

Colección



Doctoral

Reverberar: Arte y Acontecimiento

Colectivo Reverberar

Libro resultado de investigación, de la convocatoria
*Invitación a presentar proyectos de Investigación-Creación en
Artes InvestigARTE 2019 de MinCiencias.*

Ángela María Chaverra Brand
Sonia Castillo Ballén
(Editoras académicas)

LÍNEA DE
INVESTIGACIÓN:
ESTUDIOS CRÍTICOS
DE LAS
CORPOREIDADES,
LAS SENSIBILIDADES
Y LAS
PERFORMATIVIDADES



UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



Facultad
de Artes-ASAB



El conocimiento
es de todos

MinCiencias



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA
1803



CASA
BENET
DOMINGO

IMAGINEROS
Corporación Artística

Reverberar: Arte y Acontecimiento

Colectivo Reverberar

Libro resultado de investigación, de la convocatoria
*Invitación a presentar proyectos de Investigación-Creación en
Artes InvestigARTE 2019 de MinCiencias.*

Ángela María Chaverra Brand
Sonia Castillo Ballén
(Editoras académicas)



UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



Facultad
de Artes-ASAB



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA
1803



CASA
BENET
DOMINGO



El conocimiento
es de todos

MinCiencias

IMAGINEROS
Corporación Artística



©Universidad Distrital Francisco José de Caldas

©Facultad de Artes ASAB

©Universidad de Antioquia

©Facultad de Artes

©Corporación Artística ImaginEros

©Casa Benet Domingo

©Ángela María Chaverra Brand (Editora académica)

©Sonia Castillo Ballén (Editora académica)

©Ángela Chaverra, Sonia Castillo, Fernanda Aguirre, Pilar Benet, Matina Benet-Domingo, Marcela Cardona, Gabriela Galvis, Johana Gómez, Carlos Jaramillo, Sebastián Iral, Andrea Montoya, Angie Rodríguez, Violeta Puerta, Valentina Tejada.

ISBN edición digital 978-958-787-501-0

ISBN edición impresa 978-958-787-500-3

Primera edición: Bogotá, Marzo de 2003

Diseño y diagramación: Ever Armando Moncada Betancur

Edición de contenido y corrección de estilo: Angie Andrea Rodríguez Silva

Impresión:

Fotografías e imágenes: Autores varios

Preparación Editorial

Doctorado en Estudios Artísticos

Dirección: Calle 13 n.º 31-75, sede Aduanilla de Paiba –

Edificio Investigadores, piso 1.

Teléfonos: (057) (601) 3239300 ext. 6640 / 6641

Correo electrónico: doctoradoartes@udistrital.edu.co

Todos los derechos reservados. Esta obra no puede ser reproducida sin el permiso previo por escrito de los editores.

Impreso en Colombia

Printed and made in Colombia

Este libro se publica previa evaluación de pares: Dos pares externos y un par interno de la institución.

Sistema de Bibliotecas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Catalogación en la publicación (CEP)

Reverberar : arte y acontecimiento / Colectivo Reverberar ; Ángela María Chaverra Brand, Sonia Castillo Ballén (Editoras Académicas. -- 1a. ed. -- Bogotá : Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2023. 178 páginas : ilustraciones ; 24 cm. (Colección Doctoral)

ISBN: 978-958-787-500-3 ISBN digital: 978-958- 987-501-0

1. Arte -- Colección de escritos 2. Arte -- Investigaciones 3. Cuerpo -- Creación literaria, artística, etc. 4. Artistas. I. Colectivo Reverberar II. Chaverra Brand, María, editora III. Castillo Ballén, editora IV. Serie.

701.103: CDD 21 edición.

Libro resultado de investigación, de la convocatoria *Invitación a presentar proyectos de Investigación-Creación en Artes InvestigARTE 2019*. Línea temática de Artes Visuales del Programa Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación en Ciencias Humanas, Sociales y Educación del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, MinCiencias, República de Colombia.

Doctorado en Estudios Artísticos
Grupo de Investigación para la Creación Artística
Proyecto de Investigación Escuela de performance y performatividades
Pasarela: Artes del buen vivir
Bogotá, Colombia.

Grupo Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia
Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla
Medellín, Colombia.

Corporación Artística ImaginEros
Medellín, Colombia.

Casa Benet Domingo
Río de Janeiro, Brasil.

Investigadora principal

Dra. Ángela María Chaverra Brand
Integrante del Grupo Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia.
Directora del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Co-investigadores/as

Dra. Sonia Castillo Ballén
Integrante del Grupo de Investigación para la Creación Artística. Directora del Proyecto de Investigación Escuela de performance y performatividades
Pasarela: Artes del buen vivir. Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, Colombia.

Dr. Carlos Mario Jaramillo Ramírez
Integrante de la Corporación Artística ImaginEros. Medellín, Colombia.

Mgtr. Jannet Fernanda Aguirre Sepúlveda
Integrante del Grupo Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia.
Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Dra. Pilar Isabel Benet Domingo
Directora y curadora

Mtra. María Matina Cayetana Benet-Domingo Borrell
Coordinadora
Casa Benet Domingo. Río de Janeiro, Brasil.

Estudiante de doctorado

Mgtr. Johana Marcela Gómez Varón
Doctorado en Artes. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Integrante del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Estudiantes de maestría

Nora Gabriela Galvis Orozco
Maestría en Estética. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, Colombia.

Violeta Puerta Cano
Maestría en Investigación y Producción Artística ProArt. Universidad de Barcelona, España.
Integrantes del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Estudiantes de pregrado

Jennifer Johana Ortega Urrego
Valentina Tejada Pérez
Artes Plásticas. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Integrantes del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Auxiliares de investigación

Andrea Montoya Rodas

Marcela Cardona

Integrantes del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Artistas

Karen Andrea Arroyave Barco

Integrante del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Mgtr. Linna Carolina Rodríguez Ortiz

Mgtr. Sebastián Piedrahita Quiceno

Mgtr. Angie Andrea Rodríguez Silva

Integrantes del Proyecto de Investigación Escuela de Performance y Performatividades Pasarela: Artes del buen vivir. Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, Colombia.

Carlos Sebastián Iral Múnera

Integrante de la Corporación Artística ImaginEros. Medellín, Colombia.

CONTENIDO

Prefacio 07

Angie Andrea Rodríguez Silva

Introducción 11

Ángela María Chaverra Brand

I. La reverberación como acontecimiento

Lengua menor. Devenir mujer 15

Ángela María Chaverra Brand

Reverberantes 25

Pilar Isabel Benet Domingo

Cartografía del acontecimiento 35

Carlos Mario Jaramillo Ramírez

II. El acontecimiento y el cuerpo

Experiencia acontecimiento 57

Johana Marcela Gómez Varón

Corpografías: Trazas auto-etnográficas de reverberación 71

Sonia Castillo Ballén

Corpografía 95

Carlos Sebastián Iral Múnera

Cuerpos que estorban 99

Nora Gabriela Galvis

III. El cuerpo que desaparece

Cobrar aliento 105

Andrea Montoya Rodas y Marcela Cardona

Fragilizar 111

Violeta Puerta Cano

Subjetivación 125

Jannet Fernanda Aguirre Sepúlveda

Interrupción 133
Andrea Montoya Rodas

Sobre subjetividades 137
Nora Gabriela Galvis

IV. El acontecimiento como resistencia

**Lo impensado sería (recuerde la
primera sensación que tuvo hoy) _
[inserte aquí la imposibilidad de
saber –de sentir– la respuesta de
todas las personas que han leído
estas palabras] _** 143
Valentina Tejada Pérez

La vida y los pliegues 147
Marcela Cardona

Buscadoras de vida 153
Jannet Fernanda Aguirre Sepúlveda

Tiempo fértil 159
María Matina Cayetana Benet-Domingo Borrell

Conclusiones 175
Ángela María Chaverra Brand

Prefacio

Angie Andrea Rodríguez Silva¹

Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Facultad de Artes ASAB

Proyecto Escuela de performance y performatividades *Pasarela: Artes del buen vivir*

Este libro reúne una serie de escritos, producto de los encuentros del *Colectivo Reverberar* que se llevaron a cabo durante los años 2020 y 2021 en modalidad virtual, en el marco del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento* (2020-2022). La distribución de los mismos responde a cuatro grandes temáticas, o sensaciones, que suscitaron la lectura de los textos ante la tarea de encontrar una narrativa que permitiera contar la experiencia del *Colectivo* para llevar a cabo sus procesos creativos e investigativos en torno al acontecimiento, el cuerpo, el arte y la performance; en medio de una situación de pandemia de orden mundial y de protesta social nacional.

En la primera sección: Sobre la reverberación como acontecimiento, se abordan principios fundamentales para el *Colectivo* como la noción de reverberación, acontecimiento, fuga, performance, y las tensiones entre el arte y la transformación

social, en la contingencia del encierro y el aislamiento; es en este contexto que se encuentra el escrito: *Lengua Menor. Devenir Mujer* de Ángela María Chaverra, investigadora principal del proyecto y directora del Semillero y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. En el texto, la investigadora reflexiona en torno a la reverberación como forma emancipadora de arte menor y a la performance como ruptura y posibilidad, ante las representaciones homogéneas, rígidas y fijas en la analogía del devenir mujer.

Posteriormente, Pilar Benet Domingo, co-investigadora por parte de la Casa Benet Domingo, hace en su texto *Reverberantes* una narración poética que nos invita a sentir cómo se transforman las nociones del tiempo y el espacio durante el encierro, y qué acontecimientos atraviesa el proceso creativo durante los encuentros del *Colectivo* frente a la latencia de un “mundo pandemia”, como lo nombra la autora. A través de la escritura en portugués y en español, Pilar nos narra su sentir en los encuentros virtuales, nos habla de las ciudades que imagina y extraña desde el tablero de ajedrez en el que se transforma su pantalla, y nos muestra cómo se

1. Escritora y Editora. Perfumista e Investigadora del olfato. Licenciada en Química y Magíster en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Integrante de la Escuela de performance y performatividades *Pasarela: artes del buen vivir*. Correo electrónico: anarodriguezs@correo.udistrital.edu.co

conecta con los cuerpos que escuchan al otro lado, que se esfuerzan por permanecer juntos, ecológicos, sostenibles.

Por su parte, Carlos Mario Jaramillo por la Corporación Artística ImaginEros, plantea en *Cartografía del acontecimiento* cómo el uso performático de la cartografía puede ser una estrategia formativa para la investigación universitaria en artes, en relación con las prácticas del *Colectivo Reverberar* y su noción de fabulación y acontecimiento.

En la segunda parte titulada: El acontecimiento y el cuerpo, los escritos se centran en comprender, cuestionar y complejizar la noción del cuerpo, al situar el acontecimiento como un hecho encarnado; de esta manera, encontramos el texto *Experiencia acontecimiento* de Johana Marcela Gómez, integrante del Colectivo Artístico El Cuerpo Habla, en el que la investigadora plantea las tensiones entre el conocimiento cultural, académico y patrimonial en la experiencia particular del yagé, y cómo se encarna este acontecimiento, en el que coexisten prácticas artísticas y rituales ancestrales.

Corpografías: Trazas auto-etnográficas de reverberación es el texto de la co-investigadora Sonia Castillo Ballén, directora del Proyecto Escuela de performance y performatividades *Pasarela: Artes del buen vivir*, en el que aborda nociones sobre el cuerpo y la corporeidad, a la vez que realiza aportes sobre herramientas del campo de los estudios artísticos para indagar sobre el cuerpo y las sensibilidades.

De la misma manera, se encuentra el escrito del investigador Carlos Iral, integrante de la Corporación Artística ImaginEros, quien narra en *Corpografía* su experiencia de participación en el taller de corpo-grafías llevado a cabo por Sonia Castillo Ballén, y en el que hace una radiografía de su sentir y de su acontecer corporal.

Finalmente, se encuentra en esta sección el texto: *Cuerpos que estorban* de Nora Gabriela Galvis, integrante del Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Con la autora, aterrizamos en la dimensión física

del cuerpo, en la organicidad del acontecimiento, en los cuerpos que ocupan un espacio que se les arrebató, los cuerpos perdidos, los cuerpos que estorban.

Y es esta sensación de desvanecimiento la que nos lleva a un tercer bloque de escritos llamado: El cuerpo que desaparece. Aquí, se reflexiona en torno a las condiciones en las que el cuerpo se hace ausente y cuáles son las dinámicas que el *Colectivo Reverberar* tuvo que emprender para continuar reverberando juntos. En ese sentido, tenemos: *Cobrar aliento* de Andrea Montoya y Marcela Cardona, integrantes del Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Ambas investigadoras narran las peripecias por las que tuvieron que pasar para poder llevar a cabo sus procesos creativos en pandemia; los encuentros virtuales, el acostumbrarse a la imagen propia en la pantalla/espejo, a componerse y descomponerse como imagen virtual; y es en este sentido que se encuentra el texto: *Fragilizar* de Violeta Puerta Cano, también por El Cuerpo Habla, quien nos increpa respecto a ¿qué es lo real? La pandemia demuestra que los cuerpos son frágiles, aislados, el acontecer es instantáneo, ¿hay maneras de atraparlo, de conservarlo?

El texto *Subjetivación*, de Jannet Fernanda Aguirre, integrante del mismo Colectivo, problematiza ese acontecer en escala nacional. La autora se centra en cómo opera el biopoder en Colombia en un contexto de protesta y pandemia, y cuáles son las posibilidades del movimiento estudiantil como línea de fuga, en las prácticas de resistencia. La línea de fuga aquí es ruptura, es un sentir nacional de algo que se quiebra.

Ante esta situación, se hace necesario crear nuevas subjetividades, lo que nos lleva a los textos de Andrea Montoya *Interrupción*, y Nora Gabriela Galvis *Sobre subjetividades*, en los que las autoras complejizan la noción del adentro y el afuera, establecen otras relaciones con el exterior y con lo público, y resaltan el poder del arte en los *no lugares* que componen nuestra realidad.

Llegamos entonces al cuarto y último bloque de escritos llamado: El acontecimiento como resistencia, porque el acontecimiento también es posible ficcionarlo, es creación. Es así como nos introducimos en el concepto de plegarse con el texto de Valentina Tejada: *Lo impensado sería (recuerde la primera sensación que tuvo hoy) _ [inserte aquí la imposibilidad de saber –de sentir– la respuesta de todas las personas que han leído estas palabras] _*. Con este particular título, la investigadora por parte del Colectivo Artístico El Cuerpo Habla, en una narración casi onírica, nos invita a pararnos en el abismo de las palabras, en el devenir liminal, en palabras de la autora. Aquí la fuga está en la grieta, en los espacios que se crean en el entre; mientras que Marcela Cardona con su

texto *La vida y los pliegues*, desdibuja y redibuja el adentro y el afuera como mecanismo de resistencia.

Resistencia que Jannet Fernanda Aguirre, en la experiencia con *Buscadoras de vida*, resalta. El acontecimiento luego de ser indignación es acción, es movilización, la vida reverbera en la fuerza de la esperanza; y, por último, encontramos el texto: *Tiempo fértil* de María Matina Benet Domingo, integrante de la Casa Benet Domingo. En su narración bilingüe nos invita a mirar atrás, a volver sobre los pasos andados por una tierra húmeda, trabajada, lista para una nueva etapa, un nuevo ciclo, una nueva promesa de reverberación.

Introducción

Ángela María Chaverra Brand¹

Universidad de Antioquia - Facultad de Artes

El trayecto del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*², ha hecho carne su nombre, ya que hemos vivido acontecimientos que no estaban en nuestro horizonte cuando nos embarcamos en esta aventura (pareciera un presagio). Aparentemente, nuestras vidas en su vaivén cotidiano tenían algunos lugares seguros, pero en marzo de 2020 de un año bisiesto, con todo el agüero que ello pueda tener, se nos confinó en nuestras casas por un virus que apareció en el ambiente y entonces, empezó una contingencia mundial cuyas consecuencias para nosotros y los otros, no sospechábamos.

Hemos asistido a un hecho sin precedentes en el siglo XXI que será recordado en la dimensión que se recuerda La Peste de la edad media, o el Sida en el siglo pasado, y el cual transitamos a través de un proyecto ganador de la primera convocatoria de proyectos de investigación-creación *InvestigArte*³. Este enunciado nos pone de frente al primer resultado logrado de esta investigación, ser capaces de acomodarnos a las circunstancias, aprender a vivir en el encierro, comunicarnos por y en redes, crear lazos de protección en las pantallas, juntanzas que no creíamos posibles para resistir a la muerte y a la desolación. Ello nos permitió nuevos conocimientos, como el manejo de las TIC, la capacidad de activar otros lenguajes,

1. Docente titular de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Doctora en Artes de la misma institución. Magíster en Estética y Especialista en Semiótica y Hermenéutica de la Universidad Nacional. Investigadora y artista en ejercicio. Técnica en Teatro de la Escuela Popular de Arte, Licenciada en Formación Estética de la Universidad Pontificia Bolivariana y Psicóloga de la Universidad de Antioquia. Directora del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Investigadora principal del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

2. El objetivo del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, es abordar el arte entendido como acontecimiento social y político, a partir de un acto de fabulación con distintas comunidades, a través de la performance como dispositivo.

3. Proyecto Ganador de la Invitación a presentar proyectos de investigación-creación en artes *InvestigArte* 2019. Programa Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación en Ciencias Humanas, Sociales y Educación. Ministerio de Ciencias, Tecnología e Innovación de la República de Colombia, de la que hacen parte cuatro instituciones: El Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla del grupo Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia; Corporación Artística *ImaginEros*, Medellín, Colombia; Escuela de Performance y performatividades *Pasarela: Artes del buen vivir*, del grupo de Investigación para la Creación Artística de la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia; y Casa Benet Domingo, Río de Janeiro, Brasil. Este proyecto tiene una duración de dos años (2020-2022).

cambiar el presente y la presencia, desplegar otras inteligencias o saberes, pero también nos alejó del cuerpo del otro, del abrazo, del aliento y del compartir sonrisas en espacios públicos y privados. El espacio, ya que hablamos de él, también mutó para convertirse en virtual, haciéndonos crear un pliegue entre la interioridad y la exterioridad, abrir la intimidad a la mirada del otro, hacer de nuestra casa un escenario para el encuentro con el mundo, entender las dinámicas de la vida desde una perspectiva de la muerte. Todo un planeta se enfrentó a la pandemia desde distintas esquinas, lo cual nos ayudó a entender las maneras en que se construyen las creencias e imaginarios de una población. En un abrir y cerrar de ojos, se dispararon teorías conspiratorias con explicaciones mágicas y extravagantes que nos mostraron una humanidad arraigada en la trascendencia y aferrada a una moral que se resiste a la mortalidad. “El virus no existe y es un invento para dominarnos; si comemos, dormimos bien, y hacemos ejercicio, no nos pasará nada. La enfermedad es un acto consciente y depende de nuestra consciencia, estar bien”, cayendo en un abismo etéreo para negar que somos humanos, que la enfermedad, la desesperanza y la fatalidad conviven con nosotros y que lo mejor que podemos hacer, es aprender a vivir con ellas, con nuestras propias contradicciones y paradojas.

Situarnos de cara al principio de realidad, entender nuestra propia efimeridad, nos sacó lágrimas, miedos, desesperación, soledad y un montón de sentimientos que afloraron por el encierro, lo que hizo que en el mundo se dispararan los suicidios, enfermedades mentales y maltratos de toda índole; algunos seres, muchos de ellos niños, jóvenes y mujeres, están aún encerrados con sus enemigos, lo cual nos lleva a buscar maneras de crear actos de fabulación, romper la fijación, crear líneas de fuga, porque la comunidad de Reverberar también padece los síntomas de un universo enfermo y desolado. En este punto pudimos observar que vivimos en una sociedad compleja, contradictoria, que necesita de un trabajo educativo muy fuerte y de una presencia del arte, pues como dice José Luis Pardo (2010)

Eso —las notas de los trenes con destino a Auschwitz, las obras de arte— no libra a nadie de su dolor (porque, dicho sea de paso, no hay cosa en el mundo que pudiera librarnos del dolor), simplemente permite vivirlo, permite alentar, seguir respirando a pesar de la desolación, la muerte, la mezquindad y la estupidez y en medio de ellas. (Pardo, 2010, p. 33)

Que apueste a la vida cabalgando con la muerte y que el arte afiance los lazos comunitarios. Por este motivo, decidimos seguir en el intento de resistir desde los lugares en que habitamos, pero con una sensación de mundo. *El Colectivo Reverberar* se consolidó con integrantes de las cuatro instituciones mencionadas anteriormente: Sonia Castillo y Linna Rodríguez por el Proyecto Escuela de Performance *Pasarela: artes del buen vivir*, Carlos Mario Jaramillo y Carlos Sebastián Iral por la Corporación Artística ImaginEros, Maria Matina Benet Domingo y Pilar Benet Domingo por la Casa Benet Domingo, Angela María Chaverra, Jannet Fernanda Aguirre, Nora Gabriela Galvis, Marcela Cardona, Violeta Puerta Cano y Johana Marcela Gómez por el Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla; a él se sumaron otras personas que no estaban en el inicio de este propósito como Sebastián Piedrahita, Angie Rodríguez, Jenifer Ortega y algunos otros que si bien no participan constantemente por sus múltiples ocupaciones, contamos con ellos para las diferentes propuestas, engrosando una comunidad. Entendimos que necesitamos estar juntos como potencia creadora, que más allá de la inteligencia, está, como dice Bergson, la necesidad de crear un pueblo por venir. Por ello, insistimos en encontrarnos periódicamente con todo el equipo de *Reverberar*, para hablar, leer, crear, creer, realizar talleres y dinámicas en la elaboración de esta fabulación.

En estos encuentros virtuales, la palabra se volvió compañía, la voz un sello y el rostro adquirió un matiz especial, aunque a veces apareciera borroso en el cuadro del ordenador. Muy difícilmente en la pantalla, le vimos al otro sus piernas, su espalda, su vientre. Las

caras, los “chats”, los emoticones, los “GIFs”, fueron las evidencias de la comunicación, a veces ni eso. El universo fractal se ha hecho posible y miles de casillas componen ahora el conjunto que llamamos comunidad virtual, lo cual implica unos conocimientos especiales, aunque en las cámaras aparezca en muchas ocasiones, solamente un nombre, un signo, un dibujo, una imagen que lo representa. Como consecuencia de todo este cambio, la metonimia se da en el lugar del otro; al otro lo reconozco en su animal, en una letra, una foto, un logo, etc. En esos instantes, parece un retazo de sí que nos lleva a la pregunta sobre los despliegues de subjetividad, a todos los niveles que aparecen como consecuencia del cambio.

En este tiempo, además, hemos aprendido formas del aparecer, de la ubicuidad, de la capacidad de viajar a espacios que antes parecían imposibles. La información se ha desbordado y los límites del mundo también. Sin embargo, en Colombia el aprendizaje costó más dolores que en otros lugares. Un Paro Nacional de casi 5 meses nos mostró descarnadamente las diferencias sociales, las injusticias, otra cara de la muerte y del miedo, pero a la vez la fortaleza de quienes creemos en la comunidad, así como en el deseo colectivo. Otro acontecimiento dentro del acontecimiento, nos obligó a pensarnos nuestras construcciones, los procesos de subjetivación, la capacidad del arte de llamar con todas sus fuerzas a un pueblo que no existe todavía, para fundar actos de habla, y en una acción de rebeldía y profundo amor, las comunidades se volcaron a las calles vistiéndose de fiesta, de compañía, de performance, de carnaval, en algunos casos sin importar las normas de seguridad, porque la dignidad pesaba más que eso. De allí también salieron propuestas, análisis, charlas, conversatorios, videos, acciones que nos recuerdan que la juntanza también vence al miedo. Que a pesar de lo duro que han sido estos meses, nos tenemos unos a otros. Por ello, el pueblo, el acontecimiento, los actos de habla, la resistencia, las fabulaciones, los trayectos, mapas, y subjetividades, cobraron otra dinámica en esta Investigación-creación porque fueron atravesados

por acontecimientos sociales, que los inundaron de múltiples, paradójicos y diversos sentidos. La comunidad también somos nosotros, así que, en actos simples, efímeros, se coló por ahí derecho una visión de un acontecimiento artístico más allá de lo bello y se instaló en lo político, lo ético y lo pedagógico.

Por ello la palabra que salva, aparece en el libro que presentamos hoy, sin pretensiones de grandeza, solamente como refugio, como un intento de armar un pueblo en la virtualidad, crear maneras de existencia, poder hablar de lo que, en cada piel, en cada poro ocurría, de deshacernos y hacernos en el otro, de tomarnos fotos y videos para compartir la existencia, la carne, aunque fuera en la distancia, la necesidad de reír y llorar; lo que plasmamos es lo que queremos de este texto. Sentirlo desde diferentes afectos, de lo que ha sido este recorrido, de los encuentros con autores, pero también con nosotros mismos; las capacidades de volcar los sentires en letras, en sentidos que no corresponden siempre a la elocuencia, pero que reflejan la resiliencia, el acto de insistir, de quebrarse, de formar nuevas densidades, otros pliegues. Igualmente, abordarnos desde el rigor de la escritura, de la lectura, de una acción pedagógica para nosotros y para los otros, pero desde una visión menos académica, que permita a los saberes instaurados, viajar a otras sensibilidades que nos permitan entender que el conocimiento debe pasar por la carne. Además, que el libro lo sentimos de todos, como parte de un colectivo; escribir se volvió un acto liberador, por esta razón, cada uno de ese todo, aparece en algún lugar, construyendo las páginas de este ejercicio.

Desde la distancia, por redes, por plataformas, por llamadas telefónicas, en los grupos de estudio, en los talleres virtuales, escribimos esto que usted está a punto de leer. Lo que presentamos suena a la escucha del otro, tiene sabores de lágrimas y rabias, de vacíos y desesperos, de soledades y angustias, de risas y goces, de fuerza y resistencia, así como de los autores que nos llenaron el mundo de razones para no claudicar: Deleuze, Pardo, Bergson,

Zizek, Foucault, Pabón, Butler, Carroll, Pedraza, Ordoñez y muchos otros. Y por supuesto de Angie, Fernanda, Andrea, Marcela, Carlos, Sebastián, Linna, Valentina, María Matina, Carlos Mario, Sonia, Gabriela, Pilar, Johana, Violeta, que dejaron su huella aquí; de nuestros amigos, amores y familiares que sobrevivieron a este

tiempo; también de los que no, de los que tendremos que seguir nombrando para no olvidar, de los miles de muertos que estas guerras infames van dejando, de los labios que ya no se abren para protestar, de aquellos que se fueron y que todavía no sabemos, y de aquellos que resisten en la esperanza de un mundo en paz.



Primer encuentro del Colectivo Reverberar, María Matina Benet Domingo. 2020

Lengua Menor: Devenir Mujer

Minor language: becoming woman /
Linguagem menor: Devir mulher

Ángela María Chaverra Brand¹

Universidad de Antioquia - Facultad de Artes

Colectivo Artístico El Cuerpo Habla

Presentación

El *Colectivo Reverberar* es un grupo heterogéneo que se ha consolidado con una visión política, transgresora y ética del arte. El presente capítulo de libro, surge de las preguntas del *Colectivo* en torno a la performance y el devenir mujer, como forma de acontecimiento y arte menor.

1. Doctora en Artes y Psicóloga de la Universidad de Antioquia. Magíster en Estética y Especialista en Semiótica y Hermenéutica de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Técnica en Teatro de la Escuela Popular de Arte y Licenciada en Formación Estética de la Universidad Pontificia Bolivariana. Investigadora y artista en ejercicio. Docente titular de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y Directora del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Investigadora principal del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

El cuerpo, en su expresión y sus fuerzas, no representa nada “esencial”, es la superficie de las sensaciones, no hay metáfora, no hay jerarquías en los signos para Deleuze; ellos hablan cada cual “en y a su manera”. Así, aquello que fuerza al pensamiento es siempre lo siguiente: “algo ha pasado”, algo se “nos” impone (toca nuestro cuerpo), como mera incógnita en su ser problemático. Es el Acontecimiento. Y es éste el que está operando radicalmente en el arte.

(Alvarado y Espinoza-Lolas, 2017, p. 3)

En su texto *Superposiciones*, Deleuze (2003) hablando de Carmelo Bene² y su propuesta de personajes menores, nos permite entender su rechazo a todo principio de eternidad, y al hacerlo afirma, entonces, su invitación a la disolución de la identidad, y por ahí derecho a crear líneas de fuga al yo que se instaura en la escena e incluso a un arte de la representación. Representación entendida esta como la imagen-pensamiento que se instaura en la modernidad y de la cual todavía hacemos eco.

Carmelo Bene busca amputar el lugar impuesto por el proyecto de la razón (cuyo sueño crea monstruos, diría Goya y podemos dar fe de que es cierto), en el cual incluso el cuerpo se vuelve un ideal, una copia de un contenido racional, una aspiración, entre otros, imposible de conseguir (afortunadamente). En esa misma dirección, Antonín Artaud grita en la escena para deshacer a dios, al texto, a la palabra, al teatro mismo, anunciando con sus gritos la desesperanza de un teatro muerto.

Estas, entre muchas otras razones, han llevado al *Colectivo Reverberar* a crear una pregunta que se responde a través de la Investigación de la que nos ocupamos hoy³, y ello nos lleva a adentrarnos en la performance, como una forma de entender la invitación a disolver al yo, en consecuencia de una mirada antropocentrista, para crear en manada, resistir en comunidad y llamar a un pueblo que no existe a través de un acontecimiento artístico.

La performance la asumimos como grito de la carne, la posibilidad de romper la representación, la capacidad de crear agenciamientos, devenires otros, múltiples, moleculares, animales, imperceptibles, revolucionarios, menores, devenir mujer. Y en ese trayecto, asumimos la pregunta por los devenires menores. En el caso que nos ocupa, el devenir mujer no tiene que ver exclusivamente con la vulva, sino también, con la ruptura de los esquemas que nos han impuesto sobre la vida, la cultura, la sexualidad, la economía, el arte, incluso el

2 Actor, poeta, director de cine y guionista italiano.

3 *Reverberar: Arte y Acontecimiento.*

tiempo marcado en los relojes, de manera que Cronos siempre está presente, mientras se borra de manera alarmante cualquier indicio de Aión y Kairós. Estos tiempos, que son realmente no-tiempos, son los que se encuentran en el carnaval, el juego, el “arte”, entendido como el que fisura los esquemas y crea actos de habla menores.

Esos tiempos otros, esos cuerpos otros, ese arte otro, son los que crean líneas de fuga para disolver la forma como hemos asumido la verdad y la historia, como un suceder ligado a esa verdad, y a los personajes y lenguas mayores que son los que cuentan esta historia. Entendemos Lengua como sistema que puede transformarse, las entidades concretas de la ciencia. El lenguaje como capacidad de usar los signos, es multiforme y heteróclito, fisiológico y psíquico; según la lingüística, el habla es la expresión verbal.

Los personajes mayores o lenguas mayores son homogéneas, políticamente correctas, no maldicen, no blasfeman, son morfológicamente invariables y de esquemas rígidos y fijos. Las lenguas menores varían; su resistencia está en la capacidad de metamorfosearse, de devenir en los agenciamientos que construyen con los otros, siempre distintos y polivalentes.

En el escrito referenciado de *Superposiciones*, Carmelo Bene y Gilles Deleuze (2003), y en esa dirección el Colectivo Artístico El Cuerpo Habla, intentan sustraer el elemento de poder, la estructura que edifica una puesta en escena y la convierte, a veces, en una camisa de fuerza. El texto entendido en la manera como lo expone Antonín Artaud (1973), se repite como una tabla de multiplicar en la que ya no hay vida. Esto nos lleva a lo que él llama un teatro de la crueldad, o un arte de la crueldad en el que, a diferencia de un arte de la representación, hay interacciones, alianzas, agenciamientos, velocidades, ritmos diversos, capacidad de sorprenderse y de crear más allá de los conflictos que están instaurados por el sistema. Al respecto de esto, dice Deleuze, que incluso los conflictos de una comunidad ya están normalizados y calculados, creados por la

institución; el “arte” mayor de alguna manera los recrea. “Las instituciones son los órganos de representación de los conflictos” (Bene y Deleuze, 2003, p. 97). Lo que implica que el arte como institución es tan sagrado como la familia.

La representación de esos conflictos (la guerra eternamente perpetuada) es una producción del sistema y por tanto, el teatro de la crueldad, la performance y la vida en general, tendrían que ser capaces de disolver las formas que el fascismo ha diseñado en cada uno (una) y que repetimos a veces de manera inconsciente, como una apuesta frente a un arte y una vida emancipadoras. Sabemos de todos los fracasos que implica crear un acto de habla, permanecer en el borde, pero vale la pena intentarlo una vez más, porque es lo único que nos queda como acto de resistencia. El arte menor, o si se quiere el acontecimiento artístico, se tendría que pensar acorde con las dinámicas políticas para contrarrestar el arte que se impone como poder, porque como se señalaba anteriormente, cuando deja de ser arte menor, se vuelve demagogia. Por ello, es preciso que el arte se mueva en la liminalidad, se quede en el medio, sin pasar a una frontera. Es entendible el miedo que produce quedarnos en el medio, en lo inestable y dejar de lado la historia como un producto fijo; nos asustamos de la ausencia de ese pueblo que falta como lo dice Paul Klee: “Ustedes saben, falta el pueblo” (Klee citado por Deleuze, 1987/2010, p. 6); tememos quedarnos sin piso, abrir las líneas de fuga, el exterior, lo universal. Dice Deleuze, y en ese sentido José Luis Pardo en ese texto hermosísimo que se llama *A cualquier cosa llaman arte. Ensayo sobre la falta de lugares* (2003), que lo local pertenece al lenguaje mayor porque lo vuelve nacional, lo ubica, lo ahoga en su propio sopor; por ello habría que volverse universal y no caer en las guerras de lo que ha buscado un folclor malentendido y un nacionalismo que se vuelve xenofobia.

De modo que lo local no es del todo la vestimenta natural (o espiritual, o cultural) del mundo, tiene al menos una mancha, una tacha o un roto en el vestido por el cual deja al descubierto sus

vergüenzas (su vergonzosa falta de naturalidad o de espiritualidad, su artificialidad, su falsedad), tiene un punto flaco, una debilidad. ¡Ah! —nos decimos—, ¡de eso se aprovechará el astuto Mr. Nada para minarlo! Pero ahondemos un poco más en esta herida: si no hay lugar que no tenga ese defecto, esa impureza, entonces es que, entre las notas definitorias del lugar hay una que hasta ahora no habíamos identificado: que todo lugar se define por una falta (el roto en el vestido) o por una sobra (el parche con el que se tapa artificial y provisionalmente), que en todo lugar falta uno —el mejor, el auténtico, el verdadero— y sobra otro —el espía, el traidor, el impostor—. Y, al no ser ésta una característica accidental, sino un rasgo distintivo del lugar, eso quiere también decir que todo lugar tiene un agujero por donde amenaza ruina, por donde corre peligro de vaciarse completamente de su identidad, una grieta por donde se le escapan su naturaleza y su espíritu y penetra ese aire pútrido de algo que *no es naturaleza, no es espíritu y no es cultura*, algo que no es del lugar propio ni, probablemente, de ningún otro lugar. Esto refuta la ingenua creencia, antes mencionada, según la cual *hubo un tiempo en el que cada uno estaba en su lugar y había un lugar para cada uno*. Es al contrario, en el origen, el lugar ya se definía porque faltaba uno y sobraba otro, porque no todo estaba en su lugar. (Pardo, 2003, p. 328)

Incluso lo local fija a un territorio y el fijar es negar la potencia y el devenir que será siempre un espacio de las minorías. Dice Deleuze acerca de las minorías, que estas se pueden medir a partir de un estado de hecho y, en ese caso, las mujeres serían minorías, pero a su vez el devenir es de las minorías, eso significa que cualquiera podría devenir mujer (mujeres, hombres, etc.) porque el devenir es una potencia de todo el mundo “Y las mujeres no han de devenir mujer menos que los hombres” (Deleuze y Bene, 2003, p. 101). El devenir es universal, sin sentido, ni soluciones, ni respuestas.

Si la medida de todas las cosas, como lo propuso el clasicismo es el hombre, entendido esto en toda su dimensión, habría que devenir mujer para deshacer toda identidad y medida. Esto no quiere decir que sea un movimiento que busca la inversión, porque caeríamos en lo que se critica, sino ser capaces de potenciar lo falso, como diría Nietzsche, aclarando lo falso, no como la contraposición a la verdad, sino como la capacidad de fabular, de crear mundos diferentes al que hemos dado por verdadero, simulacros, copias de copias, donde el original no existe, rehacerse para no crear un personaje mayor. Esto sería una función de una práctica artística que se alía con el acontecimiento, el acontecimiento que como lo señala Deleuze en *Lógica del sentido* (2007), es preindividual, a-conceptual, singular, pero diferente al accidente y la identidad. El acontecimiento se despliega en un campo problemático y en el caso que nos ocupa, del Colectivo Artístico El Cuerpo Habla, sería la performance o acciones de la carne, las que introducen una dimensión política que atraviesa todo el espectro, poniendo un alto a la estética clásica y enfocándonos en una aisthesis; lo sentido, el acontecimiento que refiere a una lengua menor, a fin de que esa “minoría que no representa nada de regionalista, mística, estética, aristocrática” (Deleuze, 2007, p. 100), cree, así mismo, un cuerpo sin órganos, un devenir carnal. La carne es un término problemático que hemos trabajado desde el colectivo, puesto que sentimos que el concepto de cuerpo aún deja escapar un halo extraño que nos aleja de él y nos lo pone como un objeto para ser pensado. Pregunta Antonín Artaud: si yo tengo un cuerpo, ¿cuál es el yo que lo tiene? (1973) y ese yo es lo que ha equiparado con la gramática. En cambio, la carne huele, hiede, suda, se descompone, se compone, suena, vibra, es un devenir mujer, animal sin rostro, sin cabeza como lo propone Francis Bacon. En *Lógica de la sensación*, Deleuze (2002) describe sus pinturas desde el rostro que se pierde, se disuelve y queda un gesto animal.

