Figueroa irrumpe en la escena, no necesariamente con la intención de perturbar esos estándares de belleza, pero sí generó precisamente ese efecto en las y los espectadores.

#### **4.2. Transplumarse: los gestos de la des-identidad**

El cruce entre los estudios feministas, transfeminista y la teoría queer ofreció una perspectiva sobre el gesto de ponerse y quitarse las plumas en la performance *Toque de pluma* de Ramírez-Figueroa. Este acto puede entenderse como una manera de desafiar las normas binarias de género y deconstruir las expectativas tradicionales sobre la identidad y la expresión corporal.

En la obra de Ramírez-Figueroa, se produce una dignificación del *gallinazo*, un ave en torno de la cual se han tejido multitud de prejuicios culturales y que ha estado asociada comúnmente con la degradación y lo grotesco. Al otorgarle un lugar destacado en la performance, se subvierten las jerarquías sociales y se desafían los prejuicios culturales arraigados, sobre todo en el espacio de exposición del registro que ha sido Medellín. Esta acción no solo revaloriza la figura del gallinazo, sino que también amplía el espectro de lo que se considera bello y significativo en nuestra sociedad. Al dar visibilidad y reconocimiento a una criatura habitualmente marginada, la obra nos invita a reflexionar sobre nuestras percepciones y prejuicios, y nos desafía a cuestionar las normas estéticas y valorativas impuestas por la cultura dominante. En este acto de reivindicación, el gallinazo se convierte en un símbolo de resistencia y en una poderosa metáfora de la búsqueda de la belleza y el significado en lo que comúnmente se considera marginal o despreciado.

Desde una perspectiva más local, como la de Medellín, esta acción performática con las plumas de gallinazo que utiliza Ramírez-Figueroa, también puede ser interpretado en términos del concepto de lo bello desde lo paisa. Tradicionalmente, lo bello en la cultura paisa ha estado ligado a una estética más convencional y conservadora, que tiende a excluir lo marginal o lo diferente. Sin embargo, la performance desafía esta noción al otorgar importancia y dignidad a un ave considerada marginal, mostrando así una belleza alternativa y desafiante que refleja la diversidad y la complejidad de la identidad humana y animal.

Es así como el concepto de gestos de des-identidades en el contexto de la performance *Toque de pluma* de Ramírez-Figueroa, y su cruce con los estudios feministas, transfeministas y la teoría queer, expande la posibilidad de reconocer que las identidades en lugar de un saber de sí fijo, pueden ser asumidas y cuestionadas según el contexto y las búsquedas de cada persona, lo que está en correspondencia con la crítica queer a las categorías rígidas y binarias de género. Al ponerse y quitarse las plumas, se pone en juego la idea de des-identificación, donde las identidades pueden ser temporalmente asumidas y luego abandonadas. Esto niega la noción de identidades permanentes e inmutables, abriendo espacio para la fluidez y la variabilidad.

### 4.3. La acción performática de *Modos de aparecer*

Durante la acción performativa, acontecieron tres ideas que dan ecos a estas cuestiones de las identidades que fueron abordadas en el desarrollo de la investigación. La primera idea es que hay gotas de agua transparentes y viscosas, que parecen hablarnos de identidades movedizas, esas construcciones impuestas socialmente y que por tanto vamos dejando al paso.

*Figura 8 La mascarilla dorada y las identidades movedizas*



Nota. Elaboración propia.

Las identidades movedizas son aquellas que se forman bajo la influencia de normas y expectativas sociales. Estas construcciones son moldeadas por las instituciones y las relaciones sociales, como la familia, la escuela, el trabajo y los medios de comunicación. Sin embargo, aunque estas identidades sean inicialmente adoptadas, no son estáticas.

De esta manera, la transparencia de las gotas de agua puede simbolizar la visibilidad de las identidades que inicialmente parecen bien definidas y legitimadas, tanto para sí, como para la sociedad. Sin embargo, esta transparencia también implica que estas identidades son susceptibles de ser vistas a través de diferentes lentes y perspectivas, lo que sugiere que no son tan sólidas o inmutables como podrían parecer.

La viscosidad de las gotas podría significar la resistencia al cambio y la adherencia a ciertas formas y expectativas. Las identidades impuestas socialmente suelen tener una naturaleza pegajosa, manteniéndose adheridas a las personas a lo largo del tiempo y dificultando su transformación o des-identidades. La viscosidad también puede sugerir que, aunque las identidades se muevan y cambien, lo hacen de una manera gradual y, a veces, difícil.

*Figura 9 Registro Modos de aparecer: la mascarilla dorada como un gesto de resbalamiento*



Nota. Elaboración propia.

La segunda idea está referida a las reflexiones que me permite construir la mascarilla dorada. Esta mascarilla una y otra vez, pese al esfuerzo de las participantes que ofrecían sus cuidados, no logra sostenerse en mi rostro, se resbala insistentemente dejando mi rostro desnudo y expuesto a la mirada de las y los otros que son en últimas los que forjan las identidades. Es así

como la mascarilla dorada, parece desplegar los gestos de des-identidades que se aborda en el apartado 4.2. Este gesto de resbalamiento nos habla de como si estuviera presenciando una deconstrucción de las identidades. Esta experiencia me llevó a reflexionar sobre cómo, al igual que Ramírez-Figueroa con la frase *de se construye a sí mismo* con sus plumas para luego dejarlas caer, la mascarilla dorada parece estar planteando ese proceso de construcción y deconstrucción de la identidad. Cada vez que la máscara se desprendía de mi rostro, se desprendían capas de identidad

*Figura 10 Registro Modos de aparecer: personas interactuando en la performance*



Nota. Elaboración propia.

La tercera idea es en cuanto a que la performance tenía la intención de interrumpir la mirada que identifica los cuerpos y deposita sobre ellos, un nombre y una narrativa identitaria, sin embargo en la acción, las y los asistentes, sobrepasan todas las barreras e incluso la cinta que decía *Peligro no pase*, e interviene en la acción performativa cambiándome de mascarilla, secando mis ojos, ofreciéndome bebidas, lo que nos indica, quizás, que en nuestra cultura hay vínculos de solidaridad y afectos que están más allá de las narrativas identitarias.

## Conclusiones

Las narrativas de identidades han sido todo un abordaje conceptual desde la praxis artística contemporánea. Y ha posibilitado reflexiones en cuanto a las narrativas del cuerpo, los estudios feministas, transfeministas y las teorías queer han contribuido para pensarnos otras formas de nombrarnos, de aparecer y desaparecer en el mundo.

Considero que este estudio ha sido relevante, ya que ha permitido un diálogo con otras performances como *Toque de pluma* de Ramírez-Figueroa, *The artist is present* de Abramović y *Restraint* de Arjona. A través de este diálogo, no solo he investigado, sino que también me he permitido crear *Modos de aparecer*, una obra que busca expresar y cuestionar las complejidades de las identidades en el mundo contemporáneo. Este proceso de investigación y creación ha sido fundamental para mi comprensión y expresión artística.

Así mismo, pienso el espacio educativo contemporáneo donde es fundamental hacer una invitación a transitar un cuerpo que performa. Este cuerpo no es simplemente un espacio pasivo en el aula de clases, sino más bien un agente activo y consciente que participa en la construcción de identidades junto con sus pares. Es un cuerpo presente, en constante interacción con su entorno y con los demás, contribuyendo así a la co-construcción de identidades compartidas.

La performance, en este contexto, emerge como posibilidad de expresión de la humanidad en toda su complejidad y diversidad. No se limita a una mera representación, sino que impulsa cambios en la manera en que nos identificamos y en cómo conceptualizamos el mundo que nos rodea. La performance nos permite explorar y experimentar con diferentes identidades, narrativas y perspectivas, abriendo así nuevas posibilidades de autoexpresión y de comprensión de sí y de la otredad. Es importante destacar que la performance no solo transforma la manera en que nos relacionamos con nosotros mismos y con los demás, sino que también nos brinda una oportunidad para construir lenguaje con el cuerpo. En este proceso, los cuerpos no solo se limitan a representar roles y comportamientos predefinidos, sino que emergen y se crean como acciones nuevas. Cada cuerpo es único en su forma de habitar el espacio y de relacionarse con

las y los demás, y es precisamente esta singularidad la que enriquece los procesos de construcción y deconstrucción identitarios.

De esta manera, la invitación a transitar un cuerpo que performa en el aula de clases se vincula estrechamente con la noción de identidades ausentes y fragmentadas en el mundo contemporáneo. Si bien se está haciendo un esfuerzo por generar un espacio inclusivo y diverso en el ámbito educativo, todavía persisten identidades que no se ven plenamente representadas o reconocidas en las estructuras sociales, culturales y políticas predominantes. La performance en el aula de clases puede ser una herramienta para abordar estas cuestiones en la medida en que se permita la visibilización y resignificación de identidades que podrían estar ausentes o fragmentadas en el contexto social y educativo.