En otro conjunto, Bacon ha pintado una columna vertebral para una figura contorsionada cabeza abajo. Necesita alcanzar esta tensión

pictórica de la carne y los huesos. Ahora bien es precisamente la carne animal la que realiza esta tensión en la pintura, incluso por el esplendor de los colores. La carne animal es precisamente ese estado del cuerpo en que la carne y los huesos se confrontan localmente, en lugar de componerse estructuralmente. Igualmente la boca y los dientes, que son pequeños huesos. En la carne animal se diría que la carne descende de los huesos, mientras los huesos se elevan de la carne. (Deleuze, 2002, p. 15)

“Tengo el culto, no del yo sino de la carne en el sentido sensible de la palabra carne” (Artaud, 1976, p. 139).

“Yo soy mujer por mis manos y mis pies, mi vientre, mi corazón de carne, mi estómago del que los nudos me reúnen con la putrefacción, de la vida” (Artaud, 1976, p. 140).

Yo soy el que conoce los
recovecos de la pérdida
El cuerpo es el cuerpo/
está solo y no necesita órganos/
el cuerpo nunca es un organismo/
los organismos son los enemigos
del cuerpo.
No se trata de quemar las cosas,
sino las representaciones que tenemos
de las cosas.

En el mundo en que estoy no hay
arriba ni abajo: hay la Verdad
que es terriblemente cruel. Es todo.

José Luis Pardo: Cuerpo sin órganos del Diario de infierno (2011)

La carne, como la trabajamos desde el colectivo, se vuelve una potencia que rompe la representación y el conflicto, que en *La Poética*

de Aristóteles, se erige como fundamental. Las potencias son el devenir porque no se centran y no se concretan en acciones o en dinámicas fijadas por la razón, sino que siempre son de orden virtual. Desde esta óptica, las potencias son un devenir mujer que rompe cualquier asomo de centro.



Taller Museo de las maricaditas, Johana Marcela Gómez. 2020

Lo virtual, ya en su aspecto estrictamente metafísico, en su sentido plenamente deleuziano, es el fondo extremo de toda forma, una neblina oscura pero cargada de potencialidades, una coexistencia de figuras efímeras, un impulso fugaz, pero caotizante o problematizante, una emanación incesante de fuerzas

evanescentes, una *variación pura* que circula y prolifera entre los cuerpos actuales, compuestos y complejos que somos, estallando entre sus encuentros y sus mezclas, motivando sus mutaciones. (Deleuze, citado por Paz y Santaya, 2020)

Dice Judith Butler (2001) atendiendo a esta visión del devenir mujer, que esa identidad tan defendida por el proyecto de la razón, la ve como una performance que cambia o al menos que cuestiona la idea de metáfora, de estética, de ética y política, instalándose y desinstalándose en lo cambiante, en la metonimia, en el rizoma, en el continuum, en la coyuntura. “Para que puedan persistir, las condiciones del poder han de ser reiteradas: el sujeto es precisamente el lugar de esta reiteración, que nunca es una reiteración meramente mecánica...” (p. 27).

La coyuntura de la que habla Foucault en *Las palabras y las cosas* (1968), cuando dice que el cambio de la imagen-pensamiento de la semejanza⁴ a la representación⁵, vuelve al signo que era ternario: significado, significante, coyuntura, a un signo binario (significado, significante), despojándolo del acontecimiento, el espacio, la geografía, la lengua, los ritmos, las carnes, el tiempo; tratando de definir un cuerpo uniforme, limpio, alejado del carnaval y las carnestolendas, es decir de la carne.

Resumiendo, podríamos decir que:

El devenir mujer y la performance, son actos menores, donde no hay “desarrollo” de un tema ni libreto, no existe el guión, tal vez una guía como lo subraya Yury Forero performista colombiano, ni un director que marca la escena. El cuerpo se disuelve en un cuerpo sin órganos. El Semillero de investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla ha decidido llamar a esto, acciones de la carne, una carne jugosa que llora, sangra, suda, menstrúa, eyacula y caga.

Pretendemos continuar en un lenguaje menor, sin intenciones de llegar a ser un lenguaje mayor. Debido a ello, constantemente nos tenemos que criticar, revisar para entender la dimensión política que nos atraviesa, lo cual nos hace hablar del fracaso, del intento, del devenir, del permanecer y resistir en una apuesta por la colectividad y el deseo que la sostiene.

Dice Deleuze que, a diferencia del psicoanálisis, el deseo es colectivo. Para Lacan (2013), el deseo es de un sujeto (aunque es cierto que Lacan habla del deseo causa de deseo, que está ligado a un gran Otro. Ese otro con mayúscula). Lo que habría que deshacer es el gran otro, el sentido de identidad de la metáfora y volverla una metáfora viva como lo propone Paul Ricoeur (2001). Recorrer otros sentidos de las palabras, por ejemplo, la fábula que es uno de esos a los cuales Henri Bergson, Nietzsche, Consuelo Pabón, Deleuze, le crean un nuevo campo que tiene que ver con la capacidad de erigir mundos diferentes a los que hemos dado como verdadero, llamar al pueblo que no existe todavía con todas las fuerzas.

Por último, deshacer la representación como la práctica artística, caminar más hacia el simulacro, lo no original, siempre copia, que no busca la idea, ni la perfección, ni lo acabado ni lo regional; un pedacito de lo global que se cuele en lo local.

¿Cómo llamar a ese algo que está en un lugar que no es el suyo, que no pertenece al lugar en el que está, o que falta a su lugar propio? A eso lo llamamos: obra de arte (y se notará que la definición tiene cierta eficacia: todos tenemos en mente inacabables polémicas acerca del lugar en donde deben estar ciertas obras de arte). No recuerda a los lugareños su autenticidad o su identidad perdidas, no es el modelo espiritual o la utopía que ellos deben realizar en la naturaleza sino, al contrario, les enfrenta con su más que probable falsedad, con lo que ellos no son. Es más, les enseña que ellos ya no son lo que son y les anuncia que, en el futuro, lo serán aún

4 Capítulo 2. La prosa del mundo.

5 Capítulo 4. Representar.

menos. Que el lugar se les irá de las manos. Y eso puede hacerlo, repito, porque la obra siempre está fuera de lugar. Es un signo, sin duda, pero un signo cuyo significado recto y propio sólo podría saberse si estuviera en su propio lugar. Como no lo está, no nos ofrece más que una galaxia nebulosa de connotaciones o sentidos implícitos de la cual no podemos extraer una denotación, una interpretación recta o un significado explícito: si algo no se puede hacer con una obra de arte, ese algo es precisamente círculo, sobre todo hermenéutico, porque ella nos arrastra hacia desviaciones que nunca retornan al origen, que siempre se bifurcan y vagabundean.

El arte es un ejercicio de traslación, de traducción: siempre versión, nunca original, enseña a los hombres de un lugar su falta de originalidad y, además, tiene una función primaria: les permite no ser originales, tomar distancias con respecto a su lugar. Del campo de concentración de Westerbork, en Holanda, salieron, durante la segunda guerra mundial, 93 trenes, cada uno de ellos con unos mil deportados, trenes que hacían el trayecto hasta Auschwitz en cuatro días y tardaban otros cuatro en regresar para recoger una nueva carga. Al cabo de unos cuantos viajes, un ayudante de la enfermería del campo holandés se dio cuenta de que siempre eran los mismos trenes los que hacían el transporte. A partir de ese momento, los deportados dejaron mensajes ocultos en los vagones, mensajes que volvían en los trenes vacíos y que avisaban a sus sucesores de que debían llevar víveres, agua y todo lo necesario para sobrevivir. Pero no quedaron supervivientes de los primeros viajes, de aquellos en que los deportados no estaban sobre aviso y habían partido a ciegas, en la creencia infundada de que los verdugos les proveerían automáticamente de lo preciso para subvenir a las necesidades más elementales de un viaje de cuatro días. Ellos no pudieron siquiera dejar una nota. Las obras de arte se parecen a esas notas: están siempre en lugares de tránsito, frecuentados por viajeros que, como los deportados de esta historia, no son ya de ningún lugar, están en paradero desconocido,

en el no-lugar, vienen de un lugar que no es ninguno (¿o es que acaso un campo de concentración es algún lugar?) y, aunque ellos no lo saben, van a otro sitio que tampoco es un lugar; los artistas no son mejores que ellos, tienen su mismo origen y su mismo destino (o sea, ninguno), simplemente hicieron el viaje primero y dejaron esas inscripciones para que quienes les sucedieran pudieran vivir algo que, de otro modo, resultaría insufrible, les dejaron esas instrucciones para sobrevivir al no-lugar, para hacer mínimamente habitable lo esencialmente inhóspito, para inventar un modo de vivir allí donde no se puede vivir. Por eso digo que les permitieron sobrevivir al permitirles no ser originales: les enseñaron que su dolor, su falta de refugio, no era el primero, que no era original sino repetido, que ya había otros hombres que lo habían padecido y que ahora ellos, los nuevos viajeros, podían mirarse en esas notas como en un espejo en el cual llegar a sentir su propio dolor que, entonces, se convertiría en un dolor común, compartido. Eso —las notas de los trenes con destino a Auschwitz, las obras de arte— no libra a nadie de su dolor (porque, dicho sea de paso, no hay cosa en el mundo que pudiera librarnos del dolor), simplemente permite vivirlo, permite alentar, seguir respirando a pesar de la desolación, la muerte, la mezquindad y la estupidez y en medio de ellas. Puede que esas notas parezcan muy poca cosa, casi nada. Pero son literalmente vitales para quienes estamos en ese tren o sabemos que algún día habremos de hacer ese viaje. (Pardo, 2003, p. 333)

El *Colectivo Reverberar* en esta investigación, se pregunta por el acontecimiento, el devenir, la performance, la forma de resistir desde lo colectivo, entendiendo en ello, una práctica artística que rebosa el ámbito estético y lo cruza con la política, lo ético, lo pedagógico, para fundar allí actos de habla menores, que vinculen siempre la multiplicidad como una posibilidad de lo humano y se deshagan las identidades que nos fijan y nos llevan a sostener un sistema que no tiene en cuenta la palabra del otro.

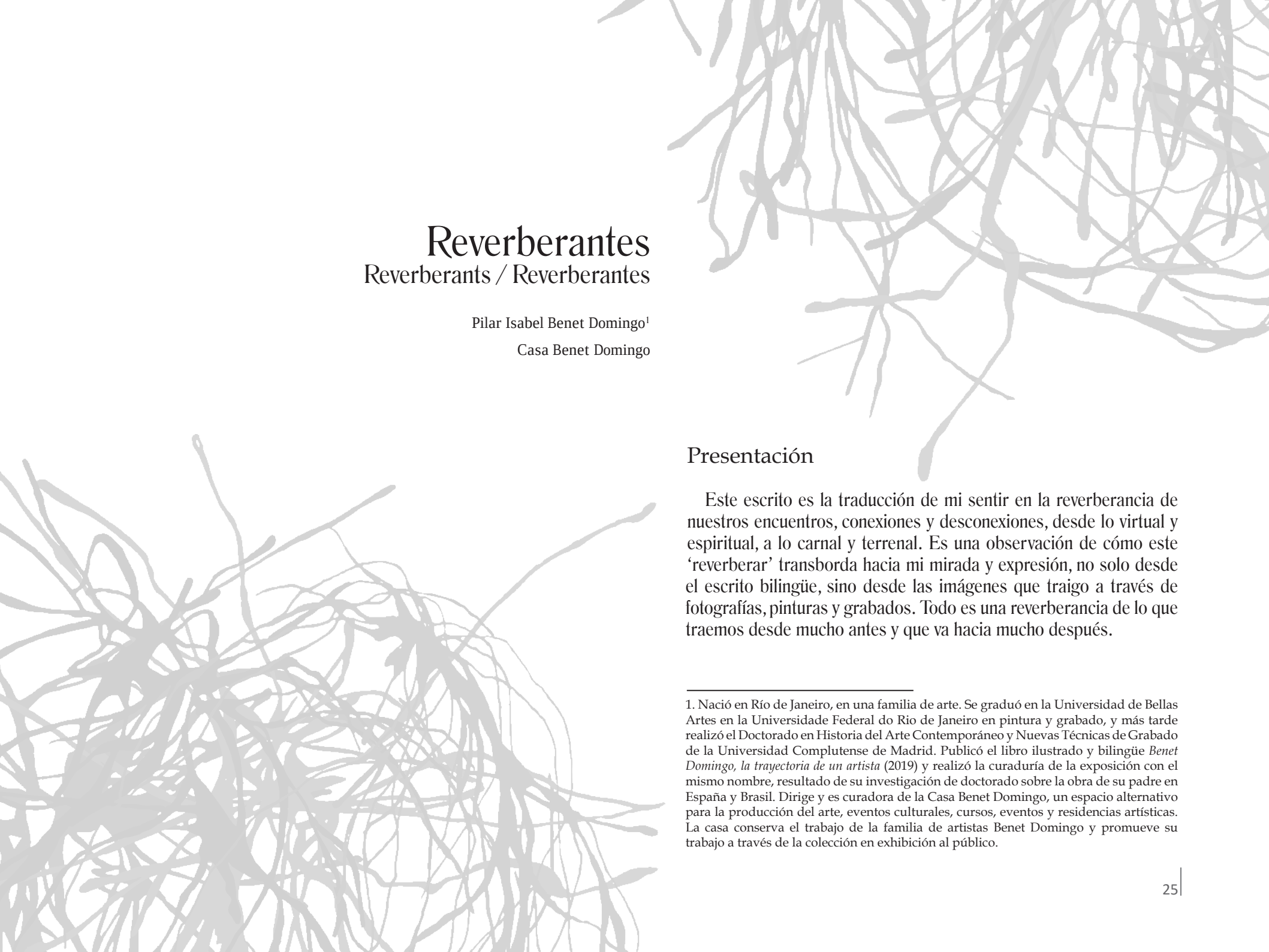
Para ello, hemos diseñado talleres diversos, encontrado maneras desde la virtualidad y la presencialidad de estar juntos, juntas; buscar en lo simple, en lo que a veces pasa desapercibido, ese devenir mujer, a veces sin lograrlo, pero siempre en la actitud de sorprendernos con lo micro, lo imperceptible, lo animal, lo molecular: devenir

mujer, devenir animal, molecular, imperceptible. José Luis Pardo nos recuerda que en esas inscripciones, en esas pequeñas notas, está el acto político que nos permite insistir en medio del caos y la violencia de este país.

Referencias bibliográficas

- Alvarado, B. y Espinoza-Lolas (2017). Pierre Boulez-Gilles Deleuze: Ideas para una lógica de la sensación sonora. *Kriterion: Revista de filosofía*, 58(137). <https://www.scielo.br/j/kr/a/zMsgF4zxPnryb588rq86Bzq/?lang=es>
- Aristóteles (1943). *Poética*. Oxford Classical Texts.
- Artaud, A. (1976). *Cartas desde Rodez II*. Fundamentos.
- Bene, C. y Deleuze, G. (2003). *Superposiciones*. Ediciones Artes del Sur.
- Bergson, H. (1990). *Las dos fuentes de la moralidad y la religión*. Porrúa.
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder: Teorías sobre sujeción*. Ediciones Cátedra.
- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena Libros.
- Deleuze, G. (2010) *¿Qué es el acto de creación?*. (Prezioso B. Trans., 2003). Trama. Proyecto de cooperación y confrontación entre artistas. (Trabajo original publicado en 1987). <https://gep21.files.wordpress.com/2010/02/deleuze-c2bfque-es-el-acto-de-creacion.pdf>
- Deleuze, G. (2007). *Lógica del sentido*. Editorial Paidós
- Deleuze, G. (2002). *Nietzsche y la filosofía*. Editorial Anagrama.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI editores.
- Lacan, J. (2013). *Seminario 6. El deseo y su interpretación*. Editorial Paidós.
- Pabón, C. [Historia del Arte: Casos de Estudio] (2000). *Video ensayo. Actos de fabulación, Consuelo Pabón, 2000 (Proyecto Pentágono)*. [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=RCIc8GnekK8>
- Pardo, J. L. (2003). A cualquier cosa llaman arte. Ensayo sobre la falta de lugares. En J. Larrosa y C. Skliar (Eds.), *Habitantes de Babel, Políticas y poéticas de la diferencia*. Editorial Laertes.
- Pardo, J.L. (2011). *El cuerpo sin órganos*. Editorial Pre-textos.
- Paz, I. y Santaya, G. (16 de noviembre de 2020). *La actualidad de la virtualidad o ¿para qué Deleuze aquí y ahora?* Código y frontera. Universidad de Buenos Aires. <https://www.codigoyfrontera.space/2020/11/16/la-actualidad-de-la-virtualidad-o-para-que-deleuze-aqui-y-ahora/>
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Editorial Trotta





Reverberantes

Reverberants / Reverberantes

Pilar Isabel Benet Domingo¹

Casa Benet Domingo

Presentación

Este escrito es la traducción de mi sentir en la reverberancia de nuestros encuentros, conexiones y desconexiones, desde lo virtual y espiritual, a lo carnal y terrenal. Es una observación de cómo este ‘reverberar’ transborda hacia mi mirada y expresión, no solo desde el escrito bilingüe, sino desde las imágenes que traigo a través de fotografías, pinturas y grabados. Todo es una reverberancia de lo que traemos desde mucho antes y que va hacia mucho después.

1. Nació en Río de Janeiro, en una familia de arte. Se graduó en la Universidad de Bellas Artes en la Universidade Federal do Rio de Janeiro en pintura y grabado, y más tarde realizó el Doctorado en Historia del Arte Contemporáneo y Nuevas Técnicas de Grabado de la Universidad Complutense de Madrid. Publicó el libro ilustrado y bilingüe *Benet Domingo, la trayectoria de un artista* (2019) y realizó la curaduría de la exposición con el mismo nombre, resultado de su investigación de doctorado sobre la obra de su padre en España y Brasil. Dirige y es curadora de la Casa Benet Domingo, un espacio alternativo para la producción del arte, eventos culturales, cursos, eventos y residencias artísticas. La casa conserva el trabajo de la familia de artistas Benet Domingo y promueve su trabajo a través de la colección en exhibición al público.

Reverberantes

Reverbero no muito antes
que vai para muito depois
REVERBERO EN EL MUCHO ANTES
QUE VA AL MUCHO DESPUÉS
Reverbero porque Reverberamos

PROCURO VESTÍGIOS PASSADOS
DE HISTÓRIAS FUTURAS NO DNA
DOS TEMPOS

BUSCO HUELLAS DEL PASADO
EN HISTÓRIAS FUTURAS EN
EL ADN DE LOS TIEMPOS

Reverbero na Sintonia de
Frequência ILÍMITE de
Arqueológico Telúrico ao
Cósmico

REVERBERO EN LA SINTONIA DE LA
FRECUENCIA ILÍMITE DEL
ARQUEOLÓGICO TELÚRICO AL
CÓSMICO

REVERBERAMOS ARTES
O PASSADO QUE É O PRESENTE
COMPLUTENSE DOCTORADO ESPANHA
MADRI ANOS 90

REVERBERAMOS ARTES
EL PASADO QUE ES EL PRESENTE
COMPLUTENSE DOCTORADO ESPANA
MADRID AÑOS 90

SONHOS
MÁRIO GABRIEL ARTES
EM SUA AMADA
COLÔMBIA

SONHOS
MÁRIO GABRIEL ARTES
EN SU AMADA
COLÔMBIA

SONHOS
PILAR ARTES
em sua amada
Casa Benet Domingo

SUENOS
PILAR ARTES
EN SU AMADA
CASA BENET DOMINGO

FREQUÊNCIA ARTE CULTURA
EXPRESSÃO VIDA

FRECUENCIA ARTE CULTURA
EXPRESIÓN VIDA

REVERBERAR ^{NO} EN EL UNIVERSO
CONSTELAR
EL CUERPO HABLA
IMAGINEROS
PASARELA
CASA BENET DOMINGO

TOD@S NÓS ONLINE
TOD@S NÓS HÍBRIDOS
MEDO e FORÇA

TOD@S NOSOTROS ONLINE
TOD@S HÍBRIDOS
MIEDO Y FUERZA

MUNDO PANDEMIA
MUNDO XEQUE MATE
NO INFINITO TABULEIRO XADRE

MUNDO PANDEMIA
MUNDO JAQUE MATE
EN EL INFINITO TABLERO DE AJEDREZ

NÓS FACES NÓS EXPRESSÕES
NÓS PRESENTES
NÓS CONFIANTE EM NÓS
NÓS REVERBERANTES

NÓSOTROS CARAS
NÓSOTROS EXPRESIONES
NÓSOTROS PRESENTES
NÓSOTROS CONFIANTESEN
NÓSOTROS REVERBERANTES

NÓSSOS ENCONTROS SÃO
DESCARNADOS POR MAIS
QUE CONSTANTEMENTE SE
MENCIONE A CARNE

NUESTROS ENCUENTROS
SON DESCARNADOS
POR MÁS QUE CONSTANTEMENTE
SE MENCIONA LA CARNE

NÓSSOS ENCONTROS SÃO
ALMADOS SUSPIRADOS
INUNDADOS LAGRIMADOS
SUADOS

NUESTROS ENCUENTROS SON
ALMADOS SUSPIRADOS
INUNDADOS LAGRIMADOS
SUDADOS

APROPRIAÇÕES DE ESPAÇOS
QUE DE EXTERNOS PASSAM
À NOSSA INTIMIDADE
ATENÇÃO AÇÃO VIDA

APROPRIACIONES DE ESPACIOS
QUE DE EXTERNOS PASAN
A LA NUESTRA INTIMIDAD
ATENCIÓN ACCIÓN VIDA

PERMITIR SER • NÃO SABER
PERMEABILIDADE OSMOSE

PERMITIR SER ≠ NO SABER
PERMEABILIDAD OSMOSIS

“TRAPEZISTAS EM FIOS DE
PENSAMENTOS QUEM SEREMOS
ESTA NOITE”

“TRAPEZISTAS EN HILOS DE
PENSAMIENTOS QUIEN SEREMOS
ESTA NOCHE”

VIZINHANÇA DISTANCIADA
DO TOQUE
VECINDAD DISTANCIADA
DEL TOQUE

VIVER AGRADECER
VIVIR AGRADECER

PERMANÊNCIA CONTINUAÇÃO
PERMANENCIA CONTINUACIÓN

Reverberantes

POR PILAR BENET DOMINGO



Brotar



Estoy



Fuerza



Fuerza



Impermanentes



Seiva



Tierra



Vida



Sostenible



Sostenibles



Alada



Cuna



Reina



En el fondo del mar



Tierra mar



Flora



Versada

Cartografía del acontecimiento

Event cartography / Cartografia do evento

Carlos Mario Jaramillo Ramírez¹

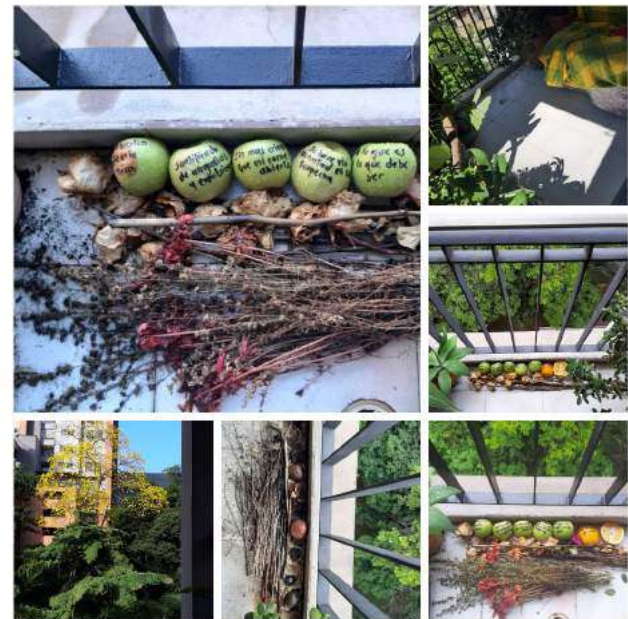
Universidad de Antioquia - Facultad de Artes

Corporación Artística ImaginEros

Presentación

Se aborda en este texto, una reflexión inicial por las implicaciones que tiene para la investigación universitaria en artes, la implementación y el pensamiento performático de la cartografía. Así, la investigación creación, que se asume como estrategia formativa en educación superior, entra en diálogo alternativo con el modo de pensamiento afectivo del cartógrafo. Esto implica nexos especiales de reflexión con el arte como acontecimiento. Los retos de la investigación contemporánea en artes, en este plano, implican la aventura de hurgar por el pensamiento y los modos

1. Docente Universidad de Antioquia. Doctor en Artes de la misma institución. Maestro en Artes Plásticas, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Especialista en Informática Educativa de la Universidad EAFIT. Integrante de la Corporación Artística ImaginEros. Coinvestigador del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.



Taller de los cuatro elementos, Carlos Jaramillo. 2020

de acción que se tejen en las dimensiones estéticas y políticas del encuentro. Para dimensionar en estos planos del acontecimiento, el texto transita diferentes posiciones filosóficas y artísticas que se han urdido, en diferentes momentos y autores del siglo XIX y XX; con ello, se propone establecer la importancia que la fabulación contiene al mediar la relación creativa del artista contemporáneo con el modo de llamar a un pueblo, es por ello que, en su parte final, se analizan los principios que Deleuze y Guattari plantean para establecer las zigzagueantes estrategias del rizoma. Cartografía del acontecimiento, es la apuesta que recoge las reflexiones de dos investigadores del *Colectivo Reverberar*, sobre el modo de enfrentar la acción indicadora de pensamiento y de transvaloración que dispone al arte como potencia del conocimiento.

Manifiesto: la investigación / creación y la cartografía

Transitar los umbrales de la reflexión contemporánea sobre las artes, a partir de sus compromisos sociales y políticos, exige lecturas críticas a los modelos universitarios de indagación que, en el siglo XXI, han profundizado sus debates y reflexiones sobre la multiplicidad de lectura del hacer, con las cuales se revisan conceptos y experiencias en el campo emergente de la investigación-creación en artes. Esto implica, a la investigación que adelanta el proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, detenimientos y revisiones a sus procesos creativos e investigativos, toda vez que al adentrarse en lecturas del tiempo de Kairós se abren umbrales que sobrepasan el límite estético de la creación y el orden descriptivo y cognitivo del conocimiento. Cartografía del acontecimiento es la estrategia para habitar las tensiones que se generan entre los modelos de investigación en artes y las actitudes no visibles a la investigación académica, que desliza fábulas hacia lugares en donde el arte se oculta. En este trayecto inicial, se trata pues de abordar lecturas críticas de la investigación-creación para enfrentarse a ellas con la estrategia del cartógrafo.

Hacer lectura crítica a la investigación universitaria en artes, devela cómo los modelos lógicos se han consolidado sobre las bases de la racionalidad formativa de la modernidad. La diada investigación-creación ordena, en principio, el reconocimiento del

mundo o del objeto que puede ser transformado por actitudes creativas; estas, deben ser tenidas en cuenta por el investigador para incorporarlas en el tránsito de sus acciones y así ejecutar modulaciones o giros a sus formas de trabajo. Cabe anotar, que este ordenamiento de las acciones, en la investigación-creación en artes, desconoce la presencia de umbrales no disciplinados que escapan a los modos racionales y lógicos de la investigación empírica. Esto abre la posibilidad de esculpir relatos, de enfrentar experiencias para el diseño de otros modelos narrativos y performáticos de la investigación, que amplíen las posibilidades de la creación en las facultades de Artes.

Ahora bien, al retomar los retos que plantea la investigación-creación a la cartografía, se puede observar que la primera, exige coherencia entre objetivos, construcción metodológica y potencialidad de un fin que describa el carácter novedoso de lo hallado. De esta manera, el modelo consolida un campo disciplinar, articulado a un discurso de las ciencias sociales que debe ser implementado para comprender, a través de razones, el significado del arte. De esta manera, la racionalidad moderna se aferra a conceptos para referir objetos. La creación se invoca porque es necesario representar tres dimensiones que hacen inteligible el papel del arte desde tres nociones, a saber: artista, obra y espectador. Estos son conceptos que delimitan una jerarquía de nociones que interpretan vecindades del arte con el diseño, la arquitectura y la pedagogía. Uno de los primeros investigadores en establecer esta relación fue el ingeniero mecánico norteamericano

Bruce Archer², quien destacó la importancia de trasladar los métodos de investigación en diseño industrial al campo de las artes visuales, desde mediados del siglo XX. Esta iniciativa fue apropiada en las primeras formas de la investigación-creación y es descrita en el carácter de sus objetos por Sandra Liliana Daza Cuartas de la siguiente manera:

Para poder realizar un análisis de lo que sucede con la *investigación-creación* en el arte, tendremos que mencionar tres elementos que han estado presentes en el acontecer del Arte. Sin ellos, el arte no habría podido ser y existir durante la historia. Ellos son el sujeto creador o artista, el objeto o práctica artística y el espectador o público, quien recibe la obra o propuesta artística. Hay que aclarar que estos términos han cambiado dependiendo de la época en la que se desarrollan. Sin embargo, es claro que esta triada no puede ser apartada y dependen los unos de los otros para poder ser, no hay obra sin creador, no hay obra sin espectador. (Daza Cuartas, 2009, p. 74)

El orden de los conceptos y la coherencia de significados entre arte y diseño, hace presente la estructura oculta de la tríada, sin importar el momento histórico; esta, opera como una matriz que debe ser tomada en cuenta para reconocer el cambio y la variación de las acciones. No obstante, dicha estructura oculta las disoluciones que puede provocar sobre el método de investigación-creación, lo indeterminado, confuso o discontinuo de un proceso artístico. Es evidente que en el arte de final del siglo XX y del inicio del siglo XXI, el umbral de significación entre sujeto creador y artista es compleja, que la práctica del arte configura retos a su designación como objeto cuando se intervienen y dinamizan lecturas del cuerpo, y que la diferencia entre espectador y público está en un margen

2. Leonard Bruce Archer (Londres 1922-2005) ingeniero mecánico británico y más tarde profesor de Investigación de Diseño en el Royal College of Art que defendió la investigación en diseño y ayudó a establecer el diseño como disciplina académica.

que merece revisiones por los desplazamientos contemporáneos en el arte entre estética y política; esto es así porque el ideal cívico de formación del ciudadano, al que aspiró la ilustración, tiene aún vigencia en nuestros modelos culturales y esto implica lecturas más detenidas del valor del arte ante el consumo cultural y la producción artística como mercancía. En otras palabras, sería ingenuo suponer que hoy las coordenadas: artista-obra-espectador funcionan con las mismas categorías sociales y políticas del siglo XIX, sin tener en cuenta que la transformación situada de estas coordenadas implican desplazamientos de su sentido. Igualmente, cuando la investigación-creación es tomada en cuenta en proyectos formativos, enfrenta dificultades similares a las del diseño. En pedagogía, los proyectos educativos observan el arte como disciplina, de tal manera que se puedan nombrar sus conceptos a partir de una delimitación de campos de saber. Esto se hace así en cada una de las bellas artes, para comprender su enseñabilidad; de esta manera, se descubre y valida conocimiento desde la elaboración de métodos. Lo que quiere decir que la investigación-creación, en el orden de la educación que adopta un modelo pedagógico, es un método.

La filosofía, el arte y la ciencia, mantienen relaciones de mutua resonancia, relaciones de intercambio, pero por razones intrínsecas en cada caso [...] En este sentido, hay que considerar el arte, la ciencia y la filosofía como líneas melódicas, ajenas unas a otras, pero que no dejan de interferirse. [...] Es preciso comprender que las interferencias de estas líneas no derivan de una vigilancia o de una reflexión mutua. Una disciplina que tuviese por misión seguir un determinado movimiento creativo procedente del exterior, estaría abandonando, al hacerlo, toda actitud creativa. [...] Las interferencias ni siquiera son intercambios: todo tiene lugar mediante regalo y captura. (Deleuze, 1995, p. 199)

La relación investigación-creación comprendida entre las ciencias de la educación y la inquietud propia del arte, no podría desconocer

las divergencias que surgen al interior del método cuando se presentan las experiencias de juego, la transvaloración de valores, la lectura de los cuerpos que transitan hacia el desplazamiento de lo identitario en la cultura, el carnaval o la fiesta; incluso, escapa a la mirada crítica que revisa el poder colonial de las epistemes modernas, incluyendo en ella la crítica a la noción de sujeto, que se esfuerza en interpretar nuevos mecanismos de control. “La entrada en juego de la psicopolítica se caracteriza por la colonización de la mente humana en su nivel más básico: el afectivo” (Arango, 2018, p. 90). Esto, solo por mencionar algunos aspectos que agotan el significado de los conceptos en un método de enseñanza que enfrenta el reto de comprender la actitud contemporánea de las artes, que hoy revisan su lectura de lo social y lo político. En los umbrales de lo interdisciplinar, la creación no siempre refiere a las dinámicas estéticas de un objeto o a la objetualización de una acción que produce conocimiento. No podrá negarse que la investigación tiene límites que la creación desconoce, y que no todas las formas de abordar la creación surgen de preguntas que implican un orden o método. Esto ha generado desventajas a la investigación universitaria en las artes, en comparación con el modelo de investigación en ciencias, asunto que se refleja en la valoración universitaria que asigna recursos, reconoce productos, identifica actores, valida publicaciones, conduce preguntas y consolida estrategias de difusión.

El creador no siempre está preocupado en saber o mostrar cómo él aporta algo a través de su ejercicio, al corpus teórico de su disciplina, cómo contribuye al conocimiento más allá de la obra que entrega al mundo; este ejercicio de comunicación, de validación, no se le suele exigir en su quehacer habitual, es más bien un trabajo que el nuevo perfil de artista contemporáneo comienza a considerar y que se ha relacionado especialmente con el mundo académico y la investigación. (Ariza, 2022, p. 538)

Ante esta situación, la investigación en las facultades de artes ha recurrido a la indagación de sus procesos, provocados por las exigencias de autoevaluación y certificación; ha destacado lecturas sobre las condiciones sociales y culturales que leen la contingencia del arte en un momento histórico, se ha detenido a observar los procesos que rodean de sentido artístico formas de práctica social comunitaria, se ha preocupado por las actitudes de resistencia que el arte provoca y genera en espacios de interacción y ha registrado acciones que hacen lectura del cuerpo en la ciudad, dimensionando tejidos de relación en red que dan cuenta de la pluralidad de la noción de ciudadanía, colonialidad y control: incluso se ha fijado en lecturas situadas, que activan arte y archivo en dinámicas para habitar geografías de la acción que renuevan nociones de patrimonio. En fin, se han generado otras perspectivas en las que el orden institucionalizado del discurso académico del arte ha debido preocuparse por sus significaciones en el mundo académico de los posgrados, para confrontarse con lo que se entiende por arte en problemáticas sociales de entornos nombrados. La investigación ha tenido que trasladar la noción misma de obra como objeto, para transitar otros umbrales de la creación, que instalan perspectivas ampliadas del arte en modelos de participación y gestión, que convocan, agencian y crean maneras de vivir, de sentir y de interactuar.

Siguiendo de cerca a Christoph Menke (2013), se identifican preguntas que es necesario situar al interior de la investigación-creación en artes, y que son preguntas por lo estético. Este discurso no se pregunta por el arte, se pregunta por su verdad, y en esta forma de entender la constitución de su discurso, lo obliga a comportarse, a verse a sí mismo como una episteme, ¿es realmente esto verdadero de la estética? La estética no es solo un discurso sobre la verdad del arte, ella también se pregunta por el arte en su estar en el mundo, en los afectos políticos de quienes lo habitan; por eso, recurre a las estrategias de la gestión que señala tramas,

constelaciones, construcciones de lo falso y de la apariencia, porque la pregunta de lo estético es tránsito que articula nodos en donde la verdad es localizada, enfrentada, y así, si hay interacción que juega con los sentidos, entonces, es apropiada. La estética es tránsito porque recorre espacios en donde el arte se configura en lo vital que los seres humanos presentamos como mundo (Menke, 2013, pp. 9-15).

Toda obra de arte es un experimento: es un experimento del arte, una prueba de si se puede hacer arte del tal modo: si se puede hacer *de tal modo* y si se puede *hacer*. Toda obra de arte es un experimento, porque todo experimento comienza de cero -una obra de arte que no comienza de cero, sino que toma el arte por asegurado o dado, no es tal. Pues el estado cero en, o del cual comienza la obra de arte, es el estado estético [...]. Toda obra de arte es un experimento, porque pone a prueba la posibilidad del arte. Pone a prueba la posibilidad de crear algo [...]. Puesto que esta posibilidad es tanto una imposibilidad-, porque el estado estético es un estado de embriaguez, de fuerzas desatadas (Nietzsche), un estado de ausencia de obra, de ausencia de forma, de “des-obramiento” (Foucault) de la existencia, es decir la generación de obra de arte es fundamentalmente incierta (porque la existencia de la obra de arte está ligada a su generación mediante actividad humana). La obra de arte es, en su esencia, un experimento porque nada puede haber garantizado que haya devenido real. (Menke, 2013, p. 92)

De estas actitudes devienen maneras de entender la investigación en artes que hacen insuficiente los modelos clásicos del diseño aplicado al arte y de la pedagogía que lo instituye como método más de investigación. El surgimiento de estrategias que al investigar enfrentan sus posibilidades creativas y en ello comprometen el modo en que un grupo, un colectivo o un artista es testigo de su propio tiempo y configura acontecimiento, hace que estas nuevas actitudes generen acciones de intervención, relacionamiento, afecto, creación

de archivos, indisposición o denuncia, entre otras tantas acciones como propuestas surgen. Es por ello que, en la bibliografía que indagaba sobre la investigación-creación en arte, se podrá encontrar en el segundo decenio del siglo XXI, investigaciones que nombran sus acciones como punto de partida de un ordenamiento que tendrá recorridos diseñados por el mismo proceso.

Es en las últimas tres décadas, que el interés por la práctica artística como investigación ha ido creciendo, difundido particularmente por las universidades que enseñan artes a nivel posgrado y que generan diferentes productos a través de los grupos de docentes investigadores que ahí laboran. (Ariza, 2021, p. 542)

Cabe destacar que esta cita de Ariza, escondida en un pie de página de su artículo, señala una reflexión pertinente a nuestra contemporaneidad académica. Son los grupos de investigadores universitarios los que han perfilado sus productos de investigación; estos, tienen el carácter de una singularidad formativa diseñada por sus investigadores, con ello se puede tomar distancia de la investigación-creación como un enunciado universal o un índice general metódico para leer los problemas que, en cada institución, generan sus propias preguntas, ya sea por la formación de sus tutores, por el tipo de problemas que afectan sus propios contextos y por los lugares donde el investigador sospecha recodos aún no interpretados del arte, o por el deseo de abordar problemas planteados por las poblaciones de estudiantes que participan en los procesos de investigación formativa. Nos atrevemos a decir que la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, ha encarado esta situación desde el momento mismo en que se han creado sus posgrados; no obstante, en las últimas décadas se han ampliado inquietudes y problemas que han modificado los objetos de investigación, no sólo por las dinámicas académicas que leen estados de la discusión, sino por los planteamientos urbanos, sociales, y políticos en los que el arte tiene inferencia, toda vez que se observan prácticas artísticas en la ciudad que comprometen un

modelo de investigación en el cual participan egresados artistas con intereses de trabajo participativo. Es por eso que el proyecto de investigación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, se propone como alternativa a la investigación, la creación-invencción de una cartografía.

Ahora bien, con el propósito de darle contorno a esta singularidad investigativa, se identifican inquietudes contemporáneas del arte que acercan líneas de trabajo, más con una actitud revisora e interpretativa, que con el ánimo de crear fundamentos. Una de las narrativas de investigación, acorde a las búsquedas que alimentó la imaginación de la cartografía, se presentó en la revisión a los campos de las ciencias sociales que abordaron discusiones y acercamientos al arte. Así, fue posible identificar aperturas investigativas que se interrogaron por la acción en formatos no validados por la tradición de las disciplinas sociales, resultado de procesos interdisciplinarios abordados en el siglo XXI. Es el caso de las investigaciones de Jacques Rancière (2013) que observa tendencias de repolitización en el arte y devela fragilidad en las membranas que tradicionalmente han separado lo estético de lo político:

La ruptura estética ha instalado una singular forma de eficacia: la desconexión, la ruptura de las relaciones entre las producciones de los saber-hacer artísticos y los fines sociales definidos, entre formas sensibles, las significaciones que se pueden leer en ellas y los efectos que ellas pueden producir. Se puede decir de otra manera: la eficacia de un disenso no es otra cosa que el conflicto de los diversos regímenes de la sensorialidad. Es en ello que el arte, en el régimen de la separación estética, se encuentra rozando a la política. Pues, el disenso está en el corazón de la política. La política en efecto, no es en primer lugar el ejercicio del poder o la lucha por el poder. [...] La política es una actividad que reconfigura los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes. Ella, rompe la evidencia sensible del orden natural que destina a los individuos y los grupos al comando

o a la obediencia, a la vida pública o a la vida privada, asignándole a cada uno tiempo y espacio en maneras de ser, de ver y de decir. La política es la práctica que rompe este orden y que anticipa las relaciones de poder en la evidencia misma de los datos sensibles. (Rancière, 2013, pp. 61-62)

Abordar una cartografía que dé cuenta de las formas en que se asume la creación en los procesos investigativos, es la respuesta a la manera como los saberes de las ciencias sociales empiezan a transitar entre sí, y en este proceso, develan lecturas que amplían otros modos de entender los problemas del arte, más aún, porque en sus formulaciones estéticas se da apertura a otros fenómenos, que desde el análisis de la obra de arte como objeto, no habrían sido posibles. En *Las paradojas del arte político* Rancière (2013) señala que el modelo de denuncia que el arte había instalado en los procesos de creación al final del siglo XX, se ha agotado. Quizás, porque su estrategia poética también obedeció al esquema moderno de creación, que definió las relaciones entre el arte y la sociedad a través del uso de metáforas del poder. Esto no significa que el arte haya renunciado a la vocación de responder a las formas de dominación económica, estatal e ideológica (Rancière, 2013, p. 53). Lo que señala la cita, es que en las modulaciones contemporáneas de lo político, un umbral ha empezado a recobrar caracteres de interpretación: el proceso en el que la distribución de lo sensible en el espacio público genera tensiones con lo estético porque esto incide en la toma de decisiones y en los modos afectivos de vivir lo político. Abordar la investigación en artes hoy, requiere de nuevas aperturas al conocimiento de sus problemas, pues la reacción de las disciplinas sociales al arte ha movilizó otros objetos, estrategias y procedimientos que inquietan y dislocan las tradicionales preguntas cognitivas de la creación, “en tanto que existir, en efecto, remite al campo de la realidad afectiva, de lo que existe efectivamente, de aquello que existe en acto” (Libera de, 2020, p. 55). La cartografía es por ello, una respuesta al modo lineal de la investigación que

concibe descubrimiento a partir del método. Acoger una lectura de lo múltiple es enfrentar el arte que hoy activa pensamiento inter y trans disciplinar desde el que se moviliza la reflexión sobre la práctica artística, y a partir de ella, revisa los conceptos sancionados por la tradición y propone alternativas experimentales que se confrontan con acciones el sentido de lo vital ya instalado socialmente.

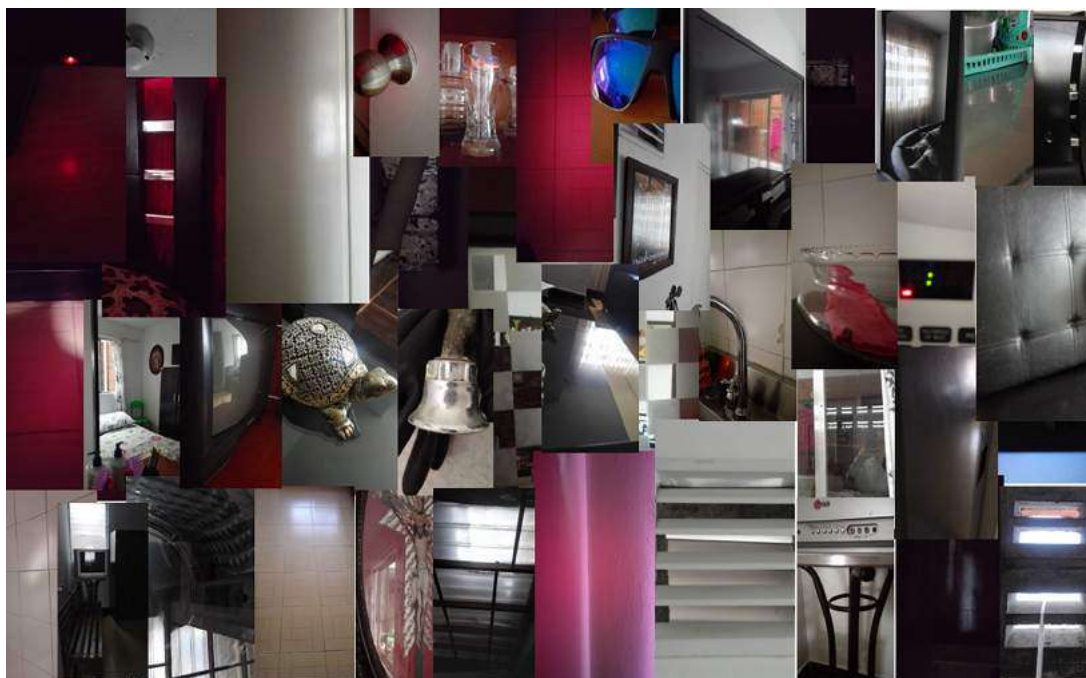
La dimensión política de la actitud contemporánea del arte es síntoma de las profundas transformaciones de la imagen del mundo en que vivimos y nos relacionamos, también lo es del extrañamiento, desconocimiento y asombro, que nos produce la sensación de futuro concentrado en el presente, “el futuro ahora ha devenido presente” (Matelli, 2019, p. 14). Estos afectos desvanecen la comprensión teleológica del arte, -asunto ya señalado por Deleuze en *Lógica del sentido* (Deleuze, 2005)-; incluso por la insuficiencia de los conceptos para acercar interpretaciones de lo real desde la experiencia racional que idealiza lo que nombra, cuyo estudio se detiene a tratar Mieke Bal en su libro: *Conceptos viajeros en la humanidad* (Bal, 2009). Orientar la cartografía al acontecimiento, implica arrojarnos, sin rutas ni sentidos precisos, a un mar de discontinuidades, de ruinas y fragmentos, llenos de incertidumbres y de miradas que buscan develar retornos y contingencias. El cartógrafo recorre esos fragmentos, ruinas y reconocimientos de la experiencia que deshacen y rearmen constantemente, el lugar de los cuerpos en el torbellino de los afectos. Esto implica asumir otras narrativas en la investigación para tomar decisiones por la creación a partir del carácter performativo de lo cartográfico. Desde esta perspectiva, se valoran lecturas de lo político en la contemporaneidad de nuestras prácticas artísticas, en autores que plantean modos de navegación por esta compleja relación entre el arte y el mundo en que vivimos. En este camino nos encontramos con la estructura de cuatro formulaciones de Peter Osborne:

1. El arte es una mediación de la forma social (es decir que la forma social aparece dentro de la forma artística)

2. Que el arte contemporáneo muestra ciertas mediaciones características de la forma social, como resultado de sus propias formas institucionales.
3. Que estas mediaciones poseen una importancia política (Osborne, 2010, p. 129).

Lo que destaca el autor, es que no es posible que el artista desconozca o idealice el lugar o los materiales en donde se propone una acción o un emplazamiento, esto hace compleja la relación obra-espectador, porque no sucede en una relación sujeto-objeto, su estructura no es suficiente en esta dialéctica determinada por una amplitud formal que pone en juego a las instituciones difusoras del arte y que solo conocen del territorio su historia oficial, dejando de lado sus lecturas de emplazamiento y lugar. El arte que se entiende en sus instituciones sociales está necesariamente anclado a los dispositivos culturales, sin los cuales no tendrían posibilidad de ejecutar acción. Ahora bien, son las cotidianidades afectivas las que son fragmentadas y disueltas constantemente en periferias sin centro que re-distribuyen los afectos. El arte que se preocupa exclusivamente del contenido estético de su objeto, olvida estas lecturas y con ello su exigencia de mediación social, pues se instala en el devenir del estatu quo de los valores que se propone confrontar. La cartografía es una apuesta por el arte que se lee en la mediación de los afectos que provocan decisiones.

Por supuesto que, no todas las actitudes del arte contemporáneo contenidas en el diseño de rutas en la cartografía, se amparan en los aportes a la investigación que genera el campo político. Igualmente, en los escenarios asincrónicos que provocó la globalización de las comunicaciones y la circulación de información, fue posible focalizar preguntas con otras singularidades, pues de ellas surgen otras lecturas del territorio. Ahora bien, es necesario aclarar que la apertura de la investigación-creación a la cartografía, no consolida esta última como un método de investigación. Eso



Taller Museo de las maricaditas, Carlos Iral. 2020

sería simplemente imposible porque en la ruta de la modernidad educativa, el arte se identifica en la esfera de la racionalidad subjetiva, y su instrumentalización, en el modelo universitario, conlleva el descubrimiento, develamiento o consolidación de métodos. Parafraseando a Habermas, se podría decir que el mundo de la racionalidad moderna solo está emancipado en apariencia del mito (Habermas, 1993, p. 139), sombra que emerge en la investigación en artes que solo podría generar conocimiento racional en los esquemas narrativos de la descripción; esto crea la ilusión de un conocimiento del arte como si este fuese un campo que comprueba validaciones prefiguradas por el método y que engendra, solo en apariencia, un retorno al arte.

Comprender que en este proyecto, la investigación-creación se configura como una cartografía, implica reconocer que el arte puede ser entendido por el discurso pedagógico y estético, pero no como método, ni explicación y mucho menos como búsqueda de verdad. La sospecha de que la racionalidad moderna oculta mitos y formas de dominación, nos enfrenta a un terreno de interpretaciones que siguen unas de otras, porque en la acción sucede el encuentro. Una cartografía del acontecimiento juega en el margen de la investigación-creación porque atraviesa sus poros, resignifica su encuentro y se propone desde el acto fabulador atravesar el relacionamiento con la imaginación, para invitar al diseño e invención de ontologías del presente. Esto implica lecturas singulares de lo diferente, transitar

el azar y la contradicción, incluso jugar en los terrenos en donde palabra y cuerpo escapan al sentido. Sabemos que esto tiene implicaciones sociales y políticas, en el campo de los ocultamientos, de lo que no es evidente. Asumir una cartografía del acontecimiento es una propuesta generada en una reflexión a dos manos, que reconoce la insuficiencia de los conceptos que hoy definen los cuerpos enfrentados a los ejercicios del poder y a las prácticas de consumo cultural que los configuran como mercancías.

Esta cartografía se entiende también en una actitud crítica a las acciones y palabras que han modelado el cuerpo en la ciudad, para hacer lectura de sus narraciones, estrategias de encuentro, cicatrices y deseos; y esto es posible por la sospecha de que existen recodos no visitados en la significación del cuerpo, que han sido potenciados por la actitud performativa de las artes en el siglo XXI. Caminar los umbrales de la acción con estrategias de transvaloración, implica, en esta actitud investigativa, acercamientos a lo que merece hoy ser vivido, asunto que presiente y reclama lectura de un conjunto importante de prácticas artísticas en las últimas décadas en Colombia que expanden lecturas del cuerpo con aportes a la noción de acontecimiento. Finalmente, se podrá decir que ampliar la investigación-creación a las estrategias del cartógrafo, hace parte del proceso académico de las artes que tiene implicaciones sobre su reflexión pedagógica, porque se dispone su saber y su hacer en la difusa y fascinante membrana que existe entre educación y cultura, es decir: entre la academia, la ciudad, sus instituciones, cuerpos, ficciones y legislaciones. Urdir los hilos del entramado entre investigación y creación, en una geografía de dispositivos, discursos, acciones y formas de creación, implica sospechar que todo objeto previo al arte sea idea, con lo cual nos exponemos a indagar por un lugar cercano a las actitudes que hoy convocan acciones que deshacen y reinventan valores.

Desde estas inquietudes, el proyecto *Reverberar* ha dado apertura a diferentes caminos de indagación; no obstante, se

trata del nombre de una superficie que se encuentra, se desliza, se enreda, se empegota y embadurna del ruido y del silencio que producen los colectivos que la conforman, porque cada uno de ellos enfrenta, de diferentes maneras, el campo de sus saberes sobre el arte, cada proyecto lee críticamente el cuerpo estetizado y político de nuestra contemporaneidad, en cada grupo se enfrentan, de manera diferente, los entresijos de la palabra y la acción que habita en los relatos que crean espacios en la ciudad y en la imaginación. Por todo esto, *Reverberar* es un lugar en donde diferentes instituciones, comprometidas con su hacer creativo e investigativo, se dan encuentro, así: voces y presencias en las acciones y reflexiones que sobre la ciudad ha generado el Colectivo Artístico El cuerpo Habla de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Ecos y reacciones en las lecturas del cuerpo que se resiste a la univocidad del relato moderno y que configura acción e investigación en el Proyecto Escuela de performance y performatividades *Pasarela: Artes del buen vivir* de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Rumores y voces de la cultura en el tono de multiplicidad, a partir del modelo del trabajo artístico y cultural que tiene Casa Benet Domingo, con cada una de sus acciones en Río de Janeiro-Brasil. Finalmente, y en un contexto de trabajo en donde la acción es el zumbido del pensamiento porque las líneas que atraviesan lo político y lo estético permiten comprender lo escénico, en una dimensión creativa que lee la ciudad, se incorpora a esta investigación la Corporación artística ImaginEros. Cada uno de estos proyectos se da encuentro en *Reverberar* para hurgar y proponer modos de hacer que tienen un compromiso reflexivo con la actitud contemporánea del arte, donde las rutas de la investigación-creación se enfrentan a la cartografía del acontecimiento, para develar aquellos saberes, formas de hacer y sentir, que hoy queremos nombrar en el umbral de la creación.

Para finalizar, podemos decir que cartografía del acontecimiento, es la estrategia de una investigación que desea nombrar la

amplitud evidente y sospechada del encuentro, ese que se urde en las capas invisibles de contornos creativos que se presentan en el mapa nombrado de los colectivos que participan de este proyecto. No se trata de una descripción racional que caracterice, con imágenes hechas de palabras, lo que podría ser el presente que nos problematiza, nos incomoda y nos exige decir algo de él. Cartografiar es, en los planos de la estrategia investigativa de *Reverberar*, el modo de enfrentar el carácter de un nuevo aporte, inicialmente porque se instaure en preguntas situadas y en esa medida, le pertenece al territorio en donde cuatro grupos buscan invadir de incertidumbres a la lectura lineal, no solo de las palabras, sino también de los cuerpos en la ciudad; cada aporte, desde cada proceso, se propone de maneras diferentes, desobjetualizar la finalidad moral de una buena investigación, porque se cuestionan los modelos exigidos por los formatos y los métodos, todo ello con el fin de recuperar porciones de la acción que le dan tiempo y lugar a la carne, a la presencialidad política que deja sin bambalinas a la escena pública y a los lugares en donde el relato cultural lee periferias sin centro, pues todas ellas se resisten a las etiquetas que identifican de manera fija descripciones cargadas de propósito. Es necesaria una cartografía del acontecimiento porque entre afecto, sensibilidad, sentido y pensamiento sabemos que se esconde, para cada tiempo y lugar, la naturaleza del arte.

Trayectos: cartografía, fabulación y acontecimiento

Este apartado hace lectura de la fabulación que se enlaza a la cartografía y el acontecimiento. Una vez identificada la actitud cartográfica de este proyecto, involucrado con la práctica artística

que transita lo estético y lo político, es necesario explorar el umbral que se abre entre la acción y el acontecimiento, espacio en donde surgen las inquietudes y el interés por la fabulación, noción potenciada por Henri Bergson, quien así nombra al acto creador de ficciones que defienden la vida del poder disgregador de la razón individual (Abagnano, 1996, p. 518). Ahora bien, al referir el umbral que rodea esta noción, es forzoso nombrar algunas ideas de *La Poética de Aristóteles* (Aristóteles, 2008, p. 1)³. No obstante, el interés en la fabulación, es por su disposición a inventar mundos en movimiento con relatos y gestos que valoran y diseñan interacciones humanas. Es preciso recoger sus aportes y estudiar sus estrategias para devolverle a la práctica artística experiencias en modos de encuentro, en donde el arte es también lo social. Acoger la fabulación, para investigar en artes, obliga a revisar sus consideraciones estéticas y políticas, y así -desde estas orillas- activar estrategias para integrar el hacer creativo en comunidad.

Una lectura interdisciplinar de la fabulación, precisa conexiones y redes, estas estrategias fisuran la verdad que se ha cristalizado en la carne y en los cuerpos con discursos de identidad. Entendida así, la fabulación es una propuesta para enfrentar la creación que disuelve relatos, porque se propone hacer, disponer, señalar, intervenir y escribir de las estrategias que han recubierto lo real con lo natural. Entrelazar la fabulación a la cartografía y al acontecimiento es la apertura a otras indagaciones para establecernos en el mundo. Pero, ¿qué usos conceptuales tiene hoy la fabulación? ¿Con cuáles conceptos crea vecindades? ¿En qué dimensión investigativa apropiamos su valor?

Cuatro autores interesan en este camino: El primero de ellos, Henri Bergson quien propone la función fabuladora (Bergson, 1962, pp. 50-125), analizada con amplitud en el segundo capítulo

3. Cappelletti traduce *πῦθος* como argumento, no obstante aclara que el término fábula tiene diferentes significados, por lo general es traducido en sentido de "argumento" o contenido del discurso poético (Aristóteles, 2008, p. 37).

de su libro *Las dos fuentes de la moral y la religión*. Posteriormente, Federico Nietzsche quien provoca en Deleuze reflexiones sobre la potencia de lo falso (Deleuze, 1987, pp. 160-198)⁴, a partir de las nociones de invención y valoración. Se retoma también a Gianni Vattimo quien expone sobre Nietzsche reflexiones acerca de la voluntad de poder como arte (Vattimo, 1996, pp. 113-136). Y finalmente, se refieren trabajos conjuntos entre Gilles Deleuze y Félix Guattari, quienes proponen la fabulación como el llamado a un pueblo que aún no existe ⁵:

Cuando pregunto, quién no necesita lo mismo, es porque pienso en las frases muy bellas de Paul Klee, que en tanto pintor dice: ¿qué es lo que nos falta?, nos falta un pueblo. Le falta un pueblo y no es el único. El Pueblo es ante todo lo que falta. (Deleuze, 2011, p. 246)

El artista y el filósofo son del todo incapaces de crear un pueblo, sólo pueden llamarlo con todas sus fuerzas. Un pueblo sólo puede crearse con sufrimientos abominables, y ya no puede ocuparse más de arte o de filosofía. Pero los libros de filosofía y las obras de arte también tienen su suma inimaginable de sufrimiento que hace presentir el advenimiento de un pueblo. (Deleuze y Guattari, 1997, p. 111)

Son estos autores y sus inquietudes los que permiten tomar distancia del concepto de estructura del argumento, trama, *mythos*

4 Para Deleuze, Nietzsche no es solo el pensador de la voluntad de poder o del eterno retorno, [...] más bien estos conceptos son los que se le presentan al filósofo alemán como necesarios para considerar que la naturaleza de la verdad la expresa las potencias de lo falso (Martínez, 2019, p. 270).

5. En efecto, al no existir ningún punto fijo a modo de meta, estado u objetivo final, uno es impulsado una y otra vez a inventar nuevamente una valoración, valoración que despliega aquello que con Deleuze podemos llamar en Nietzsche la potencia de lo falso, puro simulacro, desfile de máscaras que llamamos verdad y que son el resultado de una voluntad de poder afirmativa, verdad que nunca dice todo, no por déficit, sino porque, como comentamos, siempre es susceptible de volver a crearse, movimiento que afirma su constante destrucción, su falta de todo (Bornhauser y Coloma, 2010, p. 170).

o fábula (μῦθος) que emergió por primera vez en *La Poética de Aristóteles*. Sus aristas hoy, se configuran de otras maneras y el estudio de su enunciado inicial, en esta investigación, no será asumido más que como un referente. Lo que Aristóteles nombra como fábula, obviamente es distinto a lo que Henri Bergson y los demás autores señalados entienden por ella. “Sostenemos, en consecuencia, que lo primero y esencial, la vida y el alma por así decir de la tragedia, es la fábula, y que los caracteres aparecen en segundo término” (Aristóteles, 1974, p. 143). Para el filósofo griego, es el componente de la tragedia, que ordena el contenido y ubica el mensaje que debe tener:

La tarea del poeta es construir una trama con acontecimientos que están unidos por la probabilidad o la necesidad. La trama bien hecha estructura una secuencia de acciones para que formen un todo coherente y bien estructurado, cuyos vínculos causales y explicativos entre los acontecimientos son evidentes. (Curran, 2019, p. 117)

El texto en Aristóteles es el soporte de la trama, como también lo es de sus secuencias y sus acciones, y en él queda registrado lo más importante del esquema narrativo, incluso es más relevante que la representación misma o que la acción teatral. La necesidad de articular un todo coherente que evidenciara la unidad narrativa, exigió a la tragedia griega fijar la acción con acontecimientos escogidos y nombrados por el poeta. Gran parte del teatro occidental e incluso de la construcción argumental del cine en el siglo XX, han recogido la herencia de Aristóteles y con ello deviene para las artes representativas una íntima relación entre palabra y acción: poética y actuación-interpretación: performance (en inglés). Una inmensa mayoría de dramaturgos y directores, aún hoy, valoran esta jerarquía en la concepción de la acción teatral; no obstante, con la aparición de las vanguardias artísticas, al inicio del siglo XX, y con algunos hacedores de teatro, entre ellos Antonín Artaud, se cuestionó la supremacía del texto y de la fábula aristotélica que

ordenó jerárquicamente la relación entre poética y actuación. Esto provocó aperturas en las artes escénicas que develaron coordenadas de acercamiento a la noción de acontecimiento, al encontrar otros modos de entender la acción con estrategias desligadas de la escritura ordenada de una poética. Así, las actitudes del arte en el siglo XX, se vieron impulsadas por un modo de sentir y acercar el afecto, a estrategias más ligadas a la vida que no es acotada por la verdad de la palabra a las dinámicas emergentes que relacionan el arte con el espacio, el tiempo y el otro.

A finales del siglo XIX y principios del XX, Henri Bergson, ganador del premio Nobel de Literatura en 1927, concibe la fábula en función del movimiento. Conocedor profundo de la obra de Aristóteles, sobre quien realiza su tesis de doctorado en filosofía, sitúa la fábula desde la movilidad; con ello, busca orientar la individualidad del hombre moderno a su encuentro con el orden social. Bergson se propone entender la vida desde un espacio ritual que haga partícipe de la creación a la comunidad y de esta manera contrarrestar el malestar colectivo. No obstante, llama la atención sobre la inteligencia egoísta e individual que fractura a la comunidad.

Hay el acto de ver, que es simple, y hay una infinidad de elementos y acciones recíprocas de estos elementos entre sí, con los cuales el anatomista y el fisiólogo reconstruyen el acto simple. Elementos y acciones expresan analíticamente, y por decirlo así negativamente, siendo resistencias opuestas a resistencias, el acto indivisible, único, positivo que la naturaleza ha obtenido efectivamente. Así, las inquietudes del hombre arrojado sobre la tierra, y las tentaciones que pueda el individuo experimentar, en el sentido de preferirse el mismo a la comunidad -inquietudes y tentaciones que son lo propio de un ser inteligente-, se prestarían a una enumeración sin fin. (Bergson, 1962, p. 212)

En la naturaleza de una inteligencia, se pueden comprender actos de competencia y supervivencia individual que, desde la propuesta de Bergson, es necesario fisurar para que la comunidad pueda sobrevivir sus embestidas y crear una resistencia de orden social

que se identifique en la función fabuladora, la misma que podrá ser entendida como el conjunto de acciones que dotan de capacidad a un pueblo para reunirse en comunidad y asistir al orden mítico o religioso que las convoca. Ante la individualidad y el egoísmo de la inteligencia, la función fabuladora es capaz de superponer una fuerza de orden comunitario que es completamente mágica, mítica o religiosa. Es el impulso colectivo que permite la unión de un pueblo y la capacidad de crear una cofradía en un acto creativo. En esa juntanza, se crean lazos solidarios con la fuerza de cohesionar el deseo en un cuerpo social.

Para Zunino (2012), autor que lee a Bergson, esta función se desarrolló con la imaginación y la capacidad creativa en una forma virtual del instinto que enfrentaría el trabajo intelectual, como una función similar a las sociedades de insectos, ya sean abejas u hormigas o semejantes; su uso tiene que ver con la manipulación de ciertas fuerzas, como en el caso de la religión o la magia, para que sea útil al ser humano. La fabulación, dice el autor, sería capaz de crear toda una serie de “representaciones fantasmales” (Zunino, 2012, p. 12) que se dan en una colectividad. “Es un antídoto natural para minimizar los riesgos que corre el ser humano al desarrollar la inteligencia” (Zunino, 2012, p. 18).

En Federico Nietzsche, filólogo y filósofo alemán, se interpreta la fabulación en la capacidad humana para crear mundos alternos al que hemos dado por verdadero. Si solo fuésemos sujetos cognoscentes, la vida sería insoportable. Si hemos matado a dios, es para decir que todo fundamento tiene un origen ficcional, es decir fabulado, así, podremos encontrarnos de otro modo con el arte, “todas las mentiras lo son por necesidad; el placer que se siente al mentir es artístico, el placer artístico es el mayor, porque expresa la verdad de una manera totalmente universal bajo la forma de la mentira” (Nietzsche, 2010a, p. 488). “El mundo verdadero terminó convirtiéndose en una fábula” (Nietzsche, 2010b). Podremos así, encontrarnos de otra manera con la belleza, lo bueno y lo único que deviene fabulación,

en tanto construimos el relato de nuestros encuentros: “El concepto de personalidad y de libertad moral son ilusiones necesarias de tal manera, que incluso nuestros impulsos hacia la verdad descansan en el fundamento de la mentira” (Nietzsche, 2010a, p. 488). Lo cual nos permite abrir opciones que no necesariamente son las fijadas por un sistema dominante y en el que es válido pensar y pensarnos diferentes, decirnos y decir diferentes porque la verdad, como un producto de la modernidad occidental, ha sido depuesta. Es por esto que en *Verdad y mentira en un sentido extramoral*, Nietzsche dice:

El intelecto como un medio para la conservación del individuo, desarrolla sus fuerzas capitales en la ficción, pues esta es el medio por el cual se conservan los individuos más débiles y menos robustos, como aquellos a los que no se les ha concedido entablar la lucha por la existencia con cuernos o con la afilada dentadura de los animales carnívoros. Este arte de la ficción llega a su cima en el ser humano: aquí, el engaño, la adulación, la mentira y el fraude, las habladurías, la hipocresía, el vivir de lustres heredados, el enmascaramiento, el convencionalismo encubridor, el teatro ante los demás y ante uno mismo, en una palabra, el revoloteo incesante en torno a la llama de la vanidad, es hasta tal punto la regla y la ley, que casi no hay nada más inconcebible que el modo en que haya podido introducirse entre los hombres, un impulso sincero y puro hacia la verdad. (Nietzsche, 1988, p. 42)

Este leve acercamiento al señalamiento que hace Nietzsche sobre la fabulación, desde la cual indica una lectura necesaria de la moral, interesa a Gianni Vattimo que se detiene en acotar lecturas sobre el nihilismo que diluyen los axiomas que nos han determinado históricamente. El decir verdadero como discurso, se hace frágil en tanto se pueda sospechar de él y situarlo para observar los horrores que ha provocado, para comprender la angustia que nos genera psíquicamente al sustentarlo con palabras y sostenerlo en la carne. En este plano, se puede transitar la idea de que *Dios ha muerto*

para destacar el lugar de la fábula en la que se convierte la imagen del mundo “el mundo verdadero” se ha convertido en fábula. “En efecto, la fábula impide atribuir a las apariencias que la componen, la fuerza contundente que correspondía al *ontos on* en metafísica” (Vattimo, 1985, p. 28). Ahora bien, si la verdad es una fábula, sus posibilidades se hacen presentes en un modo de pensar nihilista que afecta el discurso historicista, asunto que observa Vattimo en el pensamiento de Nietzsche:

Una de las características del hombre contemporáneo sobre la que Nietzsche insiste más, sobre todo en los escritos recogidos de *la voluntad de poder*, es la incapacidad de salir de lo inmediato, de querer en relación con lo eterno: también, en la segunda *Intempestiva*, este vínculo con lo inmediato y la limitación del querer en la esfera egoísta de los pequeños intereses, estaban paradójicamente ligados a la enfermedad histórica. Perdida la fe en un orden providencial e inmerso en el flujo imparable de las cosas, el hombre vive su vida psíquica según un tempo, que musicalmente se definiría como un *prestissimo*, es hipersensible e incapaz de no reaccionar inmediatamente, lo que no es un signo de fuerza, sino de debilidad porque en el fondo, la acción no es nunca iniciativa del agente, sino solamente respuesta a un estímulo que la dirige y condiciona. (Vattimo, 2001, p. 48)

Gianni Vattimo se detiene en los escritos de *La voluntad de poder* de Nietzsche, al observar que en ella se plantean relaciones entre el individuo y la sociedad: lugar de tensión en donde se toman decisiones. No es difícil darse cuenta de que si los cuerpos están condicionados por valores históricos, una filosofía que pretenda renovar lo vital, sospeche de ellos, pues la cultura moderna se ha orientado por la conciencia en esta forma del relato. Vattimo constata también que, en la filosofía de Nietzsche, esto no tendría sentido más que en un esquema fabulado, porque una explicación racional de esta filosofía estaría en contradicción con lo que propone.

Gilles Deleuze y Félix Guattari, recogen planteamientos de la filosofía de Nietzsche y nociones de fabulación de Bergson, para integrarlas en una propuesta artística y política. Según ellos, la ficción es eso que está hecho a partir de un sistema de producción, que nos obliga a crear nuestros deseos acordes a él (Deleuze y Guattari, 1994). ¿Qué quiere el sistema que nosotros ficcionemos? Una uniformidad en los sistemas de producción, entretenimiento, goce, anhelos y búsquedas de sentido; un deseo ideal, construido por una cultura disciplinaria y de control. En Deleuze, la ficción está sujeta al narrador; el sujeto ficcional habita su propia subjetividad, y esta es una formación estática colonizada y colonizadora, que incluso nos permite representarnos a nosotros mismos, “eso solo significa que esta criatura que yo soy está afectada por algo exterior a mí mismo, entendido como un *a priori*, que activa y da forma al sujeto que soy” (Butler, 2016, p. 11). El territorio de la subjetividad ha sido creado por la ficción moderna de la ilustración para cargar de verdad al yo.

Subjetividad referida a los Qualia es sinónimo de idealidad y se opone a efectividad, [...] subjetividad va de la mano con “*a priori*”, para el espacio y el tiempo, que son, como se sabe, las formas *a priori* de la sensibilidad y no propiedades reales de las cosas u objetos. (Libera de, 2020, p. 55)

Deleuze, que sigue la actitud nihilista de Nietzsche, sospecha la ficcionalidad de este territorio, por lo tanto, es necesario construir intercesores, ¿a qué se refiere con ello?, es necesaria una alteridad, una exterioridad de lo subjetivo, un lugar del otro para confabular en un territorio de las complicidades, para activar otras fuerzas que nos permitan el encuentro. Es necesaria la fabulación por su capacidad de deshacer la ficción a la que nos ha obligado el sistema, para crear resistencias activadoras del potencial de lo falso que llamen a un pueblo.

Lo que se opone a la ficción no es lo real, no es la verdad, que siempre es la de los amos o los colonizadores, sino la función

fabuladora de los pobres, que da a lo falso la potencia que lo convierte en una memoria, una leyenda, un monstruo. (Deleuze, 1987, p. 202).

La fabulación es un acto creativo de orden político, que amplía la visión que tenemos del mundo y convierte en resistencia las prácticas de una comunidad que cambia las formas en que el sistema nos mide y clasifica.

Lo esencial son los intercesores. La creación son los intercesores. Sin ellos no hay obra. Pueden ser personas -para un filósofo, artistas o científicos, filósofos o artistas para un científico-, pero también cosas, animales o plantas, como en el caso de Castaneda. Reales o ficticios, animados o inanimados, hay que fabricarse intercesores. Es una serie. Si no podemos formar una serie, aunque sea completamente imaginaria, estamos perdidos. Yo necesito a mis intercesores para expresarme, y ellos no podrían llegar a expresarse sin mí: siempre se trabaja en grupo, incluso aunque sea imperceptible. Tanto más cuando no lo es... (Deleuze, 1995)

Quienes atienden la llamada, crean con todo lo que ahí se posibilita: el acontecimiento artístico. Dice Deleuze que, el intercesor aparece cuando se establece con él un discurso secreto que parece emanar del silencio o proceder del afuera de los lugares comunes en que se mueve el discurso institucional. A partir de estas condiciones, los intercesores son capaces de reír de buena gana de las mismas cosas: es un encuentro fluido e inesperado del que nace secreta complicidad (Deleuze, 1995, p. 194).

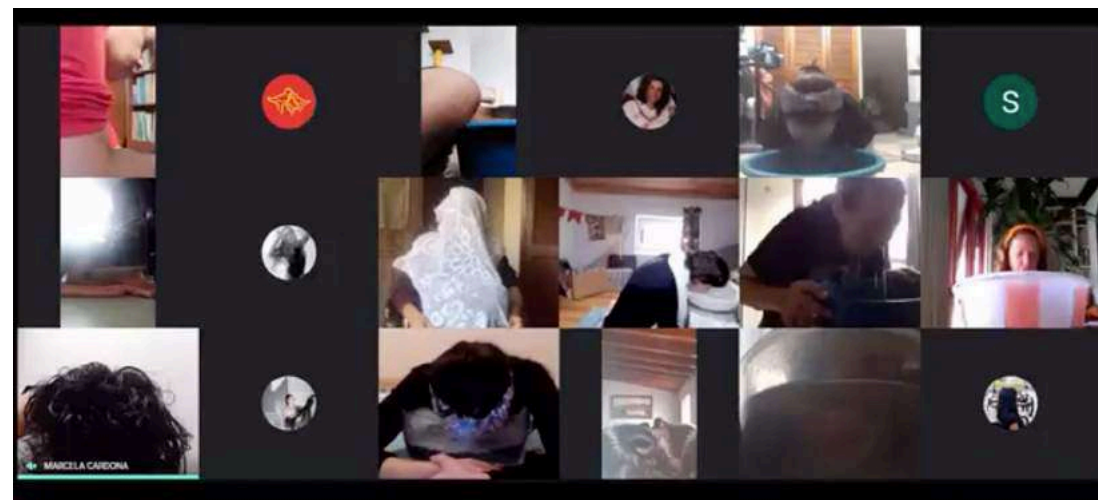
La propuesta del intercesor es una manera de abordar esa alteridad que hace crítica la noción del yo. Hablar con los otros es darle presencia al que trabaja contigo, aunque sea imperceptible; hablar desde el “yo puedo decir” configura la narración en descripción, gesto intelectual que da cuenta del modo de pensar y no de la distribución de los afectos en la escritura. Sumergirse en

las notas del otro, en la voz de otros, en los terrenos baldíos que deja el silencio del otro, aleja toda posibilidad de decir anécdotas, deshacer temores como, ¿qué dirán de mí? No hay acto más patético que la autoconfesión de alguien que solo ve el mundo desde su narcisismo (León Cannock, 2007, p. 6), pues su yo verdadero solo encarna lo que su ego comprende, y con esta estrategia, se aleja de un intercesor para favorecer un contrincante dialéctico. En ese lugar es donde Deleuze se propone una atenta lectura de Nietzsche, pues retoma su posición en la inversión del platonismo, proceso que permite observar las estrategias de la fabulación en donde es posible el encuentro con los intercesores.

Me busco mis intercesores, y así puedo decir lo que tengo que decir. Perrault opina que si habla él solo, aunque invente ficciones, estaría forzosamente manteniendo un discurso intelectual, no podría escapar del “discurso del amo o del colonizador”, un discurso pre-establecido. Se precisa algún otro, que fabule, a quién se sorprenda en “flagrante delito de fabular”. Y entonces, se constituye, bien sea entre dos, tres o más, un discurso minoritario, tal es la función de la fabulación Bergsoniana, sorprender a la gente en fabulación flagrante, captar el movimiento de constitución de un pueblo. Los pueblos no pre-existen. En cierto modo el pueblo es lo que falta [...] Esto es lo contrario de las ficciones establecidas, que remiten siempre al discurso del colonizador, es el discurso minoritario fabricado con intercesores. (Deleuze, 1995, p. 201)

Una vez acotados los indicios del llamado a un pueblo, se observa que el acto de creación liga el deseo a la fabulación, la performance y la cartografía. Deleuze y Guattari, actualizan la invitación de Henri Bergson y lo refieren al arte, a la noción de pueblo que liga el acontecimiento con la fiesta, el juego y el ritual, porque en estas acciones se crea una comunidad efímera en la que se integran: universo, tiempo, espacio e intercesores, es decir, quienes atienden la llamada y crean las posibilidades del acontecimiento artístico. Ahora bien, el arte como acontecimiento, produce una fabulación al

convocar, al llamar, en la que se cuece y se produce un devenir y en la que se forja un acto de habla nuevo, o sea, una resistencia contra el sentido dado por los sistemas de poder. El artista es quien llama a un pueblo con todas sus fuerzas y cuando el pueblo responde, se crean bloques de perceptos, afectos y sensaciones en una nueva lengua.



Colectivo Reverberar, Taller respirar. 2021

Los acontecimientos al crear bloques de sensaciones, inciden en la construcción de un pliegue que se forma en cada uno de los participantes; es decir, la construcción de una subjetividad expandida hacia su exterioridad, lo que permite inferir que nuestra subjetividad depende del otro, de lo otro y de nuestra potencia para tejer ese pliegue; el tejido resultante es un acto creativo que puede ser compartido con el mundo desde una propuesta ética, estética y política. El intercambio que se da entre esta propuesta artística, un intercesor que siente, que atiende el llamado para confabular un discurso menor en unas condiciones espaciales y temporales en

donde se sitúan un conjunto de acciones, genera el acontecimiento en un plano donde todos, incluido el espacio y el tiempo, se afectan.

Tenemos entonces que está el artista que llama al pueblo, el intercesor que puede ser un humano o un libro, un animal, un río, el mar; puede ser ficticio, real, animado o inanimado; el silencio y la palabra que emerge como nueva, asistida precisamente por ese vacío que se forma en la soledad. Así, cada vez que se realiza una acción, única e irreplicable, porque está dada en planos o estratos, estos no se pueden volver a construir de la misma manera, por ello son rizomáticos y por lo tanto efímeros, performáticos, lo cual pone en entredicho el lugar de la verdad, así como los conceptos de identidad, originalidad, y de manera muy potente, el concepto de arte. “Está la idea de que la verdad no es algo pre-existente, sino que es algo que hay que descubrir, y aún más, que hay que crear en cada dominio” (Deleuze, 1995, p. 201).

La transformación se da en la naturaleza y de forma análoga en nosotros los humanos habitantes del mundo, siempre en devenires otros, armando y desarmando pliegues, territorializando y desterritorializando, lo que sugiere que estamos en una cartografía constante, que en sus direcciones e indicaciones, nos permite transitar un rizoma en el cual se forman diferentes geografías, y ello nos permite unir e hilvanar. La obra de arte en su dimensión fabuladora implica una cartografía, porque está vinculada a un rizoma, el cual tiene puntos de encuentro y desencuentro, creada por una multiplicidad de conexiones de diferentes sentidos, formando redes que operan hacia todos lados.

Por ello, se apuesta por una cartografía no como modelo o metodología, sino como ruptura de los modelos y las categorías que entran a jugar en un proceso creativo, que reinventa el gesto de la investigación-creación. De la multiplicidad de conexiones disímiles y asignificantes, se derivan prácticas artísticas que guardan relaciones heterogéneas y que recogen multiplicidad de dinámicas

en las que no hay una manera única de desplegar el acto creativo y la reflexión e interpretación que de ellos se hace. Corpografías es el acercamiento al pliegue que hace lecturas, imágenes, palabras, sensaciones, talleres, experimentaciones, ritmos, sonidos, olores, sabores, revisión de material bibliográfico, artístico, encuentros y desencuentros con el otro, con el sí mismo, con el mundo, de donde surge, de manera especial y en contextos creativos, una apuesta cartográfica del cuerpo.⁶ No hay una entrada ni una salida, estamos a merced de una red de comunicaciones, intercomunicaciones e incomunicaciones. Un acontecimiento de la carne que deviene siempre otra cosa.

En el texto de Deleuze y Guattari *Rizoma* (1994), los autores construyen imágenes para interpretar la cartografía a través de principios; el primero de ellos, al que llaman de conexión y heterogeneidad, muestra cómo la avispa y la orquídea hacen mapa (cartografía) en el seno de un rizoma. Los autores oponen el árbol y la raicilla para describir cómo se ha enfocado el conocimiento en occidente. Del árbol, dicen, es un asunto fijo (El árbol de Porfirio), el cual tiene un tronco principal del que se desprenden las ramas, estas, a su vez, ordenan conceptos y jerarquías. En cambio, la raicilla carece de estas cualidades, se puede desprender de cualquier lado, el origen o el final es desconocido, se esparce en cualquier dirección, crea conexiones diversas, enredan su exterioridad desde lo subterráneo, desde lo caótico, lo que no implica una ruta desordenada.

Caracteres generales del rizoma: primero y segundo principio de conexión y heterogeneidad: cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo [...] poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas. [...] No se puede establecer un corte radical entre los regímenes de signos y sus objetos, [...] un rizoma no

6. Ver el texto sobre corpo-grafía de Sonia Castillo Ballén.

cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales [...], un método del tipo rizoma solo puede analizar el lenguaje descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros. (Deleuze y Guattari, 1994, pp. 12-13)

Principio uno y dos

Al seguir el principio uno y dos de Rizoma, se pueden interpretar direcciones que abre la cartografía, en ella se busca el descentramiento, el caos que rompe las lógicas binarias por las que nos movemos y se conecta la diversidad. O sea, tiene conexiones de todos lados, de una fuerza con otra, de lo político con lo erótico, de lo económico con lo cultural o lo ecológico, pues las conexiones son líneas heterogéneas en espacios de constante movilidad. En esta interpretación, se podría conectar el arte con la ciencia, con la pornografía, con la escatología y los sueños, porque esas conexiones no dejan de hacerse y deshacerse, creando acontecimientos que desvían los rumbos de una razón práctica que los traza a priori. Esta fragilidad de la conexión, propone formar continuamente caminos composites e imposibles, lo que implica que el acontecimiento siempre genera un cambio de sentido y una apertura al asentido, que es diferente al sinsentido, porque este también es un sentido.

Tercero. Principio de multiplicidad

Una multiplicidad no tiene sujeto ni objeto (Deleuze y Guattari, 1994, p. 14). Si no tiene objeto ni sujeto, implica un cuestionamiento a las nociones binarias creadas en occidente por la filosofía cartesiana y al sujeto trascendental kantiano que se extiende a toda la mirada fenomenológica de Husserl, lo que deriva en la dicotomía, que sospecha del poder cognoscente de un sujeto que ve el mundo y los objetos estudiados de forma independiente. “Una

multiplicidad solo tiene determinaciones, grandezas y dimensiones que no pueden crecer sin que ella cambie de naturaleza” (Deleuze y Guattari, 1994, p. 14). Se crea así, una distancia entre el mundo que se acorta cuando ese sujeto se desliga de su identidad y se pone en juego como potencia y devenir. Una de las apuestas de la actitud contemporánea de las artes, identifica la subjetividad construida por la potencia del encuentro, como algo que siempre deviene y que crea relaciones con el afuera. Gestos en donde la confabulación con otros, crea relatos efímeros, nombra modos en que se disuelve el sentido. La escala del mundo se transforma, mas no por la medida de los espacios, sino por su pérdida de peso y densidad, es posible sospechar que en colectivo habitamos muchos cuerpos, que nos atraviesan, traspasan o contaminan. Las imágenes de estas conexiones serían tan insospechadas como la naturaleza que provocan las coordenadas del encuentro.

Así mismo, la multiplicidad desorganiza el cuerpo, creando un cuerpo sin órganos, donde se desborda la función que la anatomía ha dado a cada uno. La boca, el ano, el pulmón y demás, pierden su función única y se conectan a otras disposiciones. Antonín Artaud (2001) nos propone en su apuesta por un teatro de la crueldad. No hay signos fijos, siempre se desplazan por donde menos se espera, encontrando incluso agujeros, anos, bocas, vacíos, carne, ausencia de rostro, despedazamientos. En esos escenarios larvarios, el sentido de dios, de la verdad y de todos esos conceptos absolutos, se nublan. “En un rizoma no hay puntos o posiciones como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz; en un rizoma sólo hay líneas” (Deleuze y Guattari, 1994, p. 15). Líneas que se bifurcan para todos lados creando sentidos diversos, agenciamientos⁷, vínculos, relaciones. Multiplicidad de rostros que se distorsionan, rizomas que se presentan, conexiones. Esas líneas extendidas hacia todos

7. El agenciamiento es un asunto de territorio, puede decirse que es una relación de co-funcionamiento entre elementos heterogéneos que comparten efímeramente un territorio y tienen un devenir, el cual no está signado por la identificación y que por ello mismo, de allí se crean otros agenciamientos, puesto que no se solidifican, sino que siempre se mueven.

lados, van poblando de intensidades un plano, lo van llenando, pero al mismo tiempo lo van vaciando, porque siempre se mueven. Los movimientos que se suceden son raicillas en una geografía que descubre acontecimientos, los cuales leemos luego, como un ejercicio semiótico que a su vez crea otro acontecimiento y así sucesivamente. “En un rizoma sólo hay líneas, la noción de unidad sólo aparece cuando se produce en una multiplicidad una toma de poder por el significante o un proceso correspondiente de subjetivación” (Deleuze y Guattari, 1994, p. 15). Lo que nos permite entender el proceso de subjetivación con relación al acontecimiento y el afuera. El afuera no es la distancia entre el sujeto y el objeto, como nos lo han hecho creer desde la modernidad, más bien es un caos, es un rizoma que disuelve la subjetivación del mundo en las cosas de manera arbitraria y cambiante.

Un rizoma o una multiplicidad nunca se deja codificar, nunca dispone de dimensión al número de sus líneas, las multiplicidades se definen por el afuera, línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambia la naturaleza al conectarse con otras líneas. (Deleuze y Guattari, 1994, p. 15)

Si hay una línea que se conecta con otra, y esto cambia la naturaleza del lugar, entonces:

El libro ideal, la cartografía ideal sería pues, aquel que lo distribuye todo en una sola página, en una misma playa, acontecimientos vivos, determinaciones históricas, conceptos pensados, individuos, grupos o formaciones sociales [...]. El libro máquina de guerra contra el libro máquina del Estado. (Deleuze y Guattari, 1994, p. 16)

Así, una cartografía puede ser entendida como una máquina de guerra, de exterminio, o de vida y resistencia a la muerte de la fábula que nos inventa el cuerpo para situarlo, lanzarlo y hacerlo potencia de tránsito, precisamente para no someternos al poder y a lo que el poder quiere hacer de nosotros.

Cuarto. Principio de rupturas asignificantes

Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según esta o aquella de sus líneas y según otras; es imposible acabar con las hormigas puesto que forman un rizoma animal que, aunque se destruyan en su mayor parte no cesan de reconstituirse. Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc... pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. [...] no hay limitación ni semejanza, sino surgimiento a partir de series heterogéneas de una línea de fuga compuesta de un rizoma común que ya no puede ser atribuido ni sometido a un significante alguno. [...] Un rizoma es una anti genealogía, la embriaguez como irrupción triunfal de la palabra en nosotros, continuar siempre el rizoma por ruptura, alargar, prolongar... alternar líneas de fuga, variar hasta producir la línea más abstracta y más tortuosa de direcciones quebradas. (Deleuze y Guattari, 1994, p. 17)

El cuarto principio contiene una serie de aperturas al sentido, que se bifurcan, se encuentran y se dislocan. Dejar escapar el sentido, es quizás la empresa que con mayor dificultad configura la formación de artistas. Los modelos de investigación-creación que no pueden abandonar la perspectiva histórica del arte, instalan una forma de conciencia en donde las experiencias buscan localizar puertos seguros, focos en donde el alejamiento de un sentido siempre se busca en la recuperación del mismo en otro puerto. Es decir, en donde el hablar recupere el hacer, y el hacer se ligue a la imagen de sus conceptos, en estos trayectos se instala de diversa manera, y se reinstala en múltiples formas, un proyecto de mimesis.

Es en este cuarto principio, en donde Deleuze hace un recorrido por la insuficiencia de este concepto. No hay un mundo que se pueda duplicar, tampoco uno con el cual estamos en deuda y se oculte para que su develamiento genere la redención que nombra al artista como

creador. Estas ficciones han sido el resultado de una comprensión de los enunciados del arte que evitan fabularlo, es necesario crear mundos en la imaginación. Resignificar no es territorializar, la primera depende de una imagen que ya existe a priori, la segunda es paralela al mundo, es arar en una tierra no conocida que evoluciona sin semejanzas a otros mundos y se desvanece cuando la densidad de sus coordenadas deja de presentir encuentros. Para que mundos así sean posibles, es necesaria la embriaguez, imagen con la cual se enfrenta el afecto que se conecta, se incrusta y se deshace en la chispa, se rehace en el disolvente o se conecta con lo insospechado. El camaleón no se piensa en el color, se inventa un mundo en su piel que reterritorializa para sobrevivir, pero ese mundo es susceptible de ser abandonado, porque no subyace en su pensamiento como idea, la tierra que lo rodea también se reterritorializa cuando el camaleón la visita, su lugar acoge el cuerpo del camaleón sin darse cuenta que le prestó sus colores. En estas actitudes es posible encontrarnos con estrategias que sometan la acción a sus propias experiencias políticas para inventar un mundo posible, más o menos, embriagado de la intensidad afectiva que lo inventó.

Quinto. Principios de cartografía y calcomanía

El rizoma es mapa y no calco, no es calco, es un mapa, hacer el mapa y no el calco [...] si el mapa se opone al calco es porque está orientado hacia una experimentación derivada de la realidad [...] el mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye, contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos a su máxima apertura sobre un plano de consistencia. (Deleuze y Guattari, 1994, p. 22)

En la cartografía, se trata de un acontecimiento que actúa sobre lo real y conecta líneas desde lugares diversos y heterogéneos. Crear, como lo propone Deleuze, un cuerpo sin órganos:

el mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones, o sea, no es una cosa estática, puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social, puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación, una de las características más importantes del rizoma, quizás sea, la de tener múltiples entradas, [...] un mapa es siempre asunto de performance, [...] el deseo siempre se produce y se mueve rizomáticamente. (Deleuze y Guattari, 1994, pp. 21-22)

La cartografía es un mapa que conecta con el mundo, y esas conexiones no solamente se dan entre humanos, también se dan con animales, naturaleza, tiempo o estados. Esas conexiones son de orden rizomático y cartográfico; se dan por agenciamientos. El agenciamiento nos permite pensarnos en bloques y deshace la idea de identidad y de fijación, a cambio, nos propone movimientos y devenires. En el texto de Rizoma, los autores nos muestran que la flor y la avispa crean una maquinaria de reproducción, porque la abeja no lo puede hacer sola, necesita conexiones; no hay seres que puedan vivir solos; el mundo es un tejido complejo.

El proyecto moderno nos infundió la idea de autonomía, como una capacidad de ser independientes del cosmos, pero somos al devenir, por ello, importa el acontecimiento que viene del afuera. Todo pliegue que permite una singularidad se da por la acción del afuera y el afuera siempre es lo otro. La abeja y la flor son necesarias para una máquina de reproducción, incluso otra multiplicidad de agentes que actúan como intercesores: el oxígeno, el calor, el sol, etc., desbordando cualquier noción de jerarquía. La abeja y la flor encuentran en esa alianza sus devenires, a esto llamamos cartografía: alianza performática que crea un accidente o acontecimiento, una geografía, porque rompe la representación y el tiempo de Chronos para devenir, un instante, tiempo de la creación.

La acción del afuera nos obliga a crear pliegues para poder existir porque no hay vida donde no hay pliegues; es decir, los acontecimientos nos cambian por las conexiones y desconexiones que se dan, siempre de orden rizomático, cartográfico y performático. Con lo que podemos afirmar, siguiendo a estos autores, que los pliegues, la fabulación y la cartografía están ligadas indisolublemente y lo que se produce es una performatividad constante de las conexiones humanas en el mundo. El arte, que se planta en este devenir, acontece creación en el encuentro, lo que equivale a decir que no es posible un arte que no tenga en cuenta al otro, al tiempo, al espacio; según esta premisa, el arte no es lo que hace un artista, sino un agenciamiento, en la medida en que sus conexiones crean mapas y no calcos, que obviamente están atravesados por referencias éticas, estéticas, formales, etc., pero que le otorga la calidad de lo móvil, no de lo fijo; e incluso lo ubica más allá de una interpretación semiótica, que ha sido el lugar que le han dado históricamente al pueblo. Ahora bien, el pueblo es la obra por acción de todos los elementos que convergen, lo cual no puede explicarse desde un concepto, como dice Deleuze, sino a partir de bloques de afectos, perceptos y sensaciones. Esto crea el pueblo que está por venir, en la medida que el espectador deje de estar puesto en un lugar de contemplación y haya una interconexión con todo lo que sucede, para que sea un intercesor.

La fabulación sería la estrategia que urde geografías de los cuerpos entre los deseos de una comunidad, a través de un acontecimiento que potencia el arte. La fabulación es la conexión de un llamado al pueblo a través de una nueva lengua, de una producción de significantes que no se conocían o también de un despojamiento de los significantes dados por el sistema, o sea asignificantes. Como dice Deleuze, una obra no comunica porque precisamente lo que hace es romper el mensaje que ya está establecido por el sistema, creando un vacío de significancia. Ahí es donde podemos decir que se rompe la representación que llamó a la acción desde la fábula Aristotélica. La obra de arte crea un acto de habla que siempre será menor porque va en contra de lo que está establecido, precisamente porque se sucede en la piel de quienes están por fuera de ese sistema, para que su palabra emerja como acto de resistencia.

Resumiendo, una fabulación es la capacidad de un creador, de llamar a un pueblo con todas las fuerzas, ese pueblo que es llamado atiende esa llamada formando una comunidad en la que aparece un nuevo acto de habla. Allí hay una intercesión que crea un agenciamiento, no desde la razón, sino precisamente como consecuencia de los bloques de sensaciones.

Referencias bibliográficas

- Abagnano, N. (1996). *Diccionario de Filosofía*. Fondo de Cultura Económica.
- Arango, R. (2018). *Las cadenas de subjetividad. Un estudio de los dispositivos de control de la vida social*. Editorial EAFIT.
- Aristóteles. (2008). *Poética*. Editorial Gredos.

- Ariza, S. (2021). De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. *Arte, individuo y sociedad*, 33(2), 537-552. <https://doi.org/10.5209/aris.68916>
- Artaud, A. (2001). *El teatro y su doble* (Trad. E. A. Alonso). Edhasa.

- Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades*. Consejo de cultura y Turismo de Murcia-Fundación Caja Murcia.
- Bergson, H. (1962). *Las dos fuentes de la moral y de la religión*. Editorial Sudamericana.
- Bornhauser N. y Coloma, M. (2010). Nietzsche: la vida y su devenir concebidos como una mujer. Consecuencias ético-políticas para las relaciones entre filosofía y psicoanálisis. *Estudios de Filosofía. Universidad de Antioquia. Instituto de Filosofía*, 42, 161-182.
- Butler, J. (2016). *Los sentidos del sujeto* (Trad. P. Kuffer). Herder Editorial.
- Curran, A. (2019). *Aristóteles y la poética. Guía de lectura*. (Trad. R. Guijarro Lasheras). Editorial Cátedra.
- Daza Cuartas, S. L. (2009). Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en artes. *Horizonte Pedagógico*, 11(1), 87-92.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre el cine*. 2. Ediciones Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *Rizoma*. (Trad. V. Navarro). Ediciones Coyoacán S.A. de C.V.
- Deleuze, G. (1995). *Conversaciones* (Trad. J. L. Pardo. Primera Ed.). Pre-Textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *¿Qué es la filosofía?* (Trad. T. Kauf. Cuarta Ed. Vol. 124). Anagrama.
- Deleuze, G. (2011). *Cine II. Los signos del movimiento y el tiempo* (Trad. S. I. Puente y P. Ariel Vol. 7). Editorial Cactus.
- Deleuze, G. (2005). *Lógica del sentido* (Trad. M. Morey. Primera ed. Vol. 46). Paidós.
- Habermas, J. (1993). *El discurso filosófico de la modernidad. (Doce lecciones)* (Trad. M. J. Redondo, Vol. 290). Taurus.
- León Cannock, A. (2007). La filosofía en movimiento. Deleuze y la producción de un pensamiento vitalista. *Academia*. <https://onx.la/65454>
- Libera de, A. (2020). *La invención del sujeto moderno*. Manantial.
- Martínez, V. S. (2019). Una aproximación a la génesis de las potencias de lo falso en Guilles Deleuze. *ENDOXA: Series Filosóficas*, (43), 269-291. <https://doi.org/10.5944/endoxa.43.2019.20791>
- Matelli, F. (2019). Prólogo. En Manjarrés, F. (Ed.) *Miamificación* (Trad. M. Vargas). La Tía Eva Ediciones.
- Menke, C. (2013). *La fuerza del arte*. Ediciones Metales Pesados.
- Nietzsche, F. (1988). *Nietzsche, Antología*. Editorial Península.
- Nietzsche, F. (2010a). *Fragmentos Póstumos Volúmen I (1864-1874)*. Editorial Tecnos.
- Nietzsche, F. (2010b). *Cómo el mundo verdadero acabó convirtiéndose en una fábula*. Editorial Medí.
- Osborne, P. (2010). *El arte más allá de la estética. Ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo*. Cendeac.
- Rancière, J. (2013). *El espectador emancipado*. Editorial Manantial.
- Vattimo, G. (1996). *Introducción a Nietzsche*. Ediciones Península.
- Vattimo, G. (2001). *Diálogo con Nietzsche. Ensayos 1961 - 2000*. Editorial Paidós

Experiencia acontecimiento

Event experience / Experiência do evento

Johana Marcela Gómez Varon¹

Universidad de Antioquia - Facultad de Artes

Colectivo Artístico El Cuerpo Habla

Presentación

El presente capítulo de libro se deriva de un proceso de investigación sobre las prácticas artísticas y las prácticas ancestrales del Departamento del Putumayo que actualmente estoy desarrollando en el Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia, así como de los encuentros con el Colectivo Artístico El Cuerpo Habla y el proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento* en el cual participo desde el año 2020. El escrito relaciona la experiencia de vida que tuve con la comunidad del Valle de Sibundoy y Mocoa, producto de la interacción con artistas durante recorridos y rituales realizados en el año 2021, con la noción de *Acontecimiento* que trabaja el proyecto *Reverberar*. Por ello, es importante mencionar que esta experiencia, a pesar de darse en el marco del trabajo de campo de dicha investigación, retoma algunos apartados del documento de tesis en este escrito, ya que muchas de las ideas que aquí se presentan, se condensaron en los encuentros con el Colectivo.

1. Estudiante del Doctorado en Artes en la Universidad de Antioquia. Magíster en Enseñanza de las Ciencias de la Universidad Autónoma de Manizales. Maestra en Artes Plásticas del Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali. Integrante del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Estudiante de doctorado en el proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

“Volví a nacer, parece mentira, pero volví a nacer”.

Fragmento de una canción ceremonial cantada por el taita Domingo Cuatindioy durante las tomas de remedio o yagé, en una maloca en San Andrés - Putumayo.

Desde hace unos años me he interesado por las artes plásticas y visuales del Departamento del Putumayo, lugar donde habito, y en cómo estas establecen relaciones con las prácticas ancestrales o rituales de las comunidades indígenas de la región, en especial con el ritual del yagé². Las artes plásticas y visuales no obedecen a una lógica del arte occidental, sino que se sitúan desde otra perspectiva ancestral y ritualística, en una unión entre la humanidad y la naturaleza.

Como gestora cultural y docente de educación artística, hice parte en el año 2012, del proceso de elaboración del inventario del patrimonio cultural material e inmaterial del departamento, liderado por la Fundación Mundo Espiral y la Gobernación del Putumayo.

2. La medicina del yagé o ayahuasca es un bejuco con propiedades curativas y alucinógenas que cocinado se toma a manera de bebida, es procedente de la medicina natural de las comunidades indígenas del departamento del Putumayo. Para el taita gobernador Manuel Mavisoy (2021) de la comunidad kamentsa del Valle de Sibundoy, la medicina del yagé culturalmente es justicia, palabra, consejo, dirección de la vida, y armonía. En este sentido, cuando los padres o abuelos ya no logran ayudar a solucionar, se recurre al taita, médico tradicional o consejero de la palabra que sana con la medicina (hay diferentes tipos de medicina, el yagé es una de esas) el taita considerará si debe tomar la medicina para re orientar su vida o en otros casos armonizar y que pueda lograr tener tranquilidad y armonía.

Desde mi cargo como auxiliar de investigación, estuve encargada de la transcripción de algunas de las entrevistas a la comunidad, lo que me permitió conocer las diferentes manifestaciones culturales del departamento, así como las tradiciones ancestrales. Esta experiencia, generó en mí este interés que he venido desarrollando desde mi trayectoria como artista y docente de educación artística y artes plásticas en una Institución Educativa Rural con población campesina e indígena, en la que durante mis estudios de maestría, centré la investigación en la enseñanza del patrimonio cultural inmaterial, lo que me llevó al diseño de una unidad didáctica que le permite al estudiante acercarse al patrimonio de la región y crear, desde los diferentes lenguajes del arte como la instalación, la performance y la pintura. Este hecho me permitió darme cuenta de que había un desconocimiento por estas prácticas ancestrales y rituales en la población campesina e indígena que no vivían en resguardo, y que por tanto no practicaban las tradiciones.

Desde este lugar, propuse junto a un artista de la región, el proyecto: Salón Departamental de Artes Plásticas y Visuales, con la realización de una Exposición Itinerante por el Departamento, que fue financiada por la Gobernación del Putumayo. En este proyecto,

se hizo un recorrido por cada uno de los 13 municipios, en busca de artistas, pintores en su mayoría, encontrando una variedad de discursos que iban desde lo figurativo, con propuestas a partir del paisajismo y el desnudo, hasta temas abstractos, mostrando un marcado acercamiento a lo ancestral y ritual. Fue desde este encuentro con los artistas y sus pinturas, que surgió en mí un especial interés por saber si estas pinturas eran visiones directas de los rituales y si en los procesos creativos recurrieron al yagé, ya que a menudo encontraba en los cuadros elementos que aparecían recurrentemente.

Es por esto mismo que ahora, como estudiante del Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia, he centrado mi proyecto de investigación en conocer e identificar las relaciones y los vínculos entre el Patrimonio Cultural Inmaterial y las prácticas artísticas recientes en el Departamento del Putumayo, razón por la que me encuentro con el Colectivo Artístico El Cuerpo Habla y con el proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, del cual hago parte como estudiante del Doctorado en Artes. Estar en este grupo me ha permitido ampliar el conocimiento sobre el cuerpo que siente, sobre las cartografías sensibles para poder explicarme a mí misma, la existencia de otras maneras de llegar a la creación a partir de la experiencia, de lo cotidiano, del devenir constante y del acontecimiento.

Cabe la pena entonces, mencionar que este escrito aborda aspectos del trabajo de campo de la investigación que actualmente estoy desarrollando para el Doctorado en Artes titulado: *Práctica Artística y Reinterpretación del Ritual del Yagé y Carnaval del Perdón en el Departamento del Putumayo*, y que se encuentra en proceso de interpretación y conceptualización de los datos recogidos para la escritura de la tesis.

Sumergida en este territorio donde la cosmogonía, los rituales indígenas y las expresiones de los artistas se convierten en reflexiones

sobre el arte, voy a narrar, a continuación, en torno a estas experiencias que me han acercado a otras maneras de entender el mundo y de entender el relacionamiento con los otros. Esto no solamente se ha dado a partir de recorrer un territorio geográfico, sino a partir de las vivencias con el ritual del yagé y las conversaciones e intercambios de saberes con artistas del Departamento del Putumayo.

Caminar la madre tierra me ha implicado desaprender conceptos e ideas que tenía establecidas desde mi educación de pregrado en artes, donde la enseñanza ha estado primordialmente dirigida hacia el arte conceptual europeo. Ya lo planteaba Albán Achinte (2011), respecto de “la pertenencia del desarrollo de las artes a un gran proyecto hegemónico eurocentrista que en su pretensión de universalidad ha negado la producción material y/o simbólica de las comunidades étnicas” (p. 87), permitiendo que los sistemas que dirigen el arte, excluyan las expresiones artísticas de las periferias de Colombia, asignándoles el calificativo de *arte popular*. En el proceso de investigación que estoy llevando a cabo, hago referencia específicamente a las artes plásticas y visuales desarrolladas en el Departamento del Putumayo, donde los artistas, en su mayoría empíricos, crean desde diferentes medios, especialmente desde la pintura. La designación de *arte popular* marca una diferencia, lo que niega el reconocimiento a las diferentes maneras de hacer arte en los territorios, a la vez que favorece y valida solamente aquello que se identifica con la noción occidental de arte.

Estas estéticas han colonizado la experiencia que se vive a través de los sentidos y nos han negado la posibilidad de sentir a través del cuerpo, como carne que somos, aprobando lo que se puede comprobar racionalmente. El arte de la periferia, como nos llaman, que por sus características figurativas y narrativas, reflexionan sobre un entorno situado con unas maneras de hacer diferentes, es una de las tantas maneras de resistencia para la preservación de la cultura ancestral.

Es así como este viaje de pintas³, empieza con los sonidos de la dulzaina, el tambor, las quenas y flautas; el olor a esencias naturales, tierra y plantas medicinales de la chagra; los cantos ceremoniales, el color de las flores y las historias contadas, constituyen un sinfín de elementos que se encarnan en la piel de aquel que recorre como si fuera por primera vez, este cuerpo femenino que está en devenir, donde los ritmos de la naturaleza son acciones; los rituales y las prácticas cotidianas de una comunidad se convierten en espacios para la producción artística y otras formas de hacer y pensar el arte, así como para entender el mundo.

Parto del término territorio empleado por los artistas de la región, para referirse al lugar que habitan, al que también llaman Madre Tierra, este territorio-cuerpo en el que han generado unas relaciones que van más allá de lo espacial y geográfico, y que le dan un valor e importancia a lo afectivo, al cuidado y a lo simbólico. La palabra territorio se enmarca en un sinfín de significados que varía de acuerdo con el contexto en que se usa; actualmente, el término tiene un significado más amplio, dejando atrás la definición de la Real Academia, que lo define como porción de tierra perteneciente a una región o nación. No haré un recorrido por la evolución del concepto, pero sí voy a centrar la atención en algunas formas de designar lo que considero, podría ayudar a aproximarnos a una definición de territorio que, más que una extensión de tierra, intente articular aquellos vínculos y relaciones de afecto que percibo. Es así, como desde la geografía social como plantea Capel (2016) citando a Armand Frémont, Robert Herin, o Guy di Meo en *Geographie sociale et territoires* (1998), se aprecia el concepto a través de dos componentes: “espacio social y espacio vivido”. El territorio pasa a ser un espacio vivido que se transforma de acuerdo con las dinámicas, las prácticas simbólicas

y las necesidades del ser humano, constituyéndose como una construcción social. En la misma línea de análisis, Lefebvre (1991) habla de espacios apropiados, refiriéndose a la identificación de un espacio a través de lo simbólico y la experiencia vivida; allí se manifiestan los sentimientos y las emociones que se tejen en un lugar desde lo cotidiano de cada persona y los espacios dominados por relaciones de poder conviven y se superponen. Teniendo en cuenta este concepto de territorio, se entiende que el espacio social es aquel donde se construyen relaciones de poder y donde se crean colectividades a partir de acciones que se viven al ritmo de la tierra; desde este espacio de afecto, tienen cabida las emociones, los sentimientos y lo espiritual como “fuerzas activas que producen la realidad” (Escobar, 2014). La realidad sería entonces una construcción simbólica, que surge de la relación entre las personas y los espacios que habitan y que de acuerdo con Zizek (2014), está atravesada por lo imaginario, lo simbólico y lo real. Desde esta idea, estamos en constantes desplazamientos imperceptibles que se entrecruzan y permean. Para el investigador kamëntšá Mavisoy Muchavisoy (2018), el espacio que se habita haciendo referencia al Valle de Sibundoy, en el Departamento del Putumayo, nombrado en el mundo kamëntšá como Wáman lware, significa: lugar íntimo; lo que lo diferencia de la visión y los conceptos sobre el territorio, término que de acuerdo con Mavisoy, se ha impuesto desde el “Estado-nación que busca imponer sus conceptos territoriales por encima de las nociones sobre el espacio al interior del mundo amazónico”. Este lugar íntimo para Mavisoy, es la relación del ser humano, la naturaleza, el tiempo y el espacio, conformando un solo cuerpo capaz de “contar, mencionar, hablar, conversar y atestiguar los cambios en el espacio habitado”, llevándolo a diferenciar lugar y territorio. Para Mavisoy, el lugar “es un espacio dónde sembrar el ombligo, es decir, un espacio íntimo” (p. 241). El ritual de sembrar el ombligo al lado de las piedras asignadas como padre, madre e hijos que conforman la tulpá, es un espacio de encuentro, un círculo de saberes donde los padres transmiten las enseñanzas a sus hijos,

3. Se refiere a estados alterados de la conciencia a los que se llegan mediante la toma de medicina del yagé y en los que se tiene un encuentro con uno mismo, así como experiencias sensibles a través de los sentidos.

alrededor del fuego, y también, el lugar para la preparación de los alimentos. Este lugar íntimo, como lo llama Mavisoy, está unido a la memoria, y es desde esta concepción un “lugar-memoria”, que considero importante para entender lo que el Estado y las teorías políticas y geográficas occidentales han llamado territorio.

Este espacio de lugares y de memorias es donde las comunidades, y en especial los artistas, encuentran el camino para conversar; para Mavisoy (2018) “conversar con la Tsbatsan mama” (p. 241), también conocida como Pachamama. Esta madre tierra es el afecto por la tierra, es el cuerpo materno en relación con lo que genera vida, en el que se producen una serie de relaciones, así como la imagen de un mundo que es el mundo de la selva, de las visiones del yagé, de las plantas medicinales, del compartir el arte, de convocar a un pueblo a compartir la experiencia del buen vivir, de permanecer, de habitar este espacio. La experiencia de permanecer es una de las maneras de habitar (Heidegger, 1994, p. 143). Es una experiencia que se da en armonía, paz y cuidado, tal como lo han venido haciendo las comunidades étnicas a través de los siglos. Cuidar la tierra, de acuerdo con Heidegger (1994) “no es adueñarse de la tierra, no es hacerla nuestro súbdito, de donde solo un paso lleva a la explotación sin límite” (p. 145). Desafortunadamente, los sistemas económicos del capitalismo, nos han hecho creer que la única manera de habitar esta tierra es a través de la “ganancia y el beneficio” (Jean-Luc, 2020); lo que nos ha llevado a sentirnos superiores sobre todo ser vivo. Esa actitud de progreso que nos han enseñado, nos ha alejado de la naturaleza, nos ha separado de ella porque pensamos que somos superiores, explotando sus recursos sin importar afectar al otro, o a una comunidad, y esta idea es la que nos ha llevado a colonizar a otros, desde la imposición de una cultura religiosa a un pensamiento occidental que nos uniforma y excluye otras maneras de pensar y hacer. Excluye lo otro, lo distinto.

Durante este recorrido por el cuerpo de la madre tierra, viví la experiencia de sentirme unida a ella a través de la toma de la

medicina del yagé o ritual del yagé, así como de las conversaciones con los artistas y miembros de comunidades indígenas, quienes a través de sus diálogos llenos de amor a la tierra, manifestaban que cada planta, animal, montaña, río, piedra... tiene su espíritu y que por ende, para poder transitar por los caminos y disfrutar de la naturaleza y sus beneficios, se debe pedir permiso a los espíritus, a manera de ritual, y agradecer por la vida.



Valle de Sibundoy, Santiago. Vereda San Andrés. 2021

La relación que se teje entre el hombre y la naturaleza no es de poder, es una relación horizontal donde el hombre es un ser más de la naturaleza y está integrado a ella. El alejamiento de esta concepción del mundo y del hombre nos ha llevado a destruir y maltratar todo ser vivo que sea diferente, incluso a nosotros mismos con el afán de sacar provecho y explotar al máximo los recursos. Conocer esta otra manera de vivir en armonía con la naturaleza, fue vivir un

acontecimiento, como lo plantea Zizek (2014): “un acontecimiento no es algo que ocurre en el mundo, sino un cambio de planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él” (p. 24). Desestabiliza, fractura la manera como lo asumimos y percibimos. La destrucción de este planteamiento en el que había creído toda mi vida y al cual mi sentir estaba aferrado, me ha permitido abrir mis sentidos y ser parte de la naturaleza, como siempre lo hemos sido. No podemos negar que situarnos por encima del planeta, nos hace gobernar y disponer utilitariamente de los otros seres vivos; esta idea es la que nos han enseñado desde la escuela y ahora entiendo el daño que nos ha hecho. Sentirme tan alejada de percibir y vivir en armonía con todos los seres vivos, compartir este territorio con la naturaleza y los animales de la manera como me habían enseñado, me generó un gran remordimiento haber estado tantos años conociendo solo una forma de entender el mundo y vivir la vida, creyendo que era la única correcta. Esta experiencia cambió mi sensibilidad y mis planteamientos sobre la relación del ser humano, la naturaleza y los animales. Justamente, el encuentro con otras concepciones, me mostró que esta jerarquía entre seres vivos, podía ser reemplazada por una convivencia armónica en la que todos somos iguales, ya que somos uno con ella.

La semilla. Un lugar de resistencia - experiencia del acontecimiento en Reverberar

Entonces, se juntan un montón de relatos del curso de la vida, pero hay un encuentro entre la muerte y la vida como un asunto que germina, un volver a renacer, retornar de nuevo, pero para retornar de nuevo, esa semilla es una pregunta por la oscuridad... por eso me pareció mágica la presentación del video, la magia de lo simple de lo cotidiano, la magia de una memoria que todos tenemos

está en las prácticas cotidianas, es que lo que está en juego, es la vida y un arte que nos pueda referir, que lo que está en juego políticamente es la vida. (Jaramillo, 2020)

Comentario de Carlos Mario Jaramillo durante la realización del taller de la semilla con el *Colectivo Reverberar*.

Voy a presentar a continuación, el taller de la semilla que se llevó a cabo en uno de los encuentros del *Colectivo Reverberar*, el día 17 de noviembre de 2020, para relacionarlo con estas indagaciones que he tratado de exponer en este escrito y que, a mi punto de vista, permite relacionar la noción de la experiencia con la de *Acontecimiento*. Este taller retoma una experiencia de la cotidianidad, que surgió tanto de los recorridos por el territorio donde vivo, la interacción con los relatos de los artistas y la comunidad; como de los encuentros con el *Colectivo* y con el grupo de investigación *Reverberar: Arte y acontecimiento*, que hacen parte del trabajo de investigación y que me permitieron asumir el cuerpo como carne sintiente, un cuerpo afectado por la palabra y la experiencia sensorial que soy, por mi relación con los otros, y porque somos exterioridad. El ser humano, la naturaleza, el tiempo y el espacio, somos un solo cuerpo capaz de crear acontecimientos.

Durante la pandemia del Covid 19, en el año 2020 cuando iniciamos el confinamiento, me encontraba en Medellín, los encuentros con el *Colectivo Reverberar Arte y Acontecimiento* eran virtuales, así, el contacto con la gente cambió y una parte del tiempo en encierro, lo destiné a aprender a hacer germinados.

Compartir los germinados fue una manera de resistir en colectividad; de una experiencia de la cotidianidad del hogar, nace la propuesta del taller de germinados que se llevó a cabo con los colectivos del proyecto *Reverberar*, y que desencadenó en un compartir el alimento, la semilla que se cuida, se protege, la semilla que da vida y a la vez alimenta mi cuerpo.

El taller consistía en una serie de instrucciones, a partir de un video, donde se explican los pasos necesarios para germinar semillas de lentejas que los participantes debían seguir al pie de la letra para lograr el objetivo, y al cabo de una semana, obtener los germinados y compartir el alimento.

Instrucciones para germinar semillas de lenteja

Se remojan las semillas de lenteja en un tarro de vidrio, se pone cierta cantidad de lentejas crudas y se dejan en remojo en esa agua por un intervalo de tiempo de 8 a 12 horas.

Transcurrido este tiempo, se desecha el agua de remojo, se cubre el tarro con una tela porosa que permita salir el agua. Esta tela debe quedar fija, tapando el tarro para que no se caiga cuando lo pongamos boca abajo para dejar que salga el agua.

Luego se enjuagan las lentejas 2 o 3 veces, sin sacarlas del tarro y se coloca boca abajo permitiendo que toda el agua se drene a través de la tela.

Posteriormente, hay que colocar el tarro en un lugar oscuro, donde se asegure que no le llegue la luz de sol, y taparlo con un trapo por encima. Dejar que las lentejas vayan germinando dentro del tarro por 4 días; cada día se deben enjuagar de nuevo, 2 veces al día, puede ser en la mañana y en la tarde, hasta que estén listos los germinados.

Se sabrá que están listos por la aparición de la raíz, en ese momento, estarán frescas para su consumo.

Semilla que se cuida, como se cuida la vida, como se cuida un hijo, el deseo de entregar la semilla como alimento para el cuerpo, semilla que crece, germina para ser plantada, cuidada.



Taller de la semilla, Johana Gómez. 2020

Reflexiones sobre la experiencia

A partir de las instrucciones dadas, los colectivos artísticos, participantes del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, iniciaron el cuidado de sus semillas durante una semana hasta lograr su germinado; algunos fueron intentos fallidos, otros lo intentaron varias veces, ya que, durante el proceso, algo no salía como se esperaba.

La experiencia de compartir la semilla, se dio en uno de los encuentros con el *Colectivo Reverberar*, en el que cada participante preparaba un alimento con las semillas germinadas, que luego compartía en un desayuno virtual. A medida que se consumían los alimentos, se generaban una serie de reflexiones en torno a la experiencia. Algunas de estas reflexiones, las presento a continuación para dar cuenta de los efectos que tuvo en algunos de los participantes:

Ángela María Chaverra:

Uno de esos Acontecimientos mínimos -parecieran mínimos, pero son mágicos-, tiene que ver con los germinados, con esa vida que se niega a morir. Y es muy bonito porque, de pronto, en las partes más insospechadas, aparecen también lugares de resistencia de la propia vida; pequeños acontecimientos que pueden cambiar incluso la manera como uno se alimenta. (Chaverra, 2020)

Carlos Mario Jaramillo:

Me pasó una experiencia muy bonita como recuerdo de mi infancia, porque en mi casa todas las noches comíamos frijoles y recuerdo que mi madre desde el día anterior, ponía a remojar los frijoles; cuando veo el video de Johana, como una ama de casa enseñándonos la receta, aparecen un poco de relatos vinculados, y recuerdo que la abuela los ponía a remojar en una olla negra de barro, por eso, cuando ví a Johana, yo entendí por qué tenía que ser

la olla negra de barro [...] yo pensaba que era una cosa mágica de la abuela [...] como era medio bruja [...], y es porque puede germinar más. Hay un asunto del remojo en la oscuridad que tiene que ver con la ausencia de luz, y esa ausencia de luz produce en la semilla una condición metafórica muy bella; es decir, hay que hurgar en la oscuridad, hay que dejar la semilla ahí en lo oscuro, en lo tenebroso, así nos parezca mágico, pero su magia resulta es de ahí... entonces, cuando hice una pasantía en México, estuve en el sur de México y me dí cuenta de que muchas poblaciones hacen exactamente lo mismo con el amaranto, con la chía, con la linaza; que muchas de las semillas que permanecen ahí, y por eso ellos tienen unos almacenes que se llaman harinerías, para ellos es ir a comprar al por mayor las semillas, además, es una cantidad de pequeñas semillas. Entonces yo decía, esta es una cultura de semillas y alguna vez estuve en una casa y me dí cuenta que las ponen a germinar, otras las ponen a tostar y cada una de esas semillas está asociada a un dios, entonces decía, ¡claro! con razón yo le decía bruja a mi abuela, porque cada proceso de ocultar la semilla, de poner la semilla en la quietud, es un proceso mágico; y en México la duración, cuántos días se deja humedecer, está asociado a un dios, es el dios de la lluvia, depende de tres o cuatro días, hay un dios ahí de por medio jugándosela y cuando la semilla renace, hay un baile. (Jaramillo, 2020)

Pilar Benet Domingo:

Hablar y masticar juntos es precioso... poner las semillas a germinar, pues debemos tener la fuerza de un brote y para eso tenemos que germinar [...], es todo un procedimiento de entrega y de reposo, es magia pura, es vida... Es un ritual de vida donde la muerte y la vida están en una conjunción. (Benet Domingo, 2020)

En los encuentros teóricos y creativos con *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, pude explicarme estas otras maneras de llegar a la creación a través de la experiencia del cuerpo, de la carne que

siente y el contexto, la cotidianidad, la vida misma, y de relacionarlas con las experiencias vividas con los artistas y los rituales durante mi trabajo de campo; también, de reflexionar sobre el cuidado de sí y del otro. La necesidad de gobernar es la que cada día nos aleja del cuidado del otro, de estar por el otro, de mi relación con el otro y lo más importante, de ser por el otro. De esta manera, los organismos de poder que se instauran en una sociedad, manipulan nuestra relación con el mundo que nos rodea, convirtiendo al hombre en un ser que prioriza sus necesidades por encima del cuidado del otro; en palabras de Rosita Tisoy (2021) artista que se refiere al humano como una semilla: “Nosotros cuidamos [...], compartimos a los demás la sabiduría o el amor, eso es cuidar cómo va floreciendo uno para los demás, esa bonita semilla que se cuida se cultiva, se protege y se comparte” (Tisoy, 2021).

Es así, como semilla que da vida y unidos al mundo en armonía, que habitamos este cuerpo tierra, en una lucha de resistencia, de resistir a la muerte. Nos preguntamos entonces: ¿cómo podríamos fisurar estas fuerzas que se tensan? Para Deleuze (2015) la subjetivación sería la manera que tenemos para defendernos de las relaciones de poder que se ejercen hacia nosotros; estas, se evidencian a través de los pliegues que estamos plegando y desplegando, valga la redundancia, a la par de los acontecimientos que nos suceden, constituyéndose en una fuerza de resistencia que nos permite generar tensiones; en estos pliegues nos reafirmamos ante la idea de que somos multiplicidad, devenires, creamos experiencias simbólicas que están en resistencia. Esta fuerza puede ser un generador, un creador de acontecimientos para ejercer una fuerza de poder que contrarreste, que fisure la sociedad; es ahí donde se instaura el arte como fuerza de resistencia, un arte que permite ver aquello que no se puede mostrar un arte que denuncia, que se manifiesta y que desestabiliza las concepciones aprendidas, un arte ligado al vivir. Y desde este concepto, toda persona también resiste desde lo que sabe hacer, es desde aquí que la cotidianidad, las vivencias de la vida

diaria y las prácticas culturales de las diferentes comunidades que habitan el territorio, se transforman en acciones y expresiones de las artes plásticas y visuales.

Recurrir a la memoria ha tomado un papel importante en los procesos creativos. La memoria tiene un espacio en el concepto de territorio como construcción social; de esta manera, las tradiciones y prácticas culturales, se asumen como legados que se transmiten de generación en generación, constituyéndose en una memoria viva que da cuenta de unas prácticas que marcan un territorio, y desde donde los artistas crean sus obras. Las prácticas ancestrales y las ritualidades forman un tejido de saberes, un tejido de vida, de pensamientos no occidentales comprometidos en la defensa de la vida, en el compartir con el otro, en pro del buen vivir (Escobar, 2014). Estas prácticas ancestrales y ritualidades, coinciden en generar acontecimientos que luego son transformados por los artistas en acontecimientos artísticos.

Al transmitir las sensaciones que se conmueven al sentir el cuerpo, en relación con los ritmos de la madre tierra y las acciones que se crean ahí, en ese espacio de lugares, con rituales que convocan, nos encontramos con otras alternativas que no podríamos llamar métodos. Respecto a este otro tipo de caminos vivenciales, cito a Amador Báquiro J.C (s.f.) cuando dice que estos son: “tejidos de vida a partir de saberes, pensamientos y prácticas no occidentales, comprometidos en la defensa de la vida, la naturaleza, que hacen que el acto de creación, dialogue desde otros lugares, como una nueva forma de entender el mundo y producir conocimiento “desde el sur”” (Báquiro, s.f.). La experiencia de vida es, también, una construcción de conocimiento.

Citando a Sonia Castillo (2012) con relación a la “Investigación creación”, menciona que: “se puede configurar una ruta para la indagación de los modos como creamos socialmente. Los intercambios de las sensibilidades humanas respecto al mundo, dan

forma a nuestras realidades sociales situadas, contextualizadas, agenciadoras y construidas” (p. 96). El entorno en el que se habitan las vivencias cotidianas, los rituales, son el sentir humano, como lo expresa Castillo, citando a Mandoki (2006): “el sentir humano es la base de las interacciones estéticas las cuales son tanto poéticas, artísticas, como prosaicas en las estéticas de la vida cotidiana” (p. 94).

Estas experiencias encarnadas, se manifiestan en la carne de los artistas y sus obras, un tejido de saberes enseñados por los abuelos, vividos y transformados, que convocan a vivir en el acontecimiento, un cuerpo sintiente de acuerdo con Larios (2005). “Antes de abarcar el mundo con el pensamiento, lo hago con mi sensibilidad, con mi corporalidad” (p. 3). De esta manera, desde mi condición de artista, docente, desde mi experiencia, con un pensamiento amaestrado que lucha por desaprender lo que se cree, las únicas maneras, intento explicarme cómo, este tejido de saberes encarnados constituye un solo cuerpo que siente, que dialoga, que deviene, creando trayectos desde los lenguajes del arte, un arte situado, como dijo Dieguez Iliana (2021), durante el seminario de investigación del Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia, “pensar situadamente está encarnado en el cuerpo, en la experiencia [...] aquellos saberes que han quedado por fuera de las academias y bibliografías y que solo están presentes en comunidades, estos saberes asumen nuestra vulnerabilidad, resisten, persisten son gestos de resistencia, de reinención de la vida” (Gómez, 2021).

En conversaciones con los artistas de la región, les pedí que me hablaran de su obra y sus conversaciones; en general, partían de lo que los rodea, el mundo de la cosmogonía, la simbología, la medicina y los rituales que, a través de la memoria y la experiencia diaria cotidiana, hacen parte del acto creativo. En la entrevista a la artista Muchachasoy Eliana (2021), ella manifestaba lo importante de estar con la comunidad: “yo crecí con mi abuela y desde muy pequeños nos compartieron la medicina, mi abuela también era

partera y también era conocedora de las plantas medicinales, para curar dolores. Ella me mostró muchas cosas, como curar con las plantas” (Muchachasoy, 2021). La memoria que se descubre, aparece en las acciones, se desplaza, se transforma, está viva, esta memoria nos permite las relaciones afectivas con las cosas. Recordando las palabras de Carlos Mario Jaramillo (2021) “la memoria de nosotros habita en las acciones [...] una memoria que está en lo no planificado, está por descubrirse durante la acción” (Jaramillo, 2021)⁴.



Maloca del Taita Domingo Cuatindioy. 2021

Mi experiencia con la medicina del yagé se ha dado desde el año

4. Cita sacada de las conversaciones en el grupo de estudio del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla.

2006, fecha en la que llegué al Putumayo. Inicialmente participé de este ritual con la idea de limpiar mi cuerpo, a manera de purgante. Solo hasta el año 2021, cuando realicé el trabajo de campo, pude acercarme de otra manera a la medicina, atraída por las conversaciones que había sostenido con los artistas, quienes a través de sus palabras, manifestaban el amor por la naturaleza, la armonía y equilibrio con todos los seres vivos y el cuidado de sí; sentirse parte de la tierra, viendo sus pinturas en las que plasmaban estas sensaciones de la carne. Decidí entonces asistir a varios rituales que me permitieron abrir mis sentidos, ver el color de las flores y el sonido de la selva. Me abrí a un mundo de sensaciones y saberes ancestrales en el que para mí todo era nuevo, era otra manera de ver la vida y de vivirla. Es inexplicable, solo se puede sentir con la carne, sentirme parte de ella, esto me permitió entender esta sensibilidad. Quiero aclarar que los artistas en el Putumayo no recurren a la medicina del yagé para inspirar sus obras, o pintar lo que en ellas ven. Para algunos artistas que viven dentro de una comunidad, la medicina del yagé hace parte de su cotidianidad y desde edades tempranas asisten a estos rituales; inicialmente para purgarse, otras veces para sanar alguna enfermedad o para solucionar problemas y recibir orientación. Esto, siempre y cuando, el taita lo requiera. Así como la medicina, las plantas medicinales que están sembradas en la chagra, los tejidos con los hilos de colores que forman el chumbe, la tulpa círculo de transmisión de saberes de los abuelos, los carnavales indígenas como el Bêstnâtê o Carnaval del Perdón, hacen parte de las memorias encarnadas, de los aprendizajes adquiridos a partir de la experiencia con el cuerpo, de las acciones cotidianas que constituyen ese tejido cartográfico de afectos y sensaciones que constituyen el acto de creación.

Estar sentada alrededor del fuego, con los sonidos del tambor, la guitarra, el canto del taita, rodeada de un grupo de personas con las que, sin conocerlas ni hablarles, estábamos juntas, convocadas por el taita, viviendo un acontecimiento, dejándonos afectar por la

relación con lo otro. En un no tiempo, citando las palabras de Ángela Chaverra⁵ sobre el tiempo del acontecimiento, el tiempo de Aión, que de acuerdo a las explicaciones dentro del grupo de estudio, “no es pasado, presente, ni futuro, es un tiempo de Aión, no tiempo y Kairós es el tiempo del arte, de la fiesta, de los rituales” (Chaverra, 2021). Esas relaciones que se crean con la naturaleza y sus fuerzas, es el acontecimiento.

A manera de conclusiones, el cuerpo, esta carne sintiente, es afectado por la palabra, por la experiencia sensorial. El ser humano, la naturaleza, el tiempo y el espacio es (somos) un solo cuerpo capaz de crear acontecimientos.

Las prácticas ancestrales son prácticas vivas que están en constante transformación por la comunidad. La memoria ha tomado un papel importante en los procesos creativos, la memoria tiene un espacio en el concepto de territorio como construcción social; de esta manera, las tradiciones y prácticas culturales son legados que se constituyen en una memoria viva, que da cuenta de unas prácticas que marcan un territorio, y es desde aquí, desde donde los artistas crean sus obras, recurriendo a la memoria, a las prácticas ancestrales y ritualidades (tulpa, tejido, yagé, carnavales, plantas medicinales), formando un tejido de saberes, un tejido de vida, y convirtiéndose esto, en una resistencia hacia las estéticas dominantes en el arte.

Con este texto, se quiso dar cuenta de cómo el acontecimiento se puede vivir a través de la experiencia del cuerpo sintiente en un territorio cuerpo específico, en el que la cotidianidad, el deseo de vivir, de resistir, hace parte de la práctica artística de la región. Esto crea un tejido de saberes, relatos y estéticas desde los diferentes modos de hacer y del pensamiento, como fisuras a los discursos dominantes.

5. Directora del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Investigadora principal del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

A continuación, se comparte, presenta, expone... la letra de la canción ceremonial Copita de Yagé, cantada por el taita Domingo Cuatindioy, durante una de las tomas de medicina del yagé:

*He vivido en una rueda, todo era sin rumbo
Vueltas y más vueltas, solo en este mundo.*

*Un amigo mío, una invitación
una copita, fue una bendición.*

*Mi taita Domingo cantaba heya hey heya he he yagé
y yo escuchaba hey he...cuando conjuraba mi copita de yagé
cuando conjuraba mi copita de yagé*

*Cuando yo tomé volví a nacer
cuando yo tomé volví a nacer
parece mentira pero volví a nacer.
Con un corazón puro, libre de pecado
y lo que tenía ya se había borrado
He vivido en una rueda, todo era sin rumbo*

vueltas y más vueltas, solo en este mundo.

Un amigo mío una invitación

una copita, fue una bendición.

*Mi taita Domingo cantaba heya hey heya he he yagé
y yo escuchaba hey he...cuando conjuraba mi copita de yagé
cuando conjuraba mi copita de yagé*

*Cuando yo tomé volví a nacer
cuando yo tomé volví a nacer
parece mentira pero volví a nacer
Con un corazón puro, libre de pecado
y lo que tenía ya se había borrado*

*Hay corazón puro, libre de pecado
y lo que tenía ya se había borrado
cuando me tomé volví a nacer
cuando me tomé volví a nacer
parece mentira pero volví a nacer.*

Cuatindioy (2021)

Referencias bibliográficas

- Albán-Achinte, A. (2011). Estéticas descoloniales y de re-existencia: entre memorias y cosmovisiones. *Haidar, Julieta La arquitectura del sentido II. La producción y reproducción en prácticas semiótico-discursivas*, 87-117. Escuela Nacional de Antropología.
- Amador Baquiro, J.C. (s.f). *Cartografías sociales, pedagógicas y digitales: metodologías para producir conocimientos desde el Sur*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Benet Domingo, P. (2020). *Transcripción conversaciones Taller la Semilla*. Colectivo Reverberar: Arte y Acontecimiento. 17 de noviembre de 2020.

- Capel, H. (2016). Las ciencias sociales y el estudio del territorio. *Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*. 21(1.149). Universidad de Barcelona. <http://www.ub.es/geocrit/b3w-1149.pdf>
- Castillo, S. (2014). Corporeidades, sensibilidades y performatividades. Experiencias y reflexiones. *Algunas consideraciones sobre investigación-creación*. Facultad de Artes ASAB - Subcomité de Doctorado en Estudios Artísticos.
- Chaverra, A. (octubre de 2021). *Apuntes de notas de campo durante las reuniones del Grupo de Estudio*. Colectivo Reverberar: Arte y Acontecimiento.

- Chaverra, A. (2020). *Transcripción conversaciones Taller la Semilla*. Colectivo Reverberar Arte y Acontecimiento, 17 de noviembre de 2020.
- Cuantindioy D. (2021). *Canto ceremonial Copita de Yagé*. Transcripción de grabación en vivo. Vereda San Andres, Valle de Sibundoy, agosto de 2021.
- Deleuze, G. (2015). *Subjetivación: Curso sobre Foucault III*. Primera Edición. Cactus.
- Dieguez, I. (16 al 19 de noviembre de 2021). *Seminario Internacional "Pensar situadamente la práctica investigativa"*. Doctorado en Artes. Universidad de Antioquia.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA.
- Gómez J. (2021) Notas de campo del seminario internacional *Pensar situadamente la practica investigativa*.
- Heidegger, M. (1994). *Conferencias y artículos*. Edición española.
- Jaramillo, C. (2020). *Transcripción conversaciones Taller la Semilla*. Colectivo Reverberar: Arte y Acontecimiento. 17 de noviembre de 2020.
- Jaramillo, C. (2021). *Notas de campo durante reuniones del grupo de estudio*. Colectivo Reverberar: Arte y Acontecimiento.
- Larios, V. (2005). Carne; Quiasmo cuerpo - mundo Aparte. En *Ru revista de Filosofía*.
- Lefbvre, H. (1991). *Production of space*. Blackwell.
- Mavisoy Muchavisoy, W. (2018). El conocimiento indígena para descolonizar el territorio. La experiencia Kamëntšá (Colombia). *Nómadas*, (48), 239-248. Universidad Central, Colombia.
- Nancy, J. L. (2020). *Un virus demasiado humano*. Primera edición. Ediciones La Cebra.
- Tisoy, R. (2021). *Transcripción entrevista de audio, trabajo de campo*. Santiago Valle de Sibundoy, Putumayo, agosto de 2021.
- Žižek, S. (2014). *Acontecimiento*. Trad. R. Vicedo. Sexto Piso España, S. L.



Corpo-grafía: trazas auto-etnográficas de reverberación

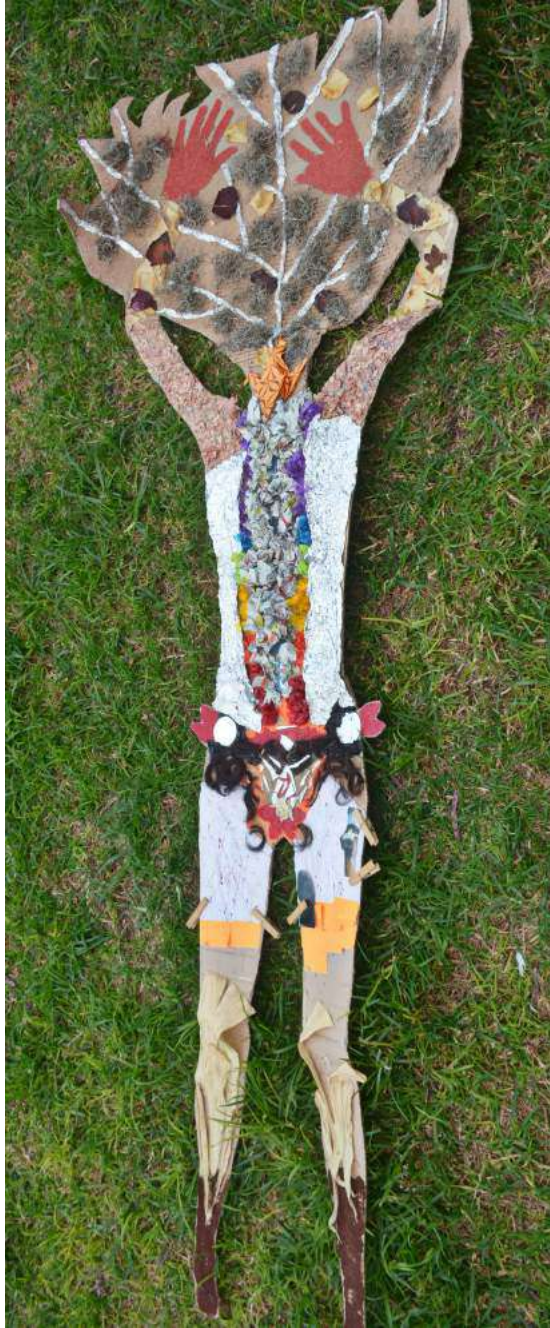
Sonia Castillo Ballén¹

Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Facultad de Artes ASAB
Escuela de performance y performatividades *Pasarela: Artes del buen vivir*.

Presentación

Este capítulo de investigación, argumenta la corpo-grafía como un recurso y ruta metodológica, que permite abordar los problemas de la investigación-creación referidos a la experiencia corporal de la existencia, desde el interés de las prácticas de la performance y de las artes plásticas en el ámbito universitario. Este capítulo propone la corpo-grafía como posibilidad para el ejercicio auto-etnográfico, con miras a recuperar, registrar e interpretar la experiencia vivida la cual es también experiencia corporal sentida; lo anterior, en busca de contribuir con recursos de metodologías creativas que favorezcan desde los alcances de la imaginación radical, a comprensiones solidarias de modos de auto-conocimiento, atendiendo a las contingencias que trae consigo el acaecer de la vida cotidiana, en la continuidad del “ir siendo” y el “irse haciendo” instante tras instante.

1. Artista plástica y Artista de la performance. Directora de la Escuela de performance y performatividades *Pasarela: Artes del buen vivir* y de la Línea de investigación en estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades y el Grupo de investigación para la creación artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB. Docente de la Maestría y el Doctorado en Estudios Artísticos de la misma institución. Directora de la Revista Corpografías.



Corpo-grafía realizada por la investigadora Mary Andrade, en el marco de la investigación titulada: La performance del tejer. Una práctica hacia la re-invencción y empoderamiento de mi experiencia de ser mujer (2018)

Esta reflexión propone una ruta de diálogo metodológico para el proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, en lo que atañe a la relación entre la perspectiva del arte como acontecimiento, propuesta por la artista e investigadora Ángela Chaverra, como enfoque crítico para una investigación-creación cartográfica de los episodios de la carne en dicho proyecto, y la corpo-grafía como un recurso para la valoración y la comprensión de la condición contingente de la experiencia corporal, en tanto condición circunstancial del acaecer, es decir, del continuum vital del “ir sucediendo”, sucediendo-se en continuas sucesiones que modelan el carácter temporal efímero y de espacialidad relativa de nuestra condición compartida de ser cuerpos. Retomo aquí, para efectos de esta reflexión, ejercicios corpo-gráficos realizados por miembros del colectivo del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento* y de las comunidades que allí interactúan.

La propuesta de nombrar y realizar la corpo-grafía como una alternativa metodológica para la investigación-creación, que indaga la experiencia corporal como sustrato existencial personal y colectivo de lo vivido, ha sido posible en un primer momento, a partir del trabajo colaborativo del Proyecto Escuela de performance y performatividades *Pasarela: artes del buen vivir*² y en un segundo

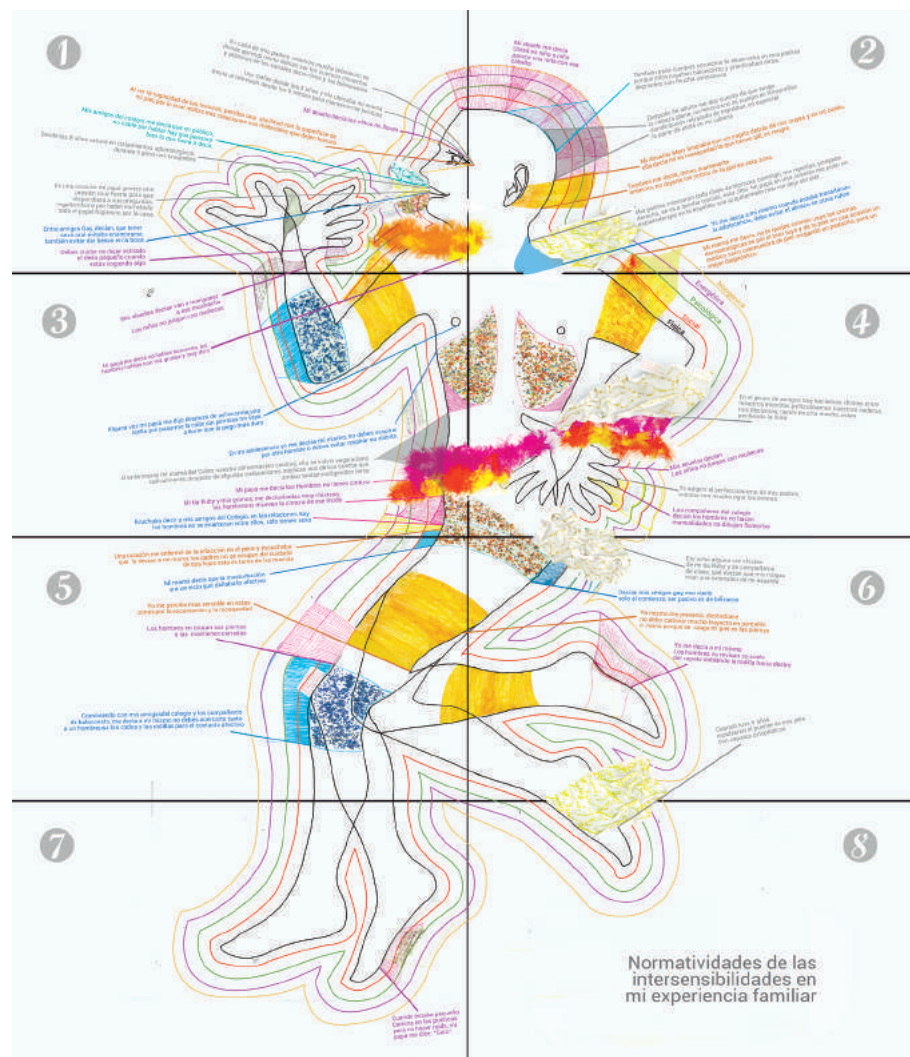
2. La escuela de performance y performatividades Pasarela, se desarrolla en el marco de los programas de posgrado de la Maestría y el Doctorado en Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Por ello, las investigaciones mencionadas al interior de este capítulo, son procesos de investigación-creación de estudiantes y egresado(a)s, quienes hicieron uso de la herramienta de la corpografía en sus trabajos y son, a su vez, miembros de la Escuela de performance y performatividades *Pasarela: artes del buen vivir*.

momento, a través de imágenes y textos del taller corpo-grafías elaborado en el marco del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, y realizado a las comunidades que lo conforman: Colectivo El Cuerpo Habla, ImaginEros, Casa Benet Domingo y el Proyecto Escuela de performance y performatividades *Pasarela: Artes del buen vivir*.

Desde mi experiencia como investigadora, creadora y docente en el campo de la performance y de las artes plásticas, he podido evidenciar que al interior del campo artístico, es necesario explicitar y reconocer recursos y rutas metodológicas que nos resulten propicias para el tratamiento de los problemas que afronta la investigación-creación en el ámbito universitario. Esto, teniendo en cuenta que la relación académica entre investigación y creación en dicho ámbito, está dirigida entre otros, al desarrollo de procesos y proyectos que se llevan a cabo en prácticas colaborativas y de creación colectiva, que tanto profesores/as como estudiantes, culminan en propuestas de tesis o trabajos de grado, así como en procesos de creación y socialización de obras o piezas artísticas.

En particular, en relación a la investigación-creación de tipo performativo, que tiene como eje de ocurrencia la indagación referida al carácter corporal de las existencias humanas y no humanas, se hace necesario proponer estrategias para el abordaje metodológico creativo o de metodologías artísticas para la investigación de las reverberancias de nuestras corporalizaciones: *presencias, apariencias, presentaciones y representaciones*, que son vibrantes, palpitantes e interrelacionadas.

Una corpo-grafía como recurso metodológico creativo, es una grafía visual auto-etnográfica que permite registrar y recuperar lo que ha sido vivido y sentido por la persona, configurando así, una cartografía como mapeo de las corporalizaciones, es decir, de las maneras como dichas experiencias van haciendo



Corpo-grafía realizada por el investigador Sebastián Piedrahita, en el marco de la investigación titulada: Inter-sensibilidades normativas contenidas en mi piel (2021)

tránsito, dejando huellas y despertando posibilidades, a través de los diferentes ámbitos o valencias³ constituyentes de la persona. Los alcances sígnicos, simbólicos, sensibles y emocionales de estos procesos de corporalización son dibujados y trazados en las corpo-grafías, a manera de re-significación de lo que ha sido vivido y sentido, y cuya valoración por lo general, enfatiza desde lo que se hace manifiesto en los ámbitos físicos y biológicos, pero que sabemos, tiene repercusiones latentes en los demás aspectos de la persona: psicosociales, emotivos, espirituales, energéticos, etc.

Una corpo-grafía permite revelar una *otra* somática o anatomía sentimental que destaca los procesos sensibles-sintientes, o las maneras como lo vivido ha sido sentido, porque esto impacta y encauza las condiciones sintientes que va desarrollando la persona a lo largo de la vida; modos particulares de relación inter-sensible con el mundo, los cuales aun cuando se van modificando al compás de los tiempos y las circunstancias, también de maneras notorias van caracterizando el tono sintiente de dicha persona. En particular, la gradación de los tonos sintientes, en el caso de las y los artistas, es definitoria, por ejemplo, a través de las preferencias bien sea plásticas, visuales, musicales, escénicas, por las que se inclina o en las que insiste dicha/o artista.

Es así que una corpo-grafía es una auto-etnografía somática del sentir, que enfatiza en presentar las experiencias de lo vivido como experiencias de lo sentido (lo vivido presentado como lo sentido por la persona). La ruta de la auto-etnografía exige de quienes la realizan, la disposición a la participación observante a partir del dibujar o trazar aspectos relacionados con las prácticas del sentir, desde tres vías: *la experiencia sensible como experiencia*

del sí mismo/a; la experiencia sensible en tanto práctica social; y la experiencia sensible en tanto materia artística, en donde el impacto socio-personal de la misma es resignificada y expresada mediante el uso de los recursos de la imaginación radical que usan las artes a través de los procesos de creación artística, mediante los cuales, la materia de los intercambios colectivos de lo sensible, en la vida social, llegan a ser materia, material y materialidad de los intercambios creativos en los procesos artísticos.

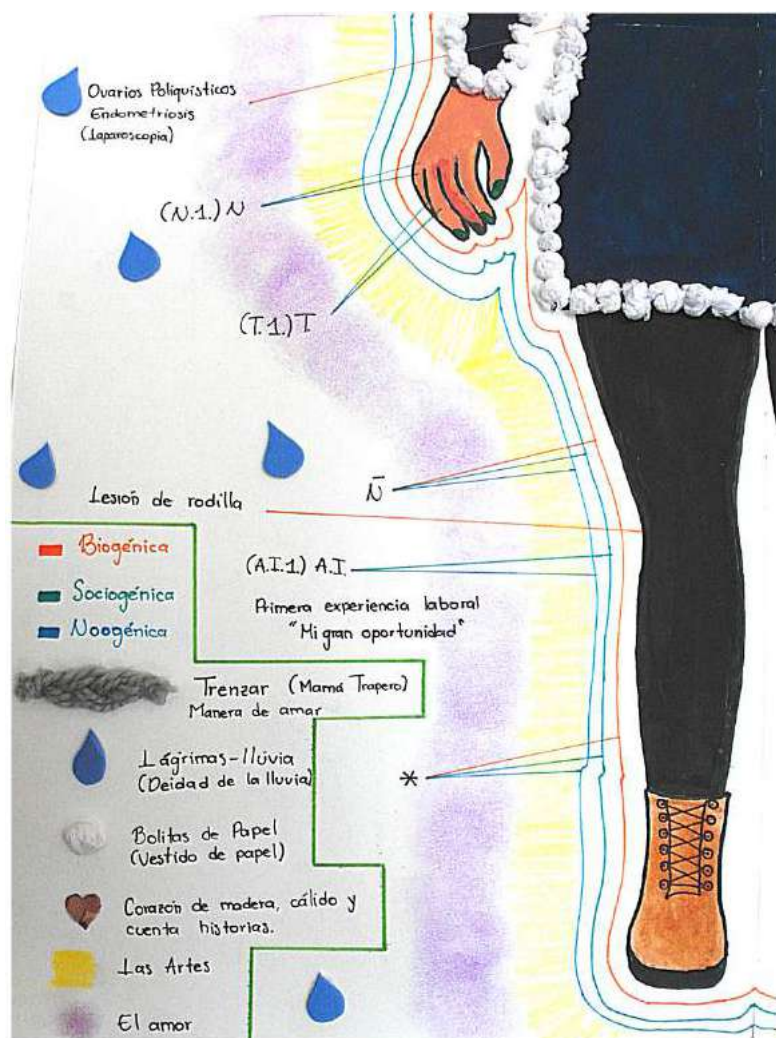
Por la complejidad de los niveles de participación que la realización de una corpo-grafía le implica a la o el artista, es importante reconocer que, además de *participación observante*, este proceso exige una atención participante, una participación consciente de la persona en tanto ser co-responsable y co-presente en la producción de la experiencia sensible. Esta última, en reconocimiento de los alcances, continuidades y discontinuidades que lo social llega a tener en la conformación de la historia personal. A partir de la *atención participante*, cada artista en tanto socio-persona, pone en juego una modalidad múltiple de su presencia al realizar su corpo-grafía, al reconocer representaciones y afectaciones, respecto de la configuración de sí mismo/a y a la vez del nosotros o del ámbito social y colectivo de las prácticas inter-sensibles.

A la larga, la apuesta por realizar un conjunto significativo de auto-etnografías del sentir, a partir de tesis y trabajos de grado desarrolladas desde el campo de las artes y de los estudios artísticos, apunta a poder conformar trazos iniciales de una etnografía del nosotros⁴ o de un reconocimiento del “yosotros”⁵

3. Las valencias físicas son un término acuñado por Arturo Rico Bovio, en su libro *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la Corporeidad* (1998), las cuales son asumidas como proyección orgánico-química del cuerpo y sus procesos, y entendidas como puntos de relación o de intercambio del cuerpo con la exterioridad que se generan a partir de las necesidades y capacidades personales. Estas valencias que identificamos como ámbitos se presentan desde lo biogénico, sociogénico, noogénico y éstas derivan a su vez en lo mental, social, lo energético, físico, personal y espiritual.

4. En este doble sentido, entre lo personal y lo social, la auto-etnografía establece trayectoria entre etnografías del sí mismo y etnografías del nosotros, como lo nombra Joel Feliu i Samuel-Lajeunesse en su artículo: *Nuevas formas literarias para las ciencias sociales: el caso de la auto etnografía* (2007, p. 268).

5. “La categoría Yosotros, surgió de la definición que dio Cristian Pulido, en su entrevista del 22 de febrero de 2018, mientras elaboraba su escena en la maqueta del escenario con los personales de la obra de teatro Mariposas de Otras Tierras, maqueta que se realizó como una ruta metodológica de esta investigación. En sus palabras mencionó Yosotros, como el nombre que él encuentra para nombrarse en el trabajo colaborativo” (García, 2019, p. 43).



Corpografía realizada por la investigadora Tatiana Ramos en el marco de la investigación titulada: Ser mujer en mi familia. Entre lo que se dice y no se dice (2020)

como lo menciona el profesor Manuel Fernando García en su trabajo de grado: *Las locas de la casa. Prácticas estéticas sobre las prosaicas de la exclusión. Mot como empresa creativa* (2019) dirigido por la maestra María Teresa García.

Asumo aquí lo que Rosana Guber (2001) refiere sobre la **participación observante**, característica que, si bien no es nombrada como auto-etnografía por esta autora, sí es reconocida de esta manera por otros autores como Denzin (2003b). En el desarrollo del proceso de la reflexividad auto-etnográfica, la auto-reflexividad es, de facto, uno de los momentos consecuentes.

En relación con esto, rescato la comprensión, respecto a la condición de la participación que hace Rosana Guber (2001) al señalar:

(...) Por eso la participación es la condición sine qua non del conocimiento sociocultural. Las herramientas son la experiencia directa, los órganos sensoriales y la afectividad que, lejos de empañar, acercan al objeto de estudio. El investigador procede entonces a la inmersión subjetiva pues sólo comprende desde adentro. Por eso desde esta perspectiva, el nombre de la técnica debiera invertirse como “participación observante”. (p. 60)

Lo que destacamos aquí, es cómo la *participación* parte de las herramientas de la sensibilidad, la experiencia directa que aquí reconocemos como experiencia vivida y la afectividad. Sin embargo, enfatizando en la experiencia desde la práctica artística, una corpo-grafía finalmente, es más un recurso creativo, que no busca la descripción densa de dicha experiencia ni mucho menos la explicación de la misma, sino que constituye una metodología artística mediante la cual se revela, se expresa, se comunican los alcances latentes de dicha experiencia respecto del modo sintiente de la persona. Esta expresión o comunicación de las previas imprimituras de lo sensible y sus latencias, no siempre manifiestas desde las artes, no busca ser explicada, descrita ni interpretada. Requiere ser compartida y comunicada mediante los procesos

solidarios de mutua afectación, requiere ser con-vivida y co-sentida, mucho más desde la comprensión de la corresponsabilidad en los modos como hacemos la existencia y mucho menos desde las razones de la razón explicativa.

La corpo-grafía, a través de sus trazados dibujísticos o en todo caso plásticos, da cuenta de manera gráfica y visual de estos tres aspectos señalados por la autora: *la experiencia directa*, *los órganos sensoriales* y *la afectividad*. En relación a la primera, la asumo en esta reflexión como experiencia vivida a partir de las contribuciones sobre el tema hechas por Judith Jodelet (1993). Respecto a la segunda, la retomo de manera mucho más compleja, acogiendo la propuesta de la investigadora Katya Mandoki (2006), quien nombra como *inter-sensibilidades* al intercambio de las sensibilidades que modelan y tejen las interacciones en la vida social humana y no humana. Es decir, socio-estética⁶ y bio-estética⁷

En relación a la *experiencia directa*, Mandoki nombra en *Prosaica I: Estética cotidiana y juegos de la cultura* (2006), los intercambios sensibles de los que se ocupan las artes como poéticas, y los intercambios estéticos en la vida cotidiana como prosaicas. Desde los trazos de la retórica y la dramática, la autora reconoce como inter-sensibilidades comunes a poéticas y prosaicas: las prácticas de las visualidades, las léxicas, las acústicas, las proxemias⁸, las somáticas⁹, las cinéticas, etc.

Poniendo en diálogo estas perspectivas, la propuesta de la corpo-grafía como recurso metodológico para la investigación-creación, desarrollada en los estudios artísticos, busca enfatizar en



Corpo-grafía realizada por la investigadora Linna Rodríguez en el marco de la investigación titulada: *Inter-sensibilidades de la burla. Prácticas de investigación-creación para la transformación de la experiencia de mí misma en relación a la gordura* (2019)

un tercer componente del tránsito vital de las inter-sensibilidades, que se refiere a cómo se manifiesta esta relación de lo inter-sensible en la experiencia *vivida* por la persona en las prácticas socio-culturales, en tanto experiencia sentida por la persona. Esto lo menciono desde mis propias prácticas del existir, en tanto reconozco que lo vivido solo alcanza niveles de significación para el “sí mismo” o el “sí misma”¹⁰ si ha sido sentido. Es lo que se reconoce como experiencia significativa.

6. Referida por Mandoki a la estética en el contexto social.

7. Reflexiones de los textos *Prosaica I: Estética cotidiana y juegos de la cultura* (2006) y *Prosaica II: Prácticas estéticas e identidades sociales* (2006) de la autora.

8. Definida por Mandoki como una modalidad dramática que manifiesta distancia o proximidad.

9. Entendida como todo lo que sucede en el cuerpo: gestos, expresiones, temperatura, miradas, olor...

10. Para Bruner, el individuo se conforma a partir de la interacción social, desde lo cual se forma el yo social autoconsciente. El yo no es posible sin el otro y a la inversa. La interacción simbólica se da entre los grupos y la sociedad, las interacciones simbólicas entre los individuos y los grupos hace posible lo social.

Una corpo-grafía como recurso metodológico plástico-performativo, permite dibujar algunos aspectos de las prácticas socio personales del ejercicio de las inter-sensibilidades, permite dar cuenta del transcurrir en las distintas dimensiones de lo que ha sido sentido, en aquello que se ha vivido. Al valorar los intercambios sensibles, como acciones que configuran propiamente prácticas sociales, las personas que fungen como agentes sociales que agencian dichas prácticas, por lo menos, ponen en juego estos aspectos: *materialidades, espacialidades, temporalidades, trayectorias, recorridos, eventos, continuidades, discontinuidades, consecuencias*, así como *geolocalizaciones, género, sexualidades, afectos y afectaciones, emocionalidades, sensaciones, sentimientos*. Lo anterior, teniendo en cuenta teóricos y estudiosos de las prácticas sociales como Bourdieu (teoría de la práctica) y los teóricos de las TPS (teorías de las prácticas sociales).

Pero a la vez, una corpo-grafía permite dar cuenta desde el lenguaje de la carne, de aquello vivido que ha quedado inscrito, aquello que una vez sentido se ha convertido en acontecimiento, desde la perspectiva de arte y carne como acontecimiento, en la ruta en que argumenta Ángela Chaverra en sus estudios del cuerpo. Al respecto, traigo a colación las reflexiones de esta autora, mientras argumenta la diferenciación entre representación y presentación, a propósito de la acción performativa.

Retomo entonces las reflexiones de la autora en mención, en su ponencia: *La paradoja de la re-representación*¹¹

La exclusión de la multiplicidad es imposible; cuando se mira se respira, se huele, circula la sangre, se suda, se siente el aire, se mueven los labios, palpita el ojo, se mece el brazo, se sacude el pelo, se tuerce la ceja. Siempre hay una remisión a muchas acciones, las cuales se dan por reverberación, resonancia más que por semejanza

11. Angela Chaverra, ponencia titulada: La paradoja de la representación, presentada en el II Encuentro de investigadores/as sobre Cuerpos y Corporalidades en las culturas, en el marco de Casa Abierta de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas....

(...) Las premisas son estar atentos a lo que pasa, vivir el momento, el encuentro con las posibilidades de la carne, el asfalto, la respiración, la mirada del otro, el miedo, las ganas de llorar, el límite, el toque del otro, las mil y una sensaciones que recorren la piel en un pequeño instante, miles de sonidos, de texturas, de sabores, es la conciencia de la sensación y la capacidad de perderse en ella. (Chaverra, 2018)

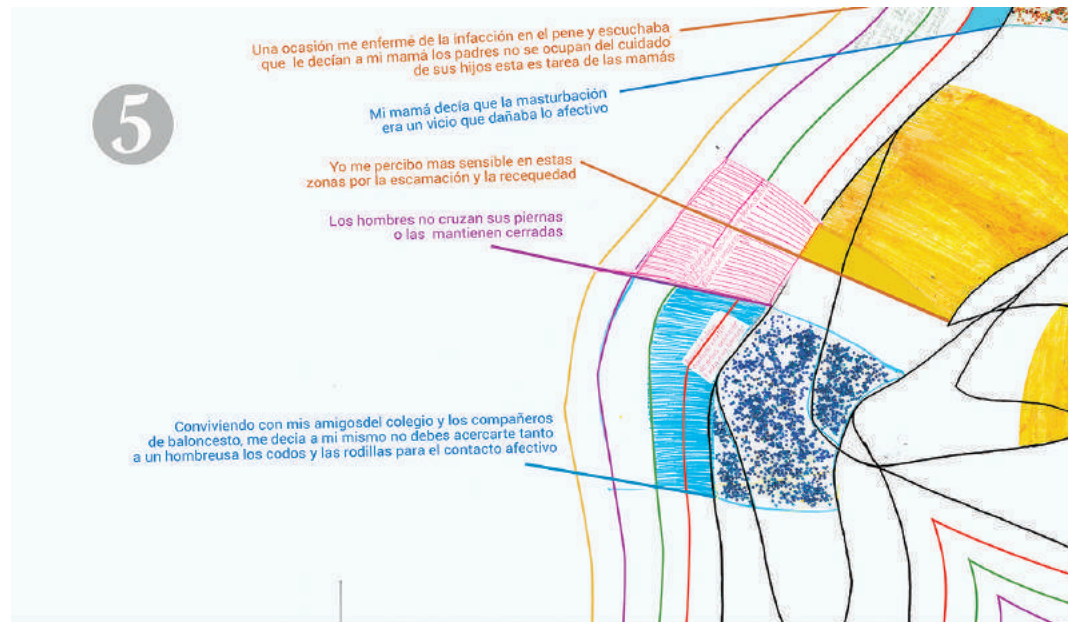
En este sentido, podemos señalar que una corpo-grafía es, en últimas, una metodología performativa, en cuanto a la actitud de *atención participante* de quien investiga-crea, quien cuenta cómo se da cuenta de lo vivido como sentido.

Siguiendo con el tercer momento en el hilo conductor de las ideas en esta, retomo el tercer aspecto mencionado al inicio en cuanto a las *afectividades* nombradas por Rosana Guber y ampliadas por Mandoki en la categoría de *estésis*¹², comprendida como la condición del sentir. En esta reflexión sobre las copo-grafías, este tercer aspecto, lo refiero desde los alcances de las gestualidades somáticas críticas. Estas gestualidades somáticas constituyen el resultado final obtenido, después del ejercicio completo de aplicación de una corpo-grafía como recurso metodológico para la auto-etnografía. De las gestualidades hablaré más adelante.

Lo interdisciplinar y transdisciplinar de la corpo-grafía

La corpo-grafía permite dibujar cómo suceden los tránsitos posibles entre las dimensiones socioculturales de las inter-

12. Según Mandoki, son procesos que involucran al ser vivo en tanto sujeto abierto al mundo.



Corpo-grafía realizada por el investigador Sebastián Piedrahita, en el marco de la investigación titulada: Inter-sensibilidades normativas contenidas en mi piel. (2021)

sensibilidades y la experiencia sensible-sintiente de la persona. Este recurso resulta muy eficaz al posibilitar dinámicas escriturales que, si bien parten del dibujo y el trazo, pueden ser luego narradas desde formas escriturales, como por ejemplo: ensayos de reflexión, cuentos, crónicas, epístolas, novelas cortas, relatos autobiográficos, historias personales, novelas gráficas, etc.

Sea cual fuere el recurso escritural posterior, la corpo-grafía en todo caso, dibuja el tránsito socio-personal de las inter-sensibilidades como relaciones estrechas cuerpo a cuerpo, las cuales acaecen de manera políticamente situada en la condición corporal de la persona. Así vista, una corpo-grafía es un entramado plástico que informa sobre los procesos de corporalización de las

prácticas socioculturales del sentir, narradas desde las condiciones sensibles y las potencias sintientes de la persona que ha vivido la experiencia de ser cuerpo.

Destacando su carácter interdisciplinar, la propuesta de la corpo-grafía hace uso en primer lugar, de la riqueza que ofrecen las artes plásticas y visuales respecto de sus formas de representar la condición corporal de la existencia mediante las prácticas de “representación del cuerpo”. En particular, de los componentes de dichas representaciones del cuerpo bien sea *bio trí* dimensionales, las más usadas frecuentemente son: el contorno, la silueta, las sombras del cuerpo, la forma del cuerpo, los fragmentos del cuerpo, las copias o calcos del cuerpo, así como las representaciones de

la fotogenia, la audiogenia, las huellas, el reflejo del cuerpo, entre otros posibles dobles del cuerpo representado. En este mismo sentido, una corpo-grafía puede basarse en recursos como los de la etnografía performativa, donde el registro de las representaciones del cuerpo se hacen justamente, a través de las potencias sensibles y sintientes del gesto y de la presencia en la performance.

En segundo lugar, la corpo-grafía se basa en la comprensión compleja de la corporeidad, de la socio-persona, la cual, como lo propone el filósofo mexicano Arturo Rico Bovio (1998), por lo menos debe ser entendida a partir de lo que nombra como las valencias o dimensiones más recurrentes en el proceso socio-histórico del desarrollo de nuestra consciencia estimativa, de lo que somos como especie. Esto es, las valencias o dimensiones, al menos: bio-químicas, físicas, sociales, psicológicas, energéticas y noogénicas¹³.

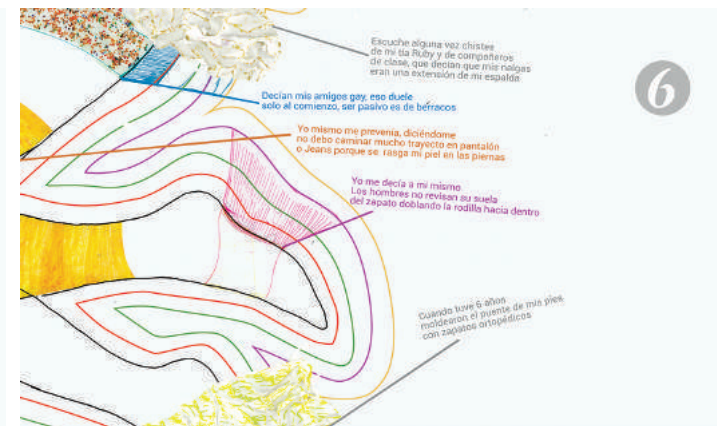
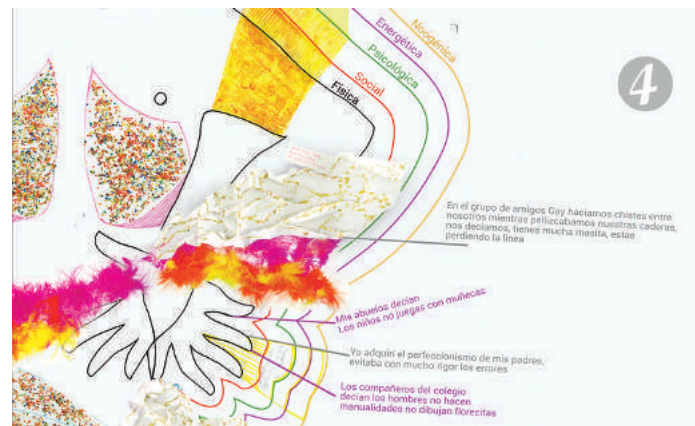
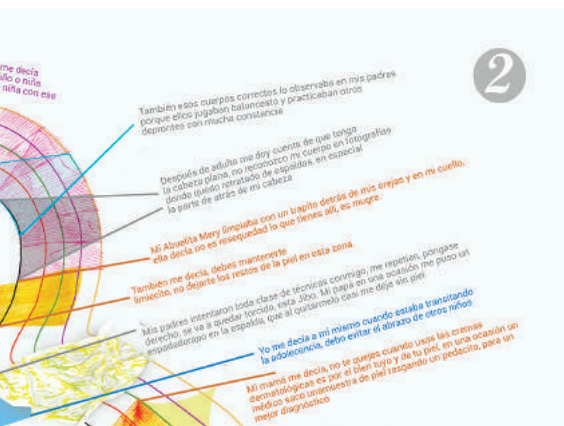
13. Arturo Rico Bovio define lo noogénico en el libro *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la Corporeidad*, como el nivel en el que se persigue el crecimiento y la realización plena

En tercer lugar, las grafías de la corpo-grafía más allá de la estética, muestran nuestra condición de la estésis, esto último según Mandoki; es decir, admite que en tanto seres corporales somos seres membranados con disposición al sentir.

En cuarto lugar, la corpo-grafía asume a partir de lo señalado por Didier Anzieu en su libro *El Yo-piel* (1974), las grafías sobre superficies de los dobles del cuerpo o cuerpo representado, como re-presentaciones plásticas de la piel. Esta última según el autor, constituye en la vida de la persona, la membrana de doble hoja u órgano madre a partir del cual se desarrollan las funciones bio-psíquicas del sentir. A partir de todo lo anterior, entrelazando estas posibilidades que acabo de nombrar, una corpo-grafía parte de proponer un esquema básico de representación del cuerpo.

A lo largo de un número significativo de trabajos de grado y tesis

de cada persona (Bovio, 1998, p. 62).



Corpo-grafía realizada por el investigador Sebastián Piedrahita en el marco de la investigación titulada: Inter-sensibilidades normativas contenidas en mi piel. (2021)

de investigación-creación de las cuáles he sido tutora y en las que han venido aplicando este recurso, he podido evidenciar que la corpo-grafía puede resultar eficaz para desarrollar el relato auto-etnográfico de lo vivido, como experiencia de lo sentido. Esto último, para dar respuesta a la necesidad de formar artistas investigadores/as, que, por lo general, han desarrollado más habilidades en el sentir y en la consciencia del sentir, que en la estructura de la escritura patriarcal académica que muchas veces se impone en algunas tesis y trabajos de grado. Por esto, la corpo-grafía es un recurso crítico en relación a las performatividades del poder que subyacen y modelan las maneras de hacer y pensar teoría. Es un recurso para artistas, porque posibilita el siguiente paso para hacer la reflexión.

Gestualidades somáticas

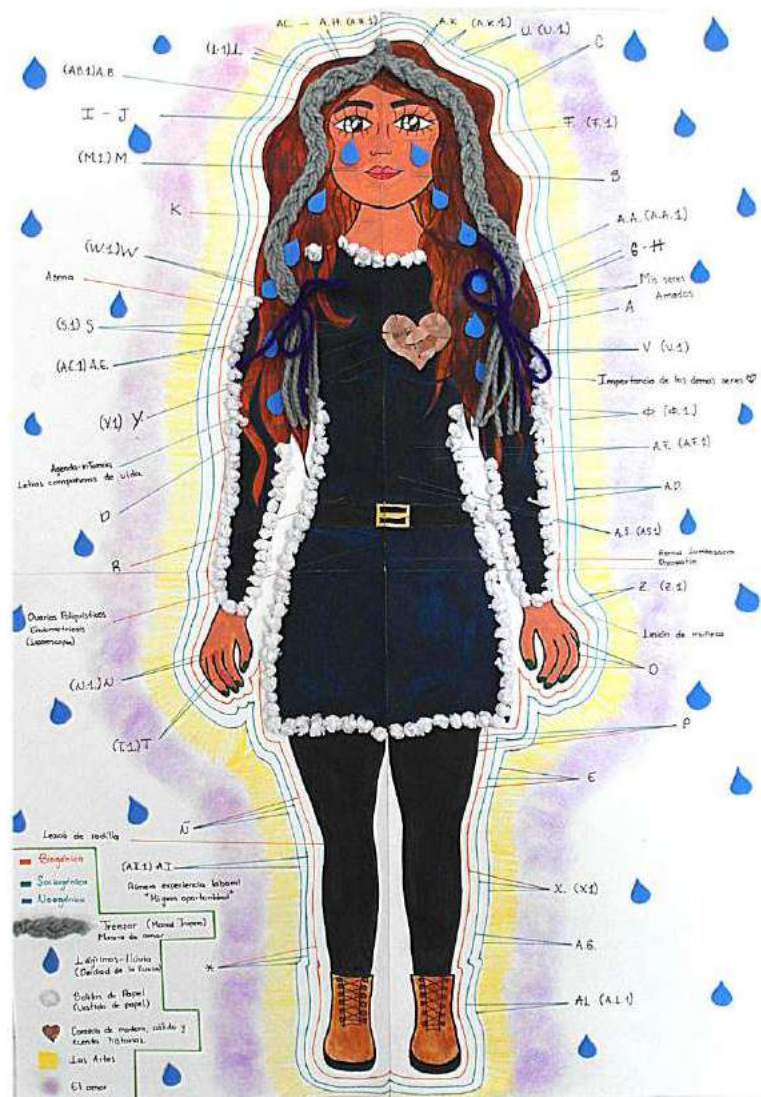
Un aspecto recurrente en las prácticas de aplicación de las corpo-grafías, bien sea como proyectos de investigación-creación o del trabajo con comunidades, al intentar dar cuenta del registro o recuperación de experiencias vividas como experiencias sentidas, es el proceso de creación de lo que llamo: *gestualidades somáticas*. A través de dichas gestualidades se comunican las narrativas auto-etnográficas, en un proceso de auto-reflexividad, las cuales, a la larga, permiten a cada artista la identificación de posibles o necesarios lugares de enunciación desde su rol, ya sea en la participación observante o en la atención participante, durante el proceso de investigación-creación, y respecto de aquello que indaga.

Valoro las escrituras corporales dibujadas en las corpo-grafías de manera recurrente, como gestualidades somáticas críticas, teniendo en cuenta que constituyen gestos corporales de acción plástica, cuya comunicabilidad está claramente presentada a través de la

intención de dar un significado respecto de aquello que ha sido sentido, debido a que, tales gestualidades asumen como referente las experiencias vividas. Por último, aquello que es referido, es decir, la relación entre significado y referente, toma cuerpo a partir del uso de materialidades específicas, elementos y formas del lenguaje plástico y visual. Es decir, el significado de lo sentido, es referido a través del significante de materias y materialidades.

El carácter somático de estas gestualidades está determinado por las siguientes razones:

- Están corpo-políticamente localizadas en un lugar del cuerpo representado.
- Refieren modos de relación sensible-sintiente que enfatiza en interacciones de una o más inter-sensibilidades: tactilidades, cinéticas, visualidades, olfaciones, tactilidades, fruiciones, acústicas, léxicas, etc.
- Dichas gestualidades están asociadas a una edad ya vivida y espacialidades situadas geo-políticamente, según las historias personales.
- Estas gestualidades son narradas a partir de materiales y materialidades específicas seleccionadas según los matices sensibles y sintientes de cada persona.
- La narración de dichas gestualidades permite hacer un recorrido por la historia personal de cada artista que realiza el ejercicio.
- La corpo-grafía permite dar a conocer, por lo menos visualmente, los alcances que, en últimas, dichos recorridos socio-culturales de las inter-sensibilidades llegan a tener en cada una de las valencias bio, físico, psíquico, sociales, energéticas, noogénicas y ecológicas, de las experiencias del sentir de cada persona.



Corpo-grafía realizada por la investigadora Tatiana Ramos en el marco de la investigación titulada: *Ser mujer en mi familia. Entre lo que se dice y no se dice* (2020)

Algunos de estos alcances se manifiestan como pasajeros, otros son dibujados como permanentes, como ya albergados y definitorios de la experiencia que la persona tiene de sí mismo o sí misma. Según sean más o menos pasajeras, las experiencias de lo sentido son narradas a manera de impresiones, imprimaturas, huellas, rasgados, trazados, investiduras, veladuras o develamientos, los cuales, en todo caso, evidencian una valencia específica en la cual fueron anidados. Este anidamiento llega a caracterizar, por lo menos gráficamente, modos sensibles-sintientes de cada persona. A partir de lo anterior, la corpo-grafía permite la auto-identificación de aspectos de vulnerabilidad o fortaleza en relación a condiciones sensibles y a las potencias sintientes desarrolladas por cada persona, las cuales guardan relación con algunas de las valencias específicas.

Para concluir con un pensamiento visual, a manera de una visualización alcanzada con la puesta en prueba de este recurso metodológico para la investigación-creación en los trabajos de grado de maestría y tesis doctorado, puedo decir que:

- Las narrativas plásticas del sentir que se visualizan a través de la corpo-grafía, despliegan una representación de la socio-persona, sensible-sintiente, como: *una secuencia o trayectoria de imágenes en cascada sobre múltiples configuraciones del sí mismo/a*. Es decir, un sí mismo/a, hecho en tránsitos permanentes entre su posibles presencias, apariencias, presentaciones y representaciones.
- Estas presencias posibles de sí mismo en la corpo-grafía, están hechas con retazos visuales, táctiles, olfativos, etc., de otras presencias, también, de otras apariencias y representaciones.
- La corpo-grafía arroja a los ojos, cómo las inter-sensibilidades configuran experiencias de sí mismo/a, a manera de colcha de retazos, palmo a palmo, piel a piel, mirada a mirada, beso a beso, tacto a tacto; nos hacemos a sí mismas o sí mismos,

paso a paso, o golpe a golpe o muerte a muerte, dando una forma personal de lo sentido a partir de lo que aprendemos a sentir colectivamente en la interacción social con quienes co-habítamos la existencia.

- La corpo-grafía puede ser valorada como una práctica analítica creativa, en la manera como Richard (2000) reconoce las contribuciones que estos recursos provenientes de las artes, pueden hacer a las ciencias sociales; según el autor, las prácticas analíticas creativas mezclan el lenguaje del arte con el de las ciencias sociales, con el objetivo de producir conocimiento social a través de una práctica creativa.

Este modo de atención participante, le permite a cada artista en tanto investiga creando, evidenciar cómo se dan las prácticas inter-sensibles de la vida social, de la cual participa como agente, pero a través de su propia experiencia, y a partir de lo cual puede interpretarse así mismo o así misma como agente activo de las mismas. Desde la investigación-creación en particular, con el uso de las corpo-grafías, esta clase de conocimiento de lo socio-cultural, cobra también un desvío hacia la forma de autoconocimiento. Esta última ha resultado muy útil y placentera para artistas, quienes a través de esta ruta, han podido interpretar los límites de sus propios sistemas referenciales del sentir, a partir de los cuales, les han dado forma a sus procesos creativos.

Esta clase de conocimiento que es posible interpretar a partir de esta ruta, tiene la doble condición en tanto conocimiento de lo sensible, pero a la vez, un conocimiento sensible acerca del ordenamiento bio-político de la experiencia de la existencia en la vida social. Mientras cada artista como investigadora e investigador, devela su propio sistema de potencialidades sintientes, a través de las cuales ha realizado sus procesos creativos; puede interpretar intercambios de las sensibilidades que conforman la vida social de la cual participa.

Segunda parte: una práctica de corpo-grafía en el proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*

A continuación, como parte experiencial que acompaña esta reflexión, se presentan apartes del ejercicio respecto de corpo-grafías realizado con el *Colectivo Reverberar*, en el marco del desarrollo del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento* el cual se realiza entre el año 2020 y el año 2022 en el marco de la primera convocatoria respecto de Investigación-creación por el Ministerio de ciencias y tecnologías en Colombia. Este proyecto tiene como investigadora principal a la artista investigadora Ángela Chaverra y del cual participan los colectivos El cuerpo Habla, Casa Benet Domingo y el la Escuela de Performance y Performatividades Pasarela

Durante las sesiones 09 y 23 de noviembre de 2021 de dicho proyecto, se realizó el proceso creativo investigativo de corpo-grafías, para lo cual previamente propuse al Colectivo Reverberar las siguientes pautas.

Pautas para la realización de corpo-grafías

Reflexión inicial

Ante la necesidad de fortalecer metodologías artísticas propicias para la investigación-creación de los alcances que tienen los procesos creativos, así como la sustancialidad de las relaciones e intercambios energéticos, sentidos y sentires, materialidades, materias y resignificaciones que allí suceden, la corpo-grafía configura un recurso creativo que permite la visualización de procesos auto-etnográficos.

Por lo anterior, resulta propicio para hacer investigación-creación de los intercambios del orden sensible-sintiente a través de los cuales modelamos de manera socio personal nuestros modos del vivir; aquello que hemos sentido en el intercambio sensible como vivientes y que ha dejado sus huellas e imprimituras en nuestra condición sintiente.

En tanto grafía visual de carácter performativo, la corpo-grafía nos puede permitir registrar y recuperar experiencias vividas y cómo estas han sido corporalizadas, alcanzando valoraciones signícas y simbólicas en la condición carnal de nuestras existencias. Estas que a la vez se entrelazan y transitan entre lo íntimo, lo personal y de lo micro social a lo colectivo, lo macro social y ambiental. Lo sentido, se torna acontecimiento en nuestra carnalidad; una vez sentido es in-corporado, es encarnado y se torna entonces en condición sintiente que florece, se enraiza o brota en ramos y ramilletes sintientes: sensaciones, emociones, sentimientos, afectividades, estados energéticos.

El carácter performativo de este recurso lo es tal porque nos permite por momentos la ampliación de nuestras conciencias sintientes y darnos cuenta de los modos como resolvemos, imaginamos y hacemos en nuestra propia vida, mientras a la vez, re-existimos y resistimos segundo a segundo el habitar y vivenciar en carne propia, el cruel ordenamiento bio-político de los cuerpos.

Así que en la perspectiva que les propongo, una corpo-grafía es una auto-etnografía somática del sentir, que enfatiza en presentar las experiencias de lo vivido como experiencias de lo sentido. Lo vivido presentado como lo sentido por la persona. Lo anterior, a partir de asumir que sentir es ya de por sí acción política, porque es allí desde las conciencias de cómo hemos aprendido a sentir, que se instaura la posibilidad de la imaginación radical para la transformación tanto de la experiencia de sí como de la experiencia del nosotros en el mundo compartido de la vida.

Este ejercicio de corpo-grafía tiene como objetivo principal el trazar registros de *Reverberaciones* de experiencias del sentir que nos causan profundas alegrías o estados acrecentados de conciencia de buen vivir y a cuyas *huellas, reflejos, destellos y repercusiones* acudimos para procurarnos momentos de bienestar.

Pautas para la realización de la corpo-grafía

1. Pliegos de papel para completar una superficie base sobre el piso de por lo menos 2x2 metros, sobre la cual se realizarán trazos, se pegarán imágenes, se colocarán objetos, trozos de tela, etc.
2. Marcadores, cinta, tijeras, papel para recortar puede ser de revistas que ya no se usen. También, si es posible, es preferible contar con materiales que a cada persona le resulten de particular interés y significación y los cuales puedan ser utilizados plenamente durante el ejercicio. Para quienes así lo prefieran pueden utilizar pinceles y algunos tipos de pigmentos como temperas o vinilos y realizar el ejercicio de manera pictórica.
3. Fotografías de álbum familiar que puedan ser utilizadas en la realización de la corpo-grafía. El uso de estas fotografías estará a la decisión que, respecto de las mismas, quiera hacer cada persona.
4. Madejas de lanas o hilos de colores que puedan ser desenrollados y cortados.
5. Cuadernillo y lápiz para apuntes y escrituras posteriores al final del ejercicio.
6. Crema de manos o aceites.

Acciones sugeridas

1. Para iniciar el ejercicio es necesario realizar un trazado en el centro del papel, de la silueta de la persona acostada en el piso en la posición que cada cual escoja. Este paso puede realizarse previamente o durante el ejercicio si se cuenta con un colaborador que realice el trazo de la silueta de la persona acostada en el piso.
2. Para la realización del ejercicio es necesario usar ropas de trabajo y tener a la mano una frazada en caso de frío. Se realiza de manera descalza.
3. La persona que realiza la corpo-grafía realiza la actividad preferiblemente sobre el piso, por lo cual es conveniente que previamente, se ubique un lugar con vista cenital o en algún otro ángulo donde se pueda ubicar el celular o la cámara para el registro de la actividad con vista completa de la grafía.
4. Es importante que al terminar el ejercicio, se realicen fotografías en distintos planos y niveles de acercamiento a la corpo-grafía final, teniendo en cuenta una buena resolución, pues este material constituye fuente de publicación sobre el tema.

Reflexiones finales provocadas por el ejercicio de la corpo-grafía en el marco del proyecto

Reverberar: Arte y Acontecimiento

Estas reflexiones no tienen el interés de ser un análisis basado en la sistematización de la experiencia. Por contraste, admito que las interpretaciones que aquí realizo están en principio afectadas por la

condición de la fragmentación de la experiencia de sí misma/o que generan ya de por sí los procesos de investigación-creación y que ocurren mucho más en un proceso auto etnográfico, atendiendo al permanente oscilar de los roles y estados de conciencia respecto de ser arte y parte en este tipo de metodologías. Los procesos de auto develación respecto de cómo la experiencia que vivimos personalmente hace parte de la experiencia social colectiva, puede incluso causarnos algún tipo de desazón.

Para el caso específico de indagar desde la corpo-grafía, el propósito de indagar reverberaciones de experiencias placenteras o de buen vivir en las memorias corporales de lo ya sentido, se propuso en el marco de la contingencia del encerramiento por efectos de la pandemia del Covid 19, donde de manera masiva acudimos a este tipo de búsquedas y nuestras búsquedas colectivas de estrategias para superar los efectos del enclaustramiento no se hicieron esperar, impactando como en este caso el proyecto mismo de investigación. Como se puede observar en la selección de textos breves que a continuación se referencian, la experiencia del encerramiento mismo superó los propósitos iniciales y las reverberaciones sentidas que se hicieron manifiestas durante el ejercicio, en algunos casos revelaron por contraste de lo esperado, sentimientos de mal estar e incluso situaciones y condiciones de dolor profundo, los cuales, estaban lejos de las reverberaciones de memorias de buen vivir esperadas. Este hecho, se hizo evidente tanto en la dimensión visual de los sentires trazados en las trayectorias entrelazadas de las corpo-grafías, como en su posterior manifestación escritural. En todo caso, estos casos específicos en mención, configuran un tipo de situaciones problemáticas, muy situadas en la condición misma que vive la persona, sobre todo las mujeres, y que en teoría feminista de la auto-etnografía, podríamos comparar con lo que suele reconocerse de manera general como problemas que no tienen nombre “un vago descontento crónico” (Friedman, 1963).

Así que, sin que haya sido el propósito inicial la realización de la corpo-grafía, fue tomando un matiz de auto conocimiento en un sentido quizás un poco terapéutico, esto porque la significación de la reverberación a partir de la historia personal se fue haciendo poco a poco colectiva, tanto en aquellas actualizaciones a partir del dibujo o del texto, de ecos o repercusiones de dolores vividos y sentidos, como en aquellas que aluden a reflejos de vivencias felices o gratas que igualmente fueron compartidas. Una y otras en todo caso, nos permitieron ficcionarnos por momentos, imaginarnos otrxs a partir de la acción reflexiva de “habitar en la piel de lxs otrxs” durante el tiempo que duró el ejercicio.

Este ejercicio de auto-invencción colectiva, nos permitió las intensidades de reverberaciones energéticas de habitar por momentos la experiencia de la convivencia, respecto de la cual una y otra vez ha insistido en sus reflexiones Ángela Chaverra. En particular, esta experiencia que vivimos, al involucrarnos en tanto artistas e investigadorxs, y a la vez, en tanto nuestras propias memorias corporales, hizo del taller de corpo-grafías un intersticio de solidaridad y co-responsabilidad en aquello que hemos vivido y sentido e incorporado.

Los procesos de intra e interocepción e introspección realizados a partir de las formas gráficas y escriturales de las corpo-grafías, puedo valorarlas a partir de las siguientes reverberaciones, como las más frecuentes, asumiendo las significaciones también en tanto que:

Las rutas etimológicas a las que nos conduce el concepto «reverberāre»; nos lleva al prefijo «re» o del latín «re» reiteración o énfasis y «verberāre». Mientras la noción generalizada de Reverberar significa sobre todo una luz, que se refleja en la superficie de un cuerpo brillante o bruñida, en especial cuando se descompone en la fulguración de un reflejo, por su parte la palabra “verberar” viene del latín verberare y significa “golpear con un látigo”. Verber significa un látigo, azote, verga, correa que en todo caso sirve para azotar y

se dobla y rebota), mas el sufijo -ar que es la propia terminación del verbo). Así que la definición de verberar en el diccionario castellano es azotar, fustigar, castigar con azotes. Otro significado de verberar en el diccionario es también azotar el viento o el agua en alguna parte. De igual manera como acción de reflejo tiene que ver con el reflejarse la luz y el calor en una superficie.

Viendo y leyendo y escuchando la presentación de las corpo-grafías por parte de cada persona que participó en el ejercicio, realizo un proceso de interpretación basado en libres asociaciones de semejanzas respecto de los distintos alcances de significaciones que puede tener el concepto de reverberaciones. Sobre todo con miras a los siguientes procesos de creación en el marco del proyecto. Son las siguientes:

- Reverberaciones como tiernas topofilias, el amor a los lugares de donde vinimos, a la tierra, al mar, asociadas a las madres, lxs hijos, las familias, las infancias, las mascotas.
- Reverberaciones como reflejos de topofilias que nuevamente fulguran, esta vez en lugares específicos del cuerpo, en el lugar; la carne y el goteo del seno materno, en las acciones de la crianza y acogida.
- Reverberaciones como reflejos especulares autobiográficos que se anidan en distintas partes del propio cuerpo, ya sea el torso, en los pies, en las piernas y que constituyen a la vez la fuerza y la incertidumbre de los caminos.
- Reverberaciones como trayectorias de dolor que dejan las trazas de su azote en líneas de tristeza, abandono y soledad que tejen la propia carne del cuerpo.
- Reverberaciones como fulgurancias de olas del mar y del amor, de agonías, olvidos y desencuentros.

Selección de imágenes y textos resultantes del taller

Imagen y texto que acompaña la corpografía de María Martina Benet-Domínguez Borell

Con dolor de cabeza viajé para mi interior, exploré mi historia, mis memorias. Sentí mucho ruido y confusión, pero dentro de lo que me pude encontrar recordé la red de Aveiro, el lindo día de sol en Urca, recordé a Linda y su colita alegre, la familia, los amigos, los afectos y eventos.

Memoria de los momentos de pausa, la naturaleza, el tomate y la patata dulce compañera de mi madre. La realidad/memoria reciente de dar nacer, parir, acoger, gotear leche, amor y apoyo. Gratitud a quien sujeta mi mano. Clareza de la necesidad de dejar fluir, relajar, respirar, sacar presión.

Al mirar la imagen noto la falta de la sonrisa Urgente.

Algunas cosas me llamaron la atención del resultado final. Los nombres que surgieron estaban en mi mente como por compromiso y no se originaban de un sentimiento profundo, entonces, lo que veo más significativo, es el resultado visual. La figura se destaca con una cabeza grande, orejas fuera del cuerpo y ojos muy marcantes. La silueta se expande pero recuerda un cuerpo pequeño, casi de niña. En el exterior, emoldurando mi figura vienen los recuerdos, los lugares y símbolos. Surge la hamaca de Aveiro donde tantas veces me tumbe a contemplar la vista y a sentirme abrazada en momentos



Corpo-grafía de María Matina Benet-Domínguez Borell (2021)

• Corpo-grafía: trazas auto-etnográficas de reverberación •

de tristeza y soledad, también cerca de mí los tomates, que planté y vi nacer, acompañando su desenvolvimiento y saboreando su dulce jugo. También se destaca Río de Janeiro, la vista de Urca, la Bahía de Guanabara con sus azules bellos, barcos y montañas, casi puedo oír los ruidos de las personas en la playa, el autobús que pasa en la calle de abajo y las muchas obras que siempre están en marcha en el barrio. Recuerdo mi perrita Linda en la adolescencia, que era muy dulce y siempre alegre en verme, su cola que con excitación agitaba y tiraba todo al suelo, me recuerdo también que al entrar en la universidad no podía darle tanta atención y que con eso ella se fue quedando menos alegre, pero siempre agitaba su cola al verme. Tan linda era la Linda. Representando Copacabana tengo el dibujo de un gato, digo un porque es la representación de nuestros gatos, Nanquin, Pipoca, Fanfarra, Brucutu, entra en la corpografía como un símbolo, el gato también se relaciona con el recuerdo y nombre de Gustavo (mi marido). En la parte más central del dibujo noto que existe una memoria y marco

del tiempo presente, destacando el fuego del pasado invierno en Carvalhal da Mulher, los huevos frescos de las gallinas de Dona Fernanda y en mi silueta la región de los senos y vientre, donde generé a mi Serena, que también aparece en mis brazos en la figura de la silueta. Los puntos de destaque de mi imagen son dos en expansión, en verde los senos, el sexo y la boca del bebé, todos conectados entre ellos, representan el flujo de lo que genero. En rojo, partiendo de la cabeza hay tres puntos, setas, direcciones, metas: Relajar, viajar a Brasil y dejar fluir el maternar.

Este análisis de mí mismo me permitió mirarme en el espejo, ver ojos cansados, asustados y serios, me dio ganas de abrazarme y decirme: ‘Relájate un poco que todo va a quedar bien’.

Imagen y texto que acompaña la corpo-grafía de Carlos Sebastián Iral Múnera



Corpo-grafía de Carlos Sebastián Iral. 2021

He buscado algo que no entiendo, no conozco, no veo, pero intuyo que está. Rutas de riesgo y desazón, de descubrimientos brillantes y solitarios.

Encuentros con amigos que hablan poco, que no ven, que sólo comparten conocimiento de formas distorsionadas.

Sueño constantemente que vuelo, miro el cielo continuamente, me persigue la aventura y me falta la confianza.

Ya pasó, ya no está, ya endureció, hay un eco que busco no perder, me regodeo en la lástima y no abrazo la corteza.

Olvidar, olvidar, olvidar, olvidar, olvidar, olvidar, tengo el hábito de olvidar.

Imagen y texto que acompaña la corpo-grafía de Violeta Puerta Cano



Corpo-grafía de Violeta Puerta Cano. 2021

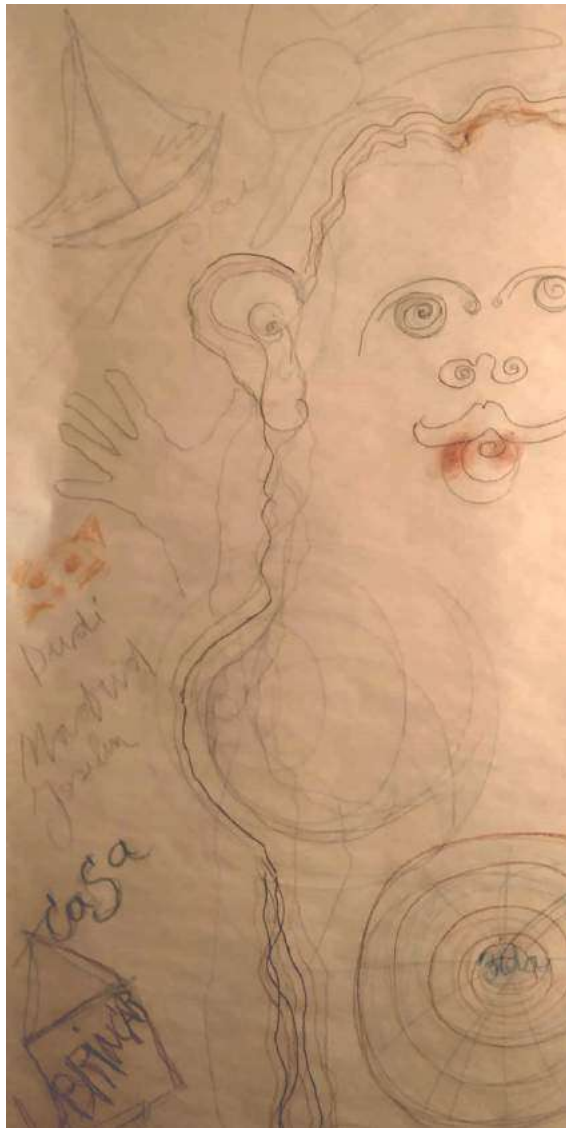
No tengo pendientes, me los he quitado de los pies. Tu nombre me transita en el dedo chiquito y se refleja en la sombra del dedo gordo. Mi silueta envuelve la pluma negra que se eleva en cada respiración. El mapa de los lugares que me visitan se vuelve rizoma en las manchas y cicatrices. Las casas, gatos y perros que alguna vez lloraron, aún resuenan en sus propias patas y pisos.

Ese camino ampollado lo he compartido con ellos dos. Dos nombres que no nombró y me nombran, me construyen, me gritan y me invitan a reír en medio del frío y la confusión. Unos pies que disfrutaban un lago frío en algún país frío en donde casi siempre hace frío. Las líneas me cobijan y ellas representan la reverberación de quienes me rodean. Todos estamos aquí conmigo.

Imagen y texto que acompaña la corpo-grafía de Carlos Sebastián Iral Mënera

Sensaciones Topográficas
 Reverberación
 Imanências saladas
 mojadas
 Contención
 Externar
 Navegar, soplar
 Frecuencia
 cosmos, tierra, arena, pisar, mergulhar lamer, reír, llorar
 Serenas que vuelan
 Venus, luna, sol
 Amor, encuentros, celebraciones
 Vida para vivir, descubrir, permitir
 Cuerpo, extracuerpo
 En Urca la sensación del frescor en los pies descalzos, yo bebé

dentro del carrito que al rodar sobre las hojas de los castaños
 sonaban crujientes las coloridas hojas
 Olor a mariscos, algas, mejillones
 Casa, quintal, jugar
 Mar, nadar, navegar
 Amor, amar
 Playa, arena, calor
 Preta perra amiga entidad
 Gol, Alaska, jugar, correr, gritar
 Cisne
 Tiempo, arqueología
 Yo, tú, el otro
 Familia, amistad
 Pactos, memorias
 Vestigios Pasados de Historias Futuras



Corpo-grafía de Pilar Isabel Benet Domingo. 2021

Imagen y texto que acompaña la corpo-grafía de Carlos Sebastián Iral Mènera



Corpo-grafía de Jannet Fernanda Aguirre. 2021

Soy cuerpo, soy piel, soy movimiento
 Soy los olores que se han quedado impregnados
 Soy las cicatrices en mis rodillas y piernas
 Soy las grietas que se hacían en mis pies por andar descalza
 Soy las huellas ilegibles de mis manos, siempre cambiantes
 Soy el sudor me ha recorrido, fruto de muchos entrenamientos,
 trote, bicicleta, danza, movimiento

Soy cada una de mis parejas, la mujer que he dejado de ser por
ellos y la que he sido con ellos

Soy mi familia, mis hermanos, mi padre que murió y del que
lamento no haber disfrutado más

Soy mi madre a quien amo como el mayor tesoro que tengo y por
quien doy gracias todos los días

Soy esa gatica hermosa, dinda niña, quien nunca imaginé que me
iba a cambiar

Soy mi trabajo, lo siempre pendiente, lo que no logro terminar,
lo que trato de cumplir pero que cada día aparece algo nuevo,
prolifera.

Texto que acompaña la corpo-grafía de Marcela

Mispiesdancuentadelrechazo, desarraigo, abandono, quehes
fridoalolargodemivida. Perotambiéndancuentadequepuedo
volveraempezar, unayotravez, quesiempreestoyenmovimiento.

Micabezadacuentadelossitiosquemehanhecho crecer, don
dehe escuchado infinidadded discursos, posturas, verda
des. Dondehe aprendidoquesomosunconjuntoinfinitede
resenunconjuntoinfinitedeposibilidadesy construcciones.

Micorazón dacuentademi infancia, delosmomentossi

lenciososdepalabras, llenosdetango, nubesy colores.

Miespaldahabladelapoyoyelamorqueherecibidoalolar
godemivida. Personasquelleny llenarontodoconsue
ños, energías, sonrisas. Algunasyanoestanpordiferen
tes motivos, perosinduda alguna, soyloquesoy porellas.

Mismanosdancuentaaligualquemiespaldadelaspersonasque
mehanapoyado, mehanayudadoacrecer: sonrisas, lágrimas,
silencios, música, cerveza... sinestaspersonaslavidaseriaotra.

Enmitorsoyenmispiernasestanolosotrossoport
sexistenciales, algunoscomosuelepasaresporá
dicosperootrostambiénquesehanidoafianzando.

Todomicuerposeencuentrapermeadopordosgran
desfuerzas, elabandonoy lacompañía, lasombraylaluz, fa
miaqueesevafamiliaque seconstruyealolargodeltiempo.

Dosfuerzasqueserepelenn, quese mez
clan, quemequitanto, quemedanto.

Graciasqueridasombraporpermitirmetusabiacompañía. Teabrazo.

Graciasquerida Marcelapornorendirte,
por aprender, porvivir. Teabrazo.

Graciasambaspor nodejarme sola.

Referencias bibliográficas

- Andrade, M. (2018). *La performance del tejer. Una práctica hacia la re-invencción y empoderamiento de mi experiencia de ser mujer*. Trabajo de grado. Maestría en Estudios Artísticos. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ASAB. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/15399>
- Anzieu, D. (1974). *El yo-piel*. Ed. Biblioteca Nueva.
- Castillo, S. (2014). Algunas Consideraciones sobre Investigación Creación. *Corporeidades, sensibilidades y performatividades. Experiencias y reflexiones*. (83-97). Fondo Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Colección Doctoral.
- Chaverra, A. (2018) *La paradoja de la re-presentación* en el II encuentro de investigadores/as sobre cuerpos y corporalidades en las culturas. Casa Abierta. universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Denzin, N. K. (2003). *Performance [auto] ethnography: critical pedagogy and the politics of culture*. SAGE Publications, Inc.
- Escuela de performance y performatividades *Pasarela: artes del buen vivir*. (2022). <https://pasarelaperformati.wixsite.com/pasarela>
- Friedman, B. (1963). *The feminine mystique*. WW. Norton & Company.
- García, M. (2019). *Las locas de la casa. Prácticas estéticas sobre las prosaicas de la exclusión. Mot como empresa creativa*. Trabajo de grado. Maestría en Estudios Artísticos. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ASAB. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/22806>
- Guber, R. (2001). *La Etnografía. Método, campo y reflexividad*. Grupo Editorial Norma.
- Jodelet, D. (1993). Représentations sociales: un domaine en expansion. In D. Jodelet (Ed.) *Les représentations sociales*. PUF, 1989, 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith AlvesMazzotti. UFRJ- Faculdade de Educação, dez. 1993.
- Mandoki, K. (2006) *Prosaica I: Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Siglo XXI Editores.
- Mandoki, K. (2006). *Prosaica II. Prácticas estéticas e identidades sociales*. Siglo XXI Editores.
- Piedrahita, S. (2021). *Inter-sensibilidades normativas contenidas en mi piel*. Trabajo de grado. Maestría en Estudios Artísticos. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ASAB. <http://hdl.handle.net/11349/29021>
- Ramos, T. (2020). *Ser mujer en mi familia. Entre lo que se dice y no se dice*. Trabajo de grado. Maestría en Estudios Artísticos. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ASAB. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/25895>

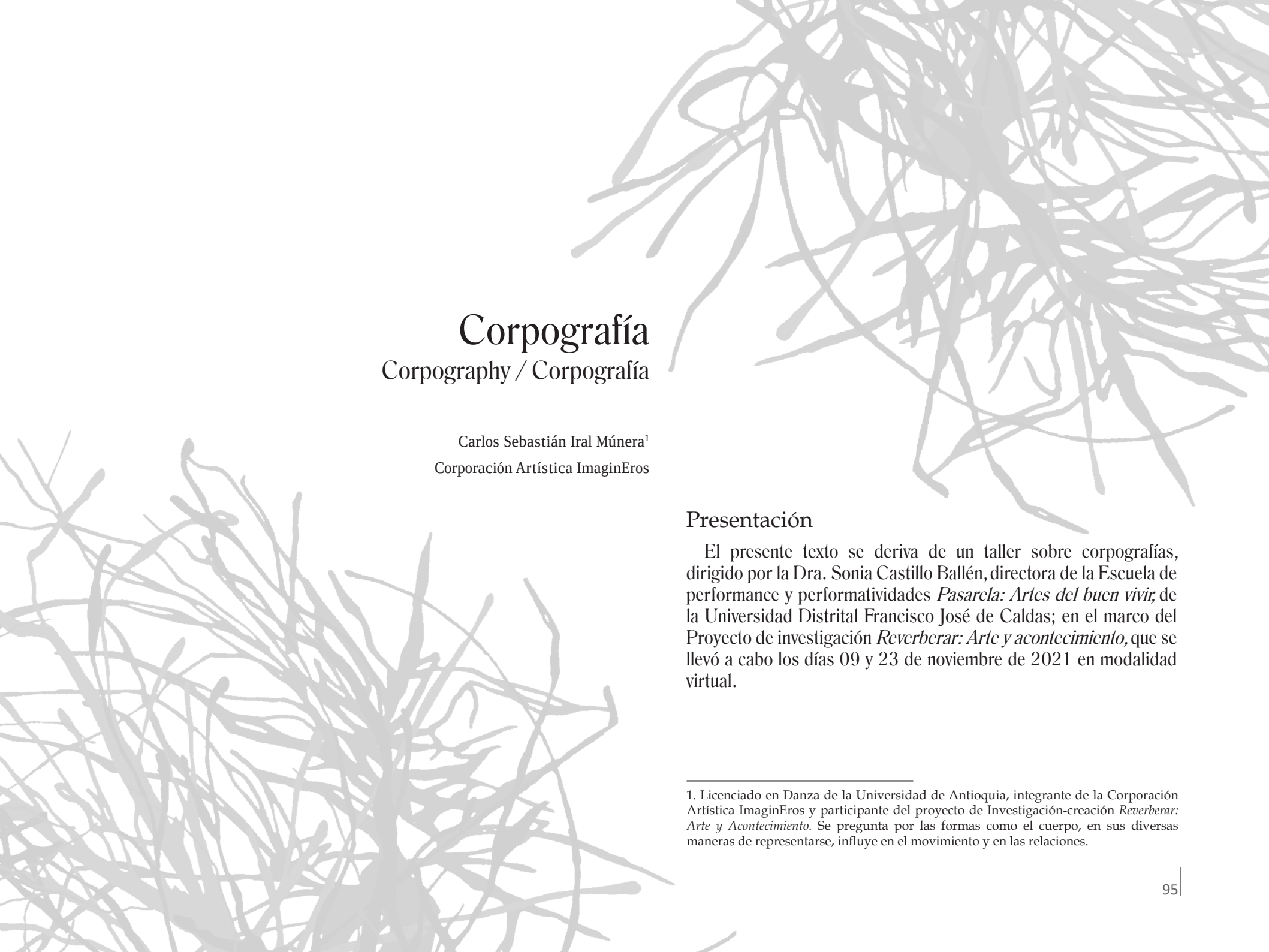
Rico Bovio, A. (1998). *Las fronteras del cuerpo*. Crítica de la corporeidad. Abya-Yala.

Rodríguez, L. (2019). *Inter-sensibilidades de la burla. Prácticas de investigación-creación para la transformación de la experiencia de mí misma en relación a la gordura*. Trabajo de grado. Maestría en Estudios Artísticos. Universidad Distrital

Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ASAB. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/15200>

Samuel-Lajeunesse, J. (2007). Nuevas formas literarias para las ciencias sociales: el caso de la auto etnografía. *Athenea Digital*, (12), 262-271.





Corpografía

Corpography / Corpografía

Carlos Sebastián Iral Múnera¹
Corporación Artística ImaginEros

Presentación

El presente texto se deriva de un taller sobre corpografías, dirigido por la Dra. Sonia Castillo Ballén, directora de la Escuela de performance y performatividades *Pasarela: Artes del buen vivir*, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; en el marco del Proyecto de investigación *Reverberar: Arte y acontecimiento*, que se llevó a cabo los días 09 y 23 de noviembre de 2021 en modalidad virtual.

1. Licenciado en Danza de la Universidad de Antioquia, integrante de la Corporación Artística ImaginEros y participante del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*. Se pregunta por las formas como el cuerpo, en sus diversas maneras de representarse, influye en el movimiento y en las relaciones.

El límite que establece la piel es una ilusión que se disuelve al entender la presencia del otro, eso que creo que está afuera, pero que apenas y puedo suponer que no soy yo; en el gesto, en la palabra, en el roce, en el silencio, en el espacio, aparece la dificultad de entender hasta donde me extiendo, si nos extendemos o si sólo somos.

Comenzamos con una silueta, una forma básica de lo que me representa como cuerpo. Razón y luego sensación ¿puede ser simultáneo?... Ahora hago silencio para entender dónde tengo la atención puesta en mi corporalidad, tengo la espalda contraída por los hábitos de mi carrera. Un bailarín debe proyectar la energía hacia afuera saliendo por la coronilla, el coxis y las extremidades para tener presencia escénica. Con el tiempo, he mantenido la idea de presencia hasta para sentarme en el piso.

Me duele la espalda, debo relajarla. PERMISO PARA DISTENSIONAR.

¿Cuáles partes de mí uso para ver?, dibujo los ojos en las clavículas, en las costillas, en los brazos, en las piernas, ¿cuáles partes uso para oler? las piernas ¿Cuáles partes uso para escuchar? los tobillos. Parezco una representación cristiana mal hecha de la omnisciencia de dios, sin boca porque seguro, dios no habla.

Alrededor de mí, como una silueta, he puesto una coraza, mucha madera e hierro, nubes en la cabeza y un banquito para pararme. Casi no me gusta que me hagan masajes porque me da risa, el tacto

suave me cuesta, parezco un armadillo. Cuando era pequeño, me sentaba en un banquito sobre una gran mesa de madera al lado de un fogón de leña a escuchar historias de brujas mientras mi tía cocinaba, en tierra fría se valora mucho el calor, el fogón es el corazón de la finca.

Comenzamos a escribir nombres, quisiera no poner algunos, pero es inevitable que hagan parte de esas capas. Escondo esos recuerdos para los momentos en que puedo detenerme y acompañarme a revisarlos para evitar lastimarme, buscando que las aristas se me vuelvan amenas y llevaderas. Familia, amigos, animales, profesoras, amantes, plantas, todos esos cuerpos hacen mi cuerpo; la planta en mis pies me recuerda la sabiduría femenina de mi familia.

Brugmansia, comúnmente conocida como trompeta de ángel, es un género de plantas fanerógamas arbustivas de la familia Solanaceae, nativo de las regiones subtropicales de México, Centro y Sudamérica, a lo largo de los Andes de Colombia hasta el norte de Chile e incluso el sudeste de Brasil. Se han descrito unas sesenta especies, de las cuales solo una decena, incluidos los híbridos, están aceptadas. (Brugmansia, 2022)

Sólo se puede besar la silueta en la boca, Sonia, inunca olvidaré esa frase!

Hay recorridos para no olvidar, rutas para continuar, caminos de aprendizaje y descanso y todo esto sucede en ecos de la silueta que

se expanden como un aura que el papel no puede contener, no me puedo contener.

Mi sombra invade el dibujo por una de las esquinas bajo el pretexto de participar como una resonancia del sol que me calienta el antebrazo, la capturo en una impresión a lapicero.

Soy un mapa de navegación que se traza con coordenadas atemporales, no es totalmente pasado porque lo vivo en este

momento, no es mi futuro porque se difumina con facilidad tras nuevas experiencias.

No sé si soy cuerpo, el término me limita, abstrae y condensa, podría continuar esta corpografía de manera exhaustiva y no terminarla, no me puedo contener.

Referencias bibliográficas

Brugmansia, (25 de enero de 2022) Brugmansia. En *Wikipedia*.
<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Brugmansia>



Cuerpos que estorban

Bodies that get in the way /
Corpos que atrapalham

Nora Gabriela Galvis Orozco¹
Universidad de Antioquia - Facultad de Artes
Colectivo Artístico El Cuerpo Habla



Desencarnantes experimentación, Sonia Castillo. 2021

Presentación

El presente capítulo de libro es producto de las indagaciones realizadas como estudiante de Maestría en Estética de la Universidad Nacional de Colombia e intercambios con el *Colectivo Reverberar*. Comprende un acercamiento a la noción de cuerpo desde el pliegue en Deleuze y sus resonancias con el movimiento en Aby Warburg.

1. Docente y coordinadora académica del programa de Licenciatura en Artes Plásticas, Profesionalización Medellín de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Estudiante de la Maestría en Estética de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Estudiante de Maestría del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

“El cuerpo es material, es denso, es impenetrable, si se lo penetra, se lo disloca, se lo agujerea, se lo desgarran”.

Jack Luc Nancy

Interioridad y exterioridad

El trayecto que propongo recorrer en esta lectura, surge de una experiencia sensible, desprovista de grandes pretensiones, en la que su más ambiciosa intención ha sido permanecer y mantener la carne abierta para el encuentro. El encuentro con otros que en algunos casos, se asomaron por la ventana-pantalla y en otros momentos estuvieron junto a mí cuerpo a cuerpo. Así, el *Colectivo Reverberar* me invitó a un viaje que inició con la aparición de una pandemia mundial y el reto de mantenerse vivo en colectividad. Justo ahí, empieza este viaje, entre las ganas de vivir y la dificultad de saberlo hacer.

Y ¿cómo mantenernos vivos a pesar de las circunstancias?, ¿acaso tenemos algo más que perder, algo aparte de las calles, del aire, de los recorridos, del sol, de los amores, de los espacios que nos arrebató el encierro?... Ah sí, algo nos queda, un cuerpo, ¡por fin algo que nos pertenece!, algo que no se nos ha arrebatado por la pandemia, ni por este país que parece desterrarnos de todo; del campo, del alimento, de la educación... ¿Pero, sí lo tenemos, como se tiene un carro o una casa? Quizás no, eso ya implicaría

separarnos de otro, fuera de sí, en mi caso no puedo separarme de él, no me pertenece; entonces, soy todo cuerpo, carne maleable y sensible, siempre a punto de partir, amenaza con irse, siempre en movimiento, augurando una caída, una dislocación.

Así, entre interioridad y exterioridad, Deleuze (2015) nos dirá que los griegos son los primeros que constituyeron el sujeto. Estos se descubrieron como hombres libres capaces de gobernarse a sí mismos, de afectarse y ser afectados; en esta medida, hay un plegamiento porque se abre el camino de la subjetividad, hay un interior del exterior, una interioridad que no es más que exterioridad y que se afectan constantemente. En este sentido, la idea del individuo sujeto a la supervisión y designio divino se terrenaliza, se vuelve al mundo tangible.

De esta manera, la línea del afuera genera un doblez para producir una interioridad que es a su vez exterioridad; en este sentido, se podría inferir que hay una ruptura en la división del pensamiento y la experiencia sensible, si no existe una separación entre interioridad y exterioridad, sino que es más bien un quiebre, un cambio de dirección. Se podría afirmar que tampoco el pensamiento está hacinado en una interioridad y en esta medida, resuena en la acción, y esta a su vez genera pensamiento.



Taller Reverberación, Andrea Montoya Rodas (2020)

Vida en movimiento. Desde Aby Warburg

Warburg (como se citó en Calasso, 2013; y Didi-Huberman, 2009) encuentra resonancia con la imagen de *Pathosformel*, en el *Fantasma* de Domenico, coreógrafo y maestro de danza del siglo XV. Así, el concepto de *Pathosformel* (fórmula del pathos) aparece para dar cabida a un tema poco recurrente en la época: cómo el artista da expresión a la “vida en movimiento”. En este contexto, Agamben (2010) presenta la siguiente cita de Lord, para aclarar el concepto de *fórmula* que atraviesa a Warburg: “el poeta no se compone para la ejecución, sino en la ejecución” (Agamben, 2010, p. 18). De esta manera, las fórmulas no se dan como algo previo a la creación, sino que son híbridos de forma y materia, de creación y performance, de primeridad y repetición. De ahí que Agamben señala que, quien se

acerque al *Atlas Mnemosine* buscando un arquetipo u original de la Ninfa, ha malentendido a Warburg, porque la Ninfa es indiscernible de forma y materia, originalidad y repetición. De esta manera, las *Pathosformel* están hechas de tiempo, contienen la memoria histórica, o “fantasma” del que nos hablaba Domenico.

“Domenico llamaba fantasma a una súbita detención entre dos movimientos, tal que permita concentrar en la propia tensión interna la medida y la memoria de toda la serie coreográfica” (Agamben, 2010, p. 14). Aquí se establece una relación entre tiempo, memoria e imaginación y se advierte que la memoria no es posible sin una imagen (fantasma), la cual es una afección del pathos o pensamiento. De esta manera, la imagen mnémica está cargada de energía capaz de tumbar o mover el cuerpo. “Las imágenes están vivas, más, hechas como están de tiempo y de memoria, su vida es ya y siempre *Nachleben*, supervivencia, amenazada sin cesar y en trance de asumir una forma espectral...” (Agamben, 2010, p. 23).

Para comprender mejor el concepto de *Pathosformel* o fórmula del pathos en Warburg, es fundamental acercarse a La Ninfa. Calasso (1992/2013) retoma a Aristóteles en su clasificación de diferentes tipos de felicidad y llama la atención sobre los dos últimos tipos, que se determinan por su condición repentina. Al igual que las Ninfas, lo divino o la fortuna, son fuerzas que actúan de repente, abarcan y transforman a su presa “en el plano de la máxima generalidad, como si el sistema de las Ninfas y el sistema de los dioses fueran de alguna manera equivalentes, por lo menos en relación con la calidad de los efectos que producen” (Calasso, 1992/2013, p. 265). De este modo, las Ninfas al igual que los dioses, podían poseer la mente de los humanos, así, cuando experimentaban ira, deseo, reflexión o pena, sabían que un dios actuaba sobre ellos; la mente era un lugar abierto susceptible de ser invadido.

En el pensamiento moderno, el sentido de la posesión cambia a diferencia de cómo era concebido en la antigüedad, una idea común

es pensar que es algo extremo, exótico y turbio, que además se distancia de los efectos que genera el conocimiento. Por el contrario, para los griegos la posesión era una forma de conocimiento, en la que ambos estaban intrínsecamente relacionados, posesión y conocimiento.

Toda la psicología homérica, de los hombres y de los dioses, esta admirable construcción que sólo la ingenuidad de los modernos ha podido juzgar rudimentaria, está atravesada de un extremo a otro por la posesión, si posesión es ante todo el reconocimiento de que nuestra vida mental está habitada por potencias que la dominan y huyen a cualquier control, pero que pueden tener nombres, formas y perfiles. Con estas potencias tenemos que ver en cada instante, son ellas quienes nos transforman y en las cuales nos transformamos. (Calasso, 1992/2013, p. 266)

Dado lo anterior, en la antigüedad, la mente era considerada un lugar abierto, sujeto a invasiones, incursiones súbitas o provocadas. Incluso la posesión era la señal de una metamorfosis. Y cada metamorfosis era una adquisición de conocimiento (Calasso, 1992/2013). Es una metamorfosis que se da entre formas que habitan el mundo y la mente al mismo tiempo, en últimas es la posesión o conocimiento metamórfico. Este puede darse sólo como un conocimiento erótico; el ser golpeados o tomados por el dios.

Y como una actualización del conocimiento metamórfico, Warburg con su concepto de la Pathosformel, trae el pasado que pareciera ya inaccesible para traerlo de nuevo en movimiento y de manera posible ante nosotros. En este sentido, su propuesta aparece en contraposición a la historia del arte estetizante, como una propuesta rizomática, compleja, que escudriña hasta lo más esencial de los objetos y las imágenes.

Este ejercicio implicaba entrecruzamientos, superposiciones; es decir, para Warburg cada objeto era complejo, y, como lo describe Didi-Huberman, un “temible amasijo de serpientes en movimiento”

(2009, p. 247). El autor plantea que la sobredeterminación de los objetos estudiados podría asociarse, precisamente, a una imagen oscilante, superviviente, en la que habita la tensión y la polaridad: improntas con movimientos, latencias con crisis, procesos plásticos con procesos no plásticos, olvidos con reminiscencias, repeticiones con contratiempos; a esto lo denomina “síntoma”; dinámica de estos latidos estructurales. En este caso, el síntoma hace alusión al movimiento serpentino, la no-síntesis que emerge en el borde de las representaciones que evidencia Warburg, como es el ejemplo de “la casi invisibilidad del viento en los cabellos o los drapeados de la Ninfa... y la tactilidad de las carnes torturadas del Laocoonte” (2009, p. 248).

Las nociones freudianas, revisadas en parte por Binswanger, esclarecen tanto la noción de *Nachleben* (en la medida en que apuntaba a una metapsicología del tiempo) como la de *Pathosformel* (en la medida en que apuntaba a una metapsicología del gesto). Gracias a este acercamiento, se podrá comprender mejor en qué medida Warburg no fue un “historiador de las imágenes” más que en la medida en que interrogaba tanto al inconsciente de la historia como al de las imágenes. (Didi-Huberman, 2009, p. 249)

Aunque Warburg no citó a su contemporáneo Freud (1939, como se citó en Didi-Huberman, 2009), podría hallarse cierta familiaridad, y es que ambos se preguntan por los malestares de la cultura, sus incomodidades, lo rechazado. En esta medida, Warburg y Freud se encontraron en el borde de lo que incomodaba a su época, crearon una fisura en los estándares establecidos porque hurgaron en lo que Didi-Huberman mencionó como continentes negros, regiones de inactualidades y supervivencias.

La historia del arte tradicional se transforma en Warburg, en una historia emparentada con la psique, en la que se encarnan formas, creencias, estilos, símbolos y fantasmas. Así, se aleja de un punto de vista idealista, una historia positivista hacia una historia psicológica:

¿Psicología histórica? Ello quiere decir que el tiempo de las supervivencias es un tiempo psíquico, una hipótesis que hay que situar en varios niveles a la vez. En primer lugar, los motivos de la supervivencia son, electivamente, los de las grandes potencias psíquicas: representaciones patéticas, dinamogramas del deseo, alegorías morales, representaciones del duelo, etc... los procesos de la supervivencia no pueden ser comprendidos más que a partir de su connaturalidad con sus procesos psíquicos en los que se manifiesta la actualidad de lo primitivo: de ahí el interés de Warburg por los rasgos pulsionales o fantasmáticos, latentes o críticos, de la Pathosformel. (Didi-Huberman, 2009, p. 253)

En ese marco, la historia de las imágenes se trasversaliza para permearse con la psique. Y es por ello que el *Nachleben* podría pensarse como un tiempo psíquico, y la *Pathosformel* como un gesto psíquico. Didi-Huberman, menciona sobre la expresión en Warburg:

...no es el reflejo de una intención, sino más bien el retorno de algo rechazado en la imagen. Esa es la razón de que el *Nachleben* se presente como el tiempo de un contratiempo en la historia (en

el sentido del devenir de los estilos) y la Pathosformel como el gesto de una contra - efectuación en la historia. (Didi-Huberman, 2009, p. 254)

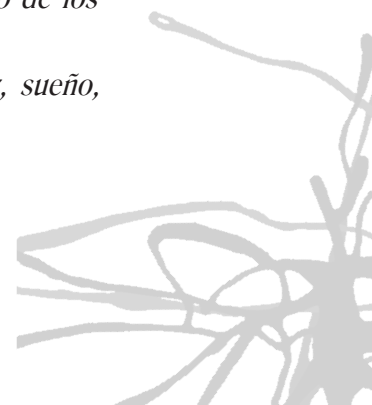
Y es en el contratiempo, quizás, en ese retorno de algo primitivo en la imagen, lo rechazado, que las búsquedas de Warburg cobran su potencia y vigencia. La filigrana de sus trabajos dejaba emerger lo patológico, lo censurado, el borde que incomodaba a una sociedad. Una estética que no estaba dispuesta a ver el malestar, lo horroroso y tanático en las artes. Warburg halla en el Renacimiento florentino las salpicaduras de paganismo, y desmantela de idealismo y bella pulcritud las obras de Botticelli, especialmente en sus representaciones de la Venus, de esta manera introduce el dedo en la llaga en un contexto que pretende olvidar su herida, su terrenalidad, como diría Didi-Huberman en el texto *La Venus Rajada*:

¿Abrir un cuerpo no entraña acaso desfigurarlo, quebrar toda armonía? ¿no equivale a infligir una herida, provocando así un surgimiento de lo informe que no se hallará bajo control del bello ordenamiento estructural mientras sigan en su lugar carnes, masa, jirones? (Didi-Huberman, 2005, p. 51)

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2010). *Ninfas*. (Trad. A. G. Cuspinera). Pre-textos.
- Calasso, R. (2013). La locura que viene de las ninfas. *Estudios Políticos*, (12). (Trad. T. Ramírez) (Trabajo original publicado en 1992). <https://repositorio.unam.mx/contenidos/47770>
- Deleuze, G. (2015) *La Subjetivación. Curso sobre Foucault III*. Cactus

- Didi-Huberman, G. (2009). *Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada Editores.
- Didi-Huberman, G. (2005). *Venus rajada: desnudez, sueño, crueldad*. Losada.





Cobrar Aliento

Take a breath / Respire

Andrea Montoya Rodas¹

Marcela Cardona²

Universidad de Antioquia - Facultad de Artes

Colectivo Artístico El Cuerpo Habla



Presentación

El presente capítulo de libro se deriva del taller Despertar del cuerpo, dirigido por Casa Benet Domingo, y realizado en el marco del proyecto de investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, durante el primer semestre del 2021.

1. Estudiante de Maestría en Estudios Socioespaciales y Maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Integrante del Semillero de Investigación y el Colectivo Artístico El Cuerpo Habla desde 2018. Auxiliar de investigación del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

Correo electrónico: andrea.montoyar@udea.edu.co

2. Estudiante de la Maestría en Estética, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Estudiante del programa de Filosofía en la Universidad de Antioquia 2006-2012. Integrante del Semillero de Investigación y el Colectivo Artístico El Cuerpo Habla desde 2017. Auxiliar de investigación del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

Correo electrónico: marcela.cardona1@udea.edu.co

Nos encontramos presenciando un hecho histórico que sucede cada siglo: una pandemia que no le tocó vivir a muchos de nuestros familiares o conocidos, por partir muy pronto o por el contrario, a tiempo. La muerte está latente, camina por todos los espacios, nos recuerda cuán vulnerables somos, la fragilidad de nuestra carne y de la vida misma. Respirar se convierte en el bien máspreciado, lo que nadie quiere perder y es al tiempo lo que nos pone en riesgo.

Es junio de 2021 y nos hemos visto una sola vez por medio de una reja desde que todo esto empezó. Al frente tenemos la imposibilidad de abrazarnos y habitar un espacio juntas observando nuestros rostros, respirando el mismo aire sin miedos, sin un virus que no podemos ver. Acostumbradas a lidiar con los olores, los fluidos y la carne de los otros, empiezan los interrogantes sobre lo que significa estar con el otro, sentir al otro, estar juntas y en colectividad. En uno de los encuentros del equipo investigador *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, Casa Benet Domingo lideró un taller que se llamó Despertar del cuerpo, en el cual se propuso segmentar el “vivir” en tres esencias, una de ellas fue “respirar”, encontrando que en ella está tanto la vida como la muerte, es necesario inhalar y exhalar, tomar y dejar.

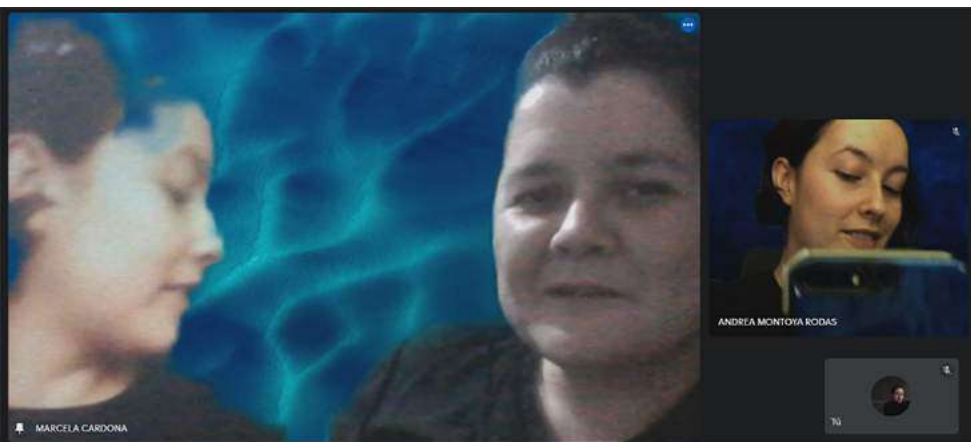
En la cotidianidad, estamos frente al computador mirando fijamente a las pantallas y siendo observados con nuestros cuerpos anulados y olores imperceptibles. Es imposible mirarse con el otro o con los otros fijamente a los ojos por medio de la cámara. En ocasiones,



Respirar. Nota. Acción virtual a través de las plataformas Google Meet y WhatsApp. 2021.

sentimos que le hablamos a la nada, que estamos frente a un vacío buscando contacto humano para ser capaces de permanecer y ser o para volver a ser. Decidimos entonces retomar el vacío para crear en él un espacio liminal donde nos podamos encontrar, sintiendo de alguna manera que estamos ocupando el mismo sitio sin distancias, pudores o miedos.

Una imagen de fondo en una videollamada nos permitió habitar un espacio fantasioso, una fantasía para asumir y enfrentar este acontecimiento que, en palabras de Slavoj Žižek, es definido como “algo traumático, perturbador, que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas; algo que surge aparentemente de la nada, sin causas discernibles” (2014, p. 16). Para que ese espacio liminal se dé, es necesario usar computadores y celulares mientras se acerca la pantalla del celular a la cámara del computador. La persona que sostiene el dispositivo móvil debe alejarse para que aparente que las dos estamos en el mismo plano, en el mismo lugar. Por tanto, lo que se puede visualizar en la pantalla, es muy distinto de lo que cada una debe hacer en el espacio cotidiano.



Detrás de cámaras. Nota. Experimentación detrás de cámara, tratando de vernos juntas mediante las pantallas. 2021.

Tratamos de pertenecer a ese lugar donde nada puede pasar, ¿cómo sentir al otro en ese espacio liminal donde nada ni nadie existe como materia?, espacios difusos y confusos, que se transforman; cuerpos que no pueden tocarse y se desvanecen en el intento; aire que solo puede sentirse con los oídos. La presencia de cada una

es percibida por la otra a través del sonido: inhalar y exhalar. El ritmo se manifiesta en la danza de nuestros pulmones. Pero, ¿qué tiempo habitamos en esa fantasía?, estamos sumergidas en el tiempo del Kairós, “[...] momento-lugar único e irrepetible que no es presente sino siempre está por llegar y siempre ya ha pasado. Que nos sobrevuela [...]” (Nuñez, 2007, p.5)³. Nos dejamos ir en el acontecimiento de la respiración, se pierde el Cronos para estar en una temporalidad que no depende de cada una, sino de lo que somos estando juntas.

Encontrar en el vacío formas de permanecer y pertenecer, de resistir, de generar fisuras, otras formas de sentir y relacionarnos. Es el forzamiento para crear un pliegue donde nos podemos respirar, accionamos nuestros cuerpos a partir de la respiración para recibir y dar bocanadas de aire, no sólo como gesto, sino como enunciación del ser. Respirar nos invita a ser parte, a habitar nuestros propios pliegues, donde somos y no somos, donde respiramos al vacío, a la nada, en un intento por estar cerca del otro y sentirlo. La fragilidad se extiende en las pantallas, podemos desaparecer en cualquier momento absorbidas en la liminalidad.

Una de las muchas preguntas que nos asaltan después de esta experiencia son: ¿Qué es la fragilidad? ¿Qué relaciones se establecen entre ella y aquello que nos habita?

Según el Diccionario Etimológico Castellano en Línea, fragilidad es la “cualidad del que se puede romper”. Sus componentes léxicos son *frangere* (quebrar, romper), - *ilis* (que se puede), más el sufijo -*dad* (cualidad)” (Etimologías de Chile, 2022). En su texto *Consideraciones de la fragilidad humana frente a la conducta moral del médico*, Juan Carlos Ávila Morales, nos dirá que:

3. Continuación de la cita: “Un tiempo que podemos intentar violentar y medir, pero al que nuestras medidas abstractas no le afectan pues tiene su propia medida cada vez. [...] No hay manera de medir según las medidas de Kronos a Kairós, ni en su duración, ni en saber cuándo comienza el acontecimiento ni cuándo termina” (Nuñez, 2007, p. 6).

[...] desde una perspectiva antropológica, la fragilidad se define como aquella condición de finitud propia del hombre, que lo lleva a concebirse a sí mismo como un ser indefenso y susceptible de sufrir daño. Así, la fragilidad se mide y va ligada al punto de ruptura y también se asocia al concepto de dependencia (2). Es una condición permanente del ser humano que se caracteriza por la limitación y carencia de algo en todas las expresiones y ámbitos de su corporalidad (3); pues el cuerpo es limitado, y es por ello que las expectativas se ven truncadas por las carencias del cuerpo. Al fin y al cabo, el cuerpo es posibilidad, pero también es límite, y la corporalidad siempre aparece como tal. (Ávila, 2017. p. 120)

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos decir que la fragilidad es algo que se encuentra en todos los elementos que conforman la realidad: desde lo material como una mesa, una lombriz, un hueso, hasta lo inmaterial como una sensación o pensamiento. Podría pensarse en primera instancia como una cualidad o atributo que le otorgamos a los objetos y las situaciones, aquello que pasa. Gilles Deleuze en sus textos, *La Subjetivación, Curso sobre Foucault* (2015) y *El Pliegue, Leibniz y el Barroco* (1989), nos dirá que todas las cosas materiales e inmateriales están constituidas por pliegues. Pero va más allá y nos dice que, no solo estos están en constante movimiento, sino que también nos relacionamos por medio de ellos. Asimismo, podemos identificar tres posibles formas de entender lo que es el pliegue o los pliegues: Como *acción*, nos permite enfrentar y tomar posiciones frente aquello que nos pasa. Como potencia permite, genera y manifiesta, las diversas maneras por medio de las cuales nos relacionamos con lo que nos rodea, y como *estilo* o expresión de una época.

¿Cómo se relaciona el pliegue con la fragilidad? Si entendemos aquella como un atributo que puede encontrarse en todo, y todo se encuentra conformado por pliegues, entonces la fragilidad hará parte de la naturaleza de ellos, independiente de la forma que

tengamos de dichos pliegues (como acción, potencia y/o estilo). Además, hay otra cosa que los une: somos conscientes de nuestra fragilidad y nuestros pliegues, cuando surgen puntos de inflexión, cuando sucede algo en nuestras vidas que nos saca de la rutina, de lo cotidiano, algo que nos detiene de golpe y sin previo aviso.

Son esos momentos que se escapan todo el tiempo de nuestras manos, que no logramos comprender, los que nos hacen precisamente, cuestionarnos por nuestra vulnerabilidad, por la finitud de todo aquello que nos rodea. En el texto *Filosofía de la finitud*, Joan Carles Mèlich nos dice:

[...] que la finitud no es la muerte sino la vida. Somos finitos porque vivimos y, por lo tanto, porque nacemos y heredamos, porque somos el resultado del azar y de la contingencia, porque no tenemos más remedio que elegir en medio de una terrible y dolorosa incertidumbre, porque somos más lo que nos sucede (los acontecimientos) que lo que hacemos, proyectamos o programamos, porque vivimos siempre en despedida, porque no podemos someter a control nuestros deseos, nuestros recuerdos y nuestros olvidos, porque tarde o temprano nos damos cuenta de que lo más importante escapa a los límites del lenguaje. Para una filosofía de la finitud, entonces, lo decisivo no puede ser dicho, nunca podrá ser dicho, a lo sumo se mostrará en el silencio de las palabras, en los espacios en blanco de la escritura. Para la finitud lo que resulta interesante es, como ya se verá, lo otro, lo radicalmente otro, eso que no es asimilable, ni comprensible, ni adaptable, ni clasificable, ni ordenable... ni nombrable. (Mèlich, 2012, p. 9)

En esta medida podemos pensar que tanto los pliegues como la fragilidad hacen parte de eso “decisivo que no puede ser dicho”, cuya comprensión pertenece a otro orden, que no es racional, que es más intuitivo, sentido, y que terminan por volverse potencias de vida: nos permite movilizarnos, cuestionarnos y buscar diversas formas

de estar, permanecer, insistir, resistir, hacerle frente no sólo a aquello que nos pasa sino también a nosotros mismos y las maneras en que nos relacionamos con el otro, con el entorno y con nuestra propia

carne. En otras palabras, reconocerse frágil, puede servirnos de motor para darnos cuenta que podemos rehacer nuestra realidad una y otra vez.

Referencias bibliográficas

Ávila M., J. C. (2017). *Consideraciones de la fragilidad humana frente a la conducta moral del médico*. <http://www.scielo.org.co/pdf/med/v25n2/0121-5256-med-25-02-117.pdf>

Deleuze, G. (1989). *El Pliegue, Leibniz y el Barroco*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Deleuze, G. (2015). *La subjetivación. Curso sobre Foucault. Tomo III*. Cactus.

Etimologías de Chile. (21 de junio de 2022). *Radicación de la palabra fragilidad*. <http://etimologias.dechile.net/?fragilidad>

Mèlich, J. C. (2012). *Filosofía de la finitud*. Herder.

Núñez, A. (2007). *Los pliegues del tiempo: Kronos, Aión y Kairós*. Paperback no 4. <http://www.artediez.com/paperback/articulos/nunhez/tiempo.pdf>

Žižek, S. (2014). *Acontecimiento*. Sexto Piso.

Fragilizar

Fragilize / Fragilizar

Violeta Puerta Cano¹

Universidad de Barcelona

Universidad de Antioquia - Colectivo Artístico El Cuerpo Habla



Reflexión sobre el espacio. Violeta Puerta Cano. 2020.

Presentación

El presente capítulo del libro condensa reflexiones que surgen en la vecindad de dos proyectos de investigación-creación que transcurren entre los años 2020 y el 2022 y que se han alimentado de manera recíproca entre sí. Por un lado el proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento* de la Universidad de Antioquia, y por otro lado mi proyecto personal del Proyecto Final del Máster (TFM), titulado: *Fragilizar y Atrapar* el Instante resultado de la Maestría en Producción e Investigación Artística de la Universidad de Barcelona. Las observaciones aquí expuestas transitan las nociones de: acontecimiento, subjetivación, vecindad y fragilidad; esta última, como punto de fuga en el cual nos encontramos con los otros y con el entorno.

1. Estudiante del Máster en Investigación y Producción Artística ProArt de la Universidad de Barcelona, España. Maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Cursó 5 semestres de filosofía en la misma universidad. Integrante del Semillero de investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Estudiante de Maestría del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*. Actualmente realiza una residencia artística en la Fábrica de Creación Fabra i Coats (Barcelona) y sus prácticas artísticas con el Colectivo Hamaca, residente en Hangar (Centro de investigación y producción artística de la misma ciudad). Ha participado en diversos proyectos performáticos y de investigación sobre las maneras de encarnar un cuerpo. En su trabajo personal, combina el movimiento, lo frágil y lo efímero usando diferentes medios como el video, el tejido, el dibujo, el performance y la fotografía, creando un espacio en el que la percepción puede moverse libremente y reflexiona sobre la vida y su condición transitoria.

Correo electrónico: violeta.puerta@udea.edu.co

Las palabras que leerán a continuación, han derivado de vecindades que se asoman desde las ventanas de la virtualidad en un momento en que los cuerpos se alejan para cuidarse entre sí, y la presencia de una enfermedad, aparentemente silenciosa, que hace ruido en nuestras maneras de ver el mundo y nos acercan a la idea de finitud y de encarnar un cuerpo que ciertamente es carne y como tal se flagela, fisura, rompe y muere. Esta última noción no busca ser de ninguna manera el fin trágico de una imagen que solemos tener en el anonimato y que cuesta a veces pronunciar, todo lo contrario, la muerte como contraposición de la vida la resignifica y la revaloriza en su condición efímera. Entendernos temporales y frágiles, por un lado, nos da la posibilidad de encontrar semejanzas desde las cuales nos relacionamos con los otros por nuestra situación común de vulnerabilidad, y por otro lado, nos recuerda “el olvidado asombro de estar vivos” (Paz, 1957, p. 15).

Pálpitos

El proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento* empieza a partir de encuentros, a través de las pantallas, en medio de una contingencia que traía consigo preguntas comunes y extrañezas de

un mundo que habíamos creído seguro y que, sin darnos cuenta, estaba ligado a la idea progresista de porvenires prometidos. Recuerdo que uno de nuestros primeros talleres, y deshaciendo precisamente esa idea capitalista de un futuro mejor, hicimos un ejercicio en el cual terminamos reflexionando acerca de la muerte. Entre pinceladas, sonidos, dobleces, pensamientos, vibraciones, pulsión y pálpitos, las palabras fueron apareciendo y entre ellas se coló la pregunta por nuestra olvidada “amiga” la parca. ¿Vemos en esta composición a la muerte? preguntaba nuestra compañera Maria Matina Benet Domingo. Así fue como uno a uno, entre apagar y encender el micrófono, y enseñar las imágenes realizadas en el taller, fuimos respondiendo de manera espontánea a esta pregunta que se hizo presente entre las texturas del papel, los desdoblamientos, las lágrimas y el compartir de todos. Los significados se manifestaron sin pretender instalarse en el lugar de la verdad, sino que, precisamente, en esa reverberación que allí aconteció, las diferentes percepciones nos hicieron percatarnos de la multiplicidad de miradas y el tránsito en el que la razón y la sensibilidad se mueven. La incertidumbre fue parte del movimiento que nos permitió volver a la pregunta, y nos confirmó que la verdad no está de un solo lado, sino que es porosa y, por lo tanto, permeable. Así mismo, los significados que la muerte pudiera tener para cada uno de los participantes, aunque todos diversos, coincidieron en un conjunto de reflexiones sensitivas que he logrado esbozar en mi cuaderno de notas, y que señalo a continuación de manera no textual:

- Todo vibra, las palabras, los sonidos, los pensamientos, etc.
- La muerte siempre sucede desde la vida, cuando inhalamos y cuando exhalamos, la muerte está presente.
- Sentir el reverberar como un latido, una pulsación. Un latido que siempre está vibrante y que implica la vida, pues la vida es movimiento y todo está en conjunción.
- La muerte es el límite de la tenuidad de lo que es la vida, y la vida es esta frecuencia de lo que es estar en luz, en reflejos, en sombras, pero emanando y recibiendo. La hoja de rayo, la cuestión en semilla, la condición de estar en agua, estar en viento, o sea: vida, muerte. La sensación de portal de luz, estar en lo eterno y en el entre que pertenece a la amplitud de que todo es un juego.



Captura video “La línea de lo leve”. Violeta Puerta Cano. 2020.

La reverberación se escuchaba, entre conversaciones que fluían en el ejercicio que Casa Benet Domingo nos proponía como pretexto para comenzar a conocernos y acercarnos. Pensar que la vida no existe sin la muerte, de la misma manera que la apnea sin el respirar, la sombra sin la luz, ect., todo ello es una dualidad y un reflejo. No entendemos el silencio de la muerte como fin de la vida, sino como propagación de ella, el aire que respiramos es el que nuestro vecino exhala, somos seres en resonancia y la vida es un vaivén en el que transitan todos los colores. Todo nace mientras muere, la carne se hace polvo y el polvo tierra que nace y verdea. La gran pregunta que apareció en la pandemia re-codificó nuestro encuentro al pensarnos vulnerables y al sentirnos vivos en la juntanza que ocurrió en junio del 2020 y, que sigue sucediendo hasta el día de hoy.

Este ejercicio me hace pensar en una de las reflexiones que nombro en mi tesis de máster, en las cuales menciono la fragilidad y cómo esta puede ser un pretexto desde dónde relacionarnos con los otros:

El lugar de los otros: La fragilidad y la empatía

La fragilidad y la empatía difícilmente se manifiestan a la hora de sensibilizarnos como seres humanos finitos, sociales y en relación con el entorno. Vivimos en el mundo de los superlativos y de las comparaciones: la ley del más fuerte, de lo definitivo, lo que produce y lo establecido; la competencia por un juego que no tiene ganador. La vida no es un camino ascendente que promete un lugar perfecto sin tropiezos. Es un tránsito, un devenir, un péndulo; el horizonte no es un lugar al cual se llega alguna vez, sino una guía que nos invita al camino. El cuerpo es un lienzo que se dibuja entre señales y cicatrices, estrías, marcas, rastros del sol, arrugas, lunares, pecas y

años que con el tiempo hacen olvidar la inútil idea de ser enemigos de la gravedad, la caída y el peso. En cambio, comenzamos a inventar lugares idílicos, futuros mejores, cuerpos perfectos. Creemos en un pasado atávico, en un presente y en un futuro deseados, como si todo no naciera y muriera al mismo tiempo. El azar y lo impredecible son movimientos que revitalizan el existir y la vida humana. Planear, buscar la seguridad, una vida sin riesgos, sin dificultades, sin carencias o sin muerte son fantasías inocentes.

La pobreza y la impotencia de la imaginación nunca se manifiestan de una manera tan clara como cuando se trata de imaginar la felicidad. Entonces comenzamos a inventar paraísos, islas afortunadas, países de Cucaña. Una vida sin riesgos, sin lucha, sin búsqueda de superación y sin muerte. Y por lo tanto también sin carencias y sin deseo: un océano de mermelada sagrada, una eternidad de aburrición. Metas afortunadamente inalcanzables, paraísos afortunadamente inexistentes. (Zuleta, 2017, p. 1)

Consentimos nuestro actuar en la vida social y personal con una lógica justificada, sin tener en cuenta que nuestros gestos y nuestros actos cotidianos implican a los demás, y que hacemos parte de responsabilidades comunes ya que lo personal implica lo político. No somos conscientes de que nuestro proceder particular siempre implica al otro. Las falencias y las propias equivocaciones son justificadas por las circunstancias dadas, como una obligación ineludible de nuestras acciones adversas con los demás; en cambio, los actos ajenos son lo que llama Estanislao Zuleta: "esencialismos"; el discurso ajeno es una manifestación de sus singularidades y egocentrismos; y el propio, una consecuencia de los hechos: "Preferiríamos que nuestra causa se juzgue por los propósitos y la adversaria por los resultados" (p. 4).

Otro de los talleres que quiero traer a colación, y que resuena con en mis reflexiones, fue el ejercicio que ImaginEros, colectivo

partícipe del proyecto *Reverberar*, nos trajo con el nombre de "vecindad", en donde la ventana fue nuestra poética, el ojo del otro nos permitió un recorrido por su espacio, los lugares y rincones de la casa, su cotidianidad, la luz, la oscuridad, las montañas y los sonidos de los alrededores de los barrios y los detalles que fueron revelando una afectividad en el compartir de este momento.

Vecindad

En un ejercicio de parejas, y apenas asomándonos al acercamiento con el otro, en nuestra tercera o cuarta reunión, mostramos nuestras casas a través de la pantalla, que nos sirvió de ventana para sentirnos en el afuera del otro. Este día compartimos la "vecindad", el encuentro afectivo entre dos personas que intuitivamente fueron mostrando las curiosidades más particulares de sus rincones, el exterior de su espacio vital y los objetos afectivos: el peluchito, la cama, la ventana por arreglar, el cristo redentor en la lejanía, las aceras estrechas de Medellín, un colegio en Bogotá, etc. Lugares que donde habitamos cada uno de nosotros:

- Nunca me imaginé que ella estuviera tan cerca del mar.
- Ella de repente me mostraba de qué modo dos pajaritos al frente de su casa interactuaban entre sí. Yo no lo hubiera visto si ella no me lo hubiera narrado. Pude intuir que es una persona detallista y sensible a las imágenes.
- Conocer al otro por su exterioridad, por lo que cuenta, su mirada minúscula, por los detalles de una mancha de un árbol. Acercarse al otro desde su manera de ver el paisaje, entender la manera en que ve el mundo.
- Fue la posibilidad de sentirme afuera estando confinada.

- Pudimos hablar de lo que se obvia, de las cosas simples, de lo que siempre está y no vemos.
- Me gustó la sensación, casi sentía el aire que pasaba con su ventana.
- Tiene un cuadro que te muestra el exterior sin a él, un taller vivo en el que se siente la tierra.
- Yo estoy en Bogotá y ella en Río de Janeiro y es maravilloso cómo podemos estar juntas, estando tan lejos. Tuve la sensación de estar en diferentes espacios al mismo tiempo, desde un conjunto urbano construido en rocas y la lejanía del mar que se atisba desde su ventana.

Estas fueron algunas de las palabras que recuerdo haber escuchado de mis compañeros después de llevar a cabo el ejercicio. El hecho de compartir estas experiencias, permitió crear imágenes mentales que todos compartíamos, ya que podíamos reconstruir los espacios desde sus reseñas. Cuando alguien hablaba y describía lo que había visto, la casa nos aparecía de alguna manera, su relato nos permitía viajar e imaginar a través de la palabra y acercarnos a un lugar en el que físicamente no estábamos, pero que habitábamos desde nuestro encuentro virtual. Nuestro compañero Carlos Jaramillo nos mencionó, entonces, la noción de vecindad que implicaba lejanía y cercanía a la vez. El vecindario del otro se mete en mi palabra, en mi decir, lo queremos atrapar, sin un método, la palabra nos libera a ver el otro y a afectarnos con lo que se pronuncia, sin embargo, sigue siendo ajena.

- La palabra nos devuelve imágenes.
- Si reconozco al otro desde el afecto me abro al regalo que el otro me da, reconocer al otro, no solamente verlo.
- Desde hoy esta pantalla plana ha dejado de ser plana, se ha abierto al afecto que cada uno regala.

Y así fueron saliendo reflexiones que nos sirvieron de excusa para encarnar nuestra vecindad colectiva. Mientras ellos hablaban, yo tomaba nota pretendiendo preservar los comentarios y las consideraciones que resonaban en mi sentir. El taller causó en mí un movimiento de expansión y su resonancia logró llegar a las casas de un edificio en el barrio de la Sagrada familia en Barcelona, el día del ejercicio nació en mí una pregunta por mis vecinos. Algunas veces abriendo la puerta principal me topo con alguno de ellos y logro intercambiar un *buenos días* o un *merci* por haber sostenido la puerta mientras alguien sale del ascensor. Así fue como quise extender, de alguna manera, este ejercicio que se hizo gesto:

Entre Hilos

Intercambié palabras y silencios por medio de cartas que inserté en cada uno de los buzones de los apartamentos que están en el edificio donde vivo. Cuidadosamente tejí, en un papel vegetal, la palabra *Fragil* y con un esfero escribí una nota que decía lo siguiente:

Es poco lo que se logra ver desde la ventana:

sábanas tendidas, el color de varias cortinas y algunas manos que con firmeza extienden la ropa sin dejarla caer a nuestro patio.

Creo que todos compartimos el sol de la mañana y la tarde ruidosa de la avenida Gaudí.

Soy del piso primero, departamento tres. Con esta noticia solo pretendo intercambiar palabras, si se quiere. ¡Ahí les queda el buzón!
¿Cómo es que lloras?

PD: espero haber hecho una pausa entre tantos recibos de luz y cuentas pendientes.

Bon día.

Con este gesto no pretendía recibir respuestas², mi intención era precisamente ralentizar el tiempo, hacer una pausa entre todos los papeles, facturas y publicidades que recibimos en nuestro buzón de recados día a día. Recuerdo que las primeras veces, recién llegada a Europa, me emocionaba al ver algún sobre que viniera marcado con mi nombre; en mis ideas vagas y files de amor hacia el cine, esperaba palabras afectivas que alguien hubiera escrito para mí desde algún lugar, otro lado. Esta emoción me duró poco ya que, en un par de semanas, me percaté de que sólo llegaban papeles relacionados con alguna cuenta pendiente, y muy pocas cartas de aquellas que yo imaginaba. La idea de escribirle a mis vecindades lejanas me pareció un gesto de conexión desde la fragilidad. ¿Cómo es que lloras? creo que esta pregunta es para senti-pensarla de por vida, siempre hay algo que invite al llanto y que permite recorrer la piel con un agua salada que cura y que con honestidad invade a nudos la garganta queriendo sacar desde lo más profundo un significado que no le pertenece a la razón, ni siquiera al corazón, yo diría más bien que uno llora desde las entrañas, desde las tripas y las vísceras y que no se llora por decisión, el llanto tiene vida propia, llega sin preguntar, sacude el cuerpo hasta que algo que está guardado muy adentro logra salir.

También me pregunto por las personas que viven cerca, pero que son lejanas a las palabras y el compartir. Mi edificio es solo un ejemplo de la lejanía en la que vivimos en la sociedad contemporánea, no nos dividen únicamente muros, puertas y ventanas, sino las identidades, regionalismos, géneros, todo el que piense diferente o sea parte de un grupo minoritario. Señalamos a todo aquel que no cumpla un papel normativo y que de alguna u otra manera le estorba a la codificación de sociedad que hemos instalado: mujeres, negros, indígenas, latinos, personas no binarias, y así sucesivamente, solo nombrando un poco de los muchos señalados y excluidos: el mundo

de los nadies, los sin lugar. ¿Olvidamos acaso que todos somos un cuerpo, un órgano fundamental para el gran cuerpo social al que pertenecemos? Somos vecindad, seres de la misma naturaleza y aunque experimentemos diferentes maneras de vivir, todos tenemos esa piel que siente y llora de cuanto en cuanto y que es sensible al rechazo y a la no aceptación. Todos queremos ser reconocidos por el otro, nuestros modos de interacción actúan desde las maneras en las que hemos interpretado el amor y muchas veces esas maneras se tornan en conductas violentas. Estamos acostumbrados a ocultar el dolor, lo hemos negado y el dolor hace parte importante de una información que también es nuestra y la cual debemos observar y trabajar.



Taller Cuerpos que estorban. Violeta Puerta Cano. 2022.

2. Debo decir, en voz baja, que durante muchos días estuve revisando mi buzón queriendo encontrar alguna palabra intercambiada.

Estos talleres en *Reverberar*, me abrieron un camino de reflexión que se expandió en las lecturas compartidas que cada quince días teníamos con un grupo de estudio que formamos, continuamente a las reuniones virtuales con algunos participantes de la investigación. Deleuze (1990), desde su complejidad y su encanto, me hizo pensar en el verbo como acontecimiento y movimiento, un entre donde algo está sucediendo. Dice Deleuze:

Sense is indeed attributed, but it is not at all the attribute of the proposition - it is rather the attribute of the thing or state of affairs. The attribute of the proposition is the predicate - a qualitative predicate like green for example. It is attributed to the subject of the proposition. But the attribute of the thing is the verb: to green, or rather the event expressed by this verb.... 'Green' designates a quality, a mixture of things, a mixture of tree and air where chlorophyll coexists with all parts of the leaf. 'To green,' on the other contrary, is not a quality in the thing, but an attribute which is said of the thing. This attribute does not exist outside of the proposition which expresses it in denoting the thing. (Deleuze, 1990, p. 21)³

Siguiendo esta propuesta que Deleuze nos trae, decidí apropiarme de un verbo que es poco utilizado en nuestro idioma y que, en algunas ocasiones, puede tener connotaciones negativas, ya que se ha entendido como la acción de volver algo más frágil o quebradizo. Yo lo he querido reinterpretar y lo tomo como punto de partida para mi investigación del TFM (Trabajo final del Master) y algunas piezas y gestos que actualmente realizo como ejercicio artístico.

3. Traducción propia: El sentido es ciertamente atribuido, pero no es en absoluto el atributo de la proposición, es más bien el atributo de la cosa o estado de cosas. El atributo de la proposición es el predicado, un predicado cualitativo como el verde, por ejemplo: se atribuye al sujeto de la proposición, pero el atributo de la cosa es el verbo: verdear, o más bien el acontecimiento expresado por este verbo.... 'Verde' designa una cualidad, una mezcla de cosas, una mezcla de árbol y aire donde la clorofila coexiste con todas las partes de la hoja. Verde, por el contrario, no es una cualidad de la cosa, sino un atributo que se dice de la cosa. Este atributo no existe fuera de la proposición que lo expresa al denotar la cosa.

Fragilizar

Fragilizar es un verbo que he decidido definir como un no lugar, en donde nos encontramos con los otros desde la sensibilidad. Un entre en el cual el conocimiento, el poder y el arte se quiebran y demuestran su fragilidad para perpetuar lo imponderable. Fragilizar se define, como ese vórtice donde suceden multiplicidades, los cuerpos se entrelazan, empatizan y se permiten sentir su condición efímera y vulnerable, además es hilván, punto provisional donde empieza un tejido, donde el otro nos preocupa porque nos sentimos parte de él. Es *El mundo entre nosotros* que menciona Marina Garcés (2009); parafraseando un poco sus palabras, es cuando el solo hecho de existir nos hace estar abiertos al mundo, no somos sin los otros, somos en relación con el otro, estamos en un cierto nosotros que es anterior a nuestra relación propia y singular. (Garcés, 2009, p. 2) Garcés también menciona el término Anonimato, lo define como riqueza del mundo en donde estamos envueltos y cita a Merleau-Ponty cuando dice: “El anonimato no en un sujeto borrado sino en un mundo poblado de sentidos, de cuerpos, de gestos, de relaciones... en un mundo común, que no es de nadie sino en el que estamos todos y todas las cosas implicados” (Merleau-Ponty, 2009, como se citó en Garcés, 2009, p. 2).

Por consiguiente, entenderse en pluralidad implica también el cuidado de mis acciones y las decisiones que tomo desde mi individuación y que resuenan y reverberan en el mundo; es por esto que quiero retomar algunas de las reflexiones de mi TFM en los párrafos siguientes:

El cuidado del otro

Necesitamos de otros seres vivos para subsistir. Se trata, entonces, de encontrar formas con las cuales actuar de la manera menos violenta posible, ser conscientes de que nuestros movimientos y acciones, implican a los otros. Este movimiento, del cual no tenemos escapatoria, nos convierte en seres políticos, de diálogo y dialogicidad. Cuidar al otro implica mi constante presencia y mi ser performático. Casi siempre actuamos sobre nuestra naturaleza biológica, la naturaleza del depredador, del macho alfa, del que muerde, del que gruñe, del que actúa en defensa, del que se justifica. Pero si somos cada vez más conscientes de nuestro actuar, la implicación con los otros será menos nociva; entenderse en fragilidad y en conexión, nos permite la existencia individual y nuestro ser en manada. Esta reflexión me da pie para nombrar un fragmento de un bello poema, *Piedra de Sol* de Octavio Paz:

¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?, ¿cuándo somos de veras lo que somos?, bien mirado no somos, nunca somos a solas sino vértigo y vacío, muecas en el espejo, horror y vómito, nunca la vida es nuestra, es de los otros, la vida no es de nadie, todos somos la vida —pan de sol para los otros, los otros todos que nosotros somos—, soy otro cuando soy, los actos míos son más míos si son también de todos, para