Para finalizar, quedan algunas preguntas que resultan ser un puente de vinculación entre este trabajo de investigación y otros estudios: ¿de qué manera el cuerpo, como agente activo y consciente en el espacio educativo contemporáneo, contribuye a la construcción y co-construcción de identidades individuales y compartidas? Esta interrogante podría ofrecer nuevas perspectivas sobre el papel del cuerpo en la formación de la identidad en entornos educativos diversos.

Asimismo, ¿cuál es el rol de la performance en la transformación de las relaciones identitarias y en la construcción de lenguaje corporal en el ámbito educativo? Esta pregunta podría visibilizar cómo las prácticas artísticas pueden influir en la manera en que nos relacionamos con nuestra propia identidad y con los demás. Por último, ¿qué desafíos y oportunidades surgen al integrar la performance como posibilidad pedagógica para abordar la diversidad identitaria y promover la deconstrucción de estigmas, prejuicios y estereotipos en entornos educativos? Esta pregunta invita a reflexionar sobre los obstáculos y beneficios de utilizar la performance como herramienta para fomentar la inclusión y la comprensión intercultural en el ámbito educativo.

Estas preguntas representan un llamado a la acción para futuras investigaciones que busquen profundizar en el papel transformador de la performance en la construcción de identidades y en la promoción de entornos educativos más inclusivos y diversos. Se espera que

estas cuestiones pronto puedan ser discutidas y abordadas en la comunidad académica y artística con el fin de promover un mayor entendimiento y aprecio por la diversidad humana.

## Referencias

- Blanca, R. M. (2016). Performance: entre el arte, la identidad, la vida y la muerte. *Cadernos Pág*, 46, 439–460. <https://doi.org/10.1590/18094449201600460439>
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. (1ª ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Cano, B. (2018). Aproximaciones al cuerpo performático: hacia una corpo-política de la presencia. *La Ventana*, 5(47), 7–38. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-94362018000100007](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362018000100007)
- Chaverra Brand, Á. 2009, “El cuerpo habla: reflexiones acerca de la relación cuerpo-ciudad-arte”. *Revista virtual Universidad Católica del Norte*, (26), febrero-mayo. Recuperado el día de mes de año, en: <http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/115>
- Cobos-Díaz, P. (2021). Desobediencia corporal: La ciudad desde las identidades TTTrans; aproximar la geografía transfeminista. *Revisión Documental y Experiencial*. 1(2). [https://revistapares.com.ar/wp-content/uploads/2021/12/5.-Desobediencia-corporal-La-ciudad-desde-las-identidades-TTTrans-aproximar-la-geografia-transfeminista.-Revision-Documental-y-Experiencial\\_pagenumber.pdf](https://revistapares.com.ar/wp-content/uploads/2021/12/5.-Desobediencia-corporal-La-ciudad-desde-las-identidades-TTTrans-aproximar-la-geografia-transfeminista.-Revision-Documental-y-Experiencial_pagenumber.pdf)
- Daza Cuartas, S. L. (2014). Investigación - Creación: Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes pedagógicos*, 11(1). <https://horizontespedagogicos.iberro.edu.co/article/view/339>
- Echavarría Cañas, J. y Ospina Álvarez, T. (2021). Investigar-crear: por unos modos de acontecer en la investigación con arte y literatura. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*. 16(30), ppág. 374-391. <https://doi.org/10.14483/21450706.18307>Cuerpos anfibios (18 de agosto de 2018)
- Fonseca, C., & Quintero, M. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 24(69), 43–60. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-01732009000100003](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003)

- Gadotti, M. (2015). La escuela en la ciudad que educa. *Revista Educación y Ciudad*, 8, 47-60.
- Gómez Beltrán, I. (2018). Marina Abramović en “The Artist Is Present” (2010): cuerpo, consciencia y performance como agentes para la crítica cultural. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 13(24), 376–389. <https://doi.org/10.14483/21450706.13532>
- Groys, B. (2009). La topografía del arte contemporáneo. Esfera Pública. Recuperado de [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/43827837/groys-libre.pdf?1458239138=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DGroys.pdf&Expires=1699414979&Signature=T~UMyHQ7gQjs055ftnKIvDxf2qWlcl0HRbfV3AENBuljxcZ7TRVb~uVU1VaLdr7nvWQzoXCOFqOHZcewBSMZus585Zo4WQww8jdBHRO4lR2Z~lsI5CmZcQ2A3rnWZiUuUI10iEH5cdsF3ROx~zZvP673kk~zEDoyCi73xta9haZ2srKh6JZvvMZB5gtEgWoNG-LhYGUN8BxjBOKZqI9B8iUE3UVeeUIOj pz1LP0Nr4aD4AdQfriAmFtwIcFQdODgrC1Xhzc9EpW4a0k76XfRCYqfOkrBz7BjGwvXo5r-aK~N7HAZFeWPBCUI3GHHTwV0bkna9OTpxL54Q4C1z1GQ\\_\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/43827837/groys-libre.pdf?1458239138=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DGroys.pdf&Expires=1699414979&Signature=T~UMyHQ7gQjs055ftnKIvDxf2qWlcl0HRbfV3AENBuljxcZ7TRVb~uVU1VaLdr7nvWQzoXCOFqOHZcewBSMZus585Zo4WQww8jdBHRO4lR2Z~lsI5CmZcQ2A3rnWZiUuUI10iEH5cdsF3ROx~zZvP673kk~zEDoyCi73xta9haZ2srKh6JZvvMZB5gtEgWoNG-LhYGUN8BxjBOKZqI9B8iUE3UVeeUIOj pz1LP0Nr4aD4AdQfriAmFtwIcFQdODgrC1Xhzc9EpW4a0k76XfRCYqfOkrBz7BjGwvXo5r-aK~N7HAZFeWPBCUI3GHHTwV0bkna9OTpxL54Q4C1z1GQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)
- Guerrero Mc Manus, S., y Muñoz, L. (2018). *Epistemologías transfeministas e identidad de género en la infancia: del esencialismo al sujeto del saber*. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 4, 14 de mayo de 2018, e168, <http://dx.doi.org/10.24201/eg.v4i0.168>
- Henao, M. (2018). El estigma de la modificación corporal : rediseño del cuerpo humano en la ciudad de Medellín. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.11912/4308>.
- López López, J. (2004). *Una aproximación a la crisis de las identidades y una propuesta de investigación empírica* (Vol. 20, Número 34). *Gazeta de Antropología*. [https://www.ugr.es/~pwlac/G20\\_34JuanDeDios\\_Lopez\\_Lopez.pdf](https://www.ugr.es/~pwlac/G20_34JuanDeDios_Lopez_Lopez.pdf)
- Luna, R. (2020). *La pintura como proceso de identidad. Una reflexión sobre una paleta personal*. Universidad Santo Tomás.

<https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/29770/2020%20Roman%20Luna.pdf?sequence=1>

Maceira, L. M. (2009). *El museo: espacio educativo potente en el mundo contemporáneo*. En *Org.mx*. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-109X2009000100007#:~:text=El%20museo%20es%20un%20espacio, en%20una%20visita%20guiada%2C%20etc%C3%A9tera](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-109X2009000100007#:~:text=El%20museo%20es%20un%20espacio, en%20una%20visita%20guiada%2C%20etc%C3%A9tera).

Marty, J. M. (2012). PINTURA: PROCESO E IDENTIDAD [Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/112623/marty.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Millán, A. (2023, August 1). Naufus Ramírez-Figueroa, el reconocido artista que llora con una manta a su hermano de 2 años muerto en la guerra civil de Guatemala. BBC News Mundo. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/articles/ckk9vx192k5o>

Morón, A. A. (2020). Identidades feministas y teoría crítica. Instituto de las mujeres. <https://www.inmujeres.gob.es/publicacioneselectronicas/documentacion/Documentos/DE1920.pdf>

*Naufus Ramírez-Figueroa . Cantándole a las plantas - Museo de Arte Moderno de Medellín*. (2023, August 23). Museo de Arte Moderno de Medellín. Recuperado de <https://www.elmamm.org/exposicion/naufus-ramirez-figueroa-cantandole-a-las-plantas/>

Parellada, M. (2022). Aportaciones teóricas ante la red transfeminista. *Asparkía Investigació feminista*, 40, 115–131. <https://doi.org/10.6035/asparkia.6144>

Preciado, P. (2020). Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas. Editorial Anagrama.

Solana, M. (2012). La teoría queer y las narrativas progresistas de identidad. *Revista de estudios de género*, 4(37), 70–105. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-94362013000100005](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362013000100005)

Toledo, M. (2012). Sobre la construcción identitaria. Atenea, pág. 43-56. Universidad Diego Portales. Santiago, Chile.

Tornero Salinas, A. . (2021). Literaturas e identidades. *Inventio*, 10(22), 51–56. Recuperado a partir de <https://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/298>

Zárate Ortiz, J. (2015). La identidad como construcción social desde la propuesta de Charles Taylor. *Eidos*, (23), 117-134. <https://doi.org/10.14482/eidos.23.189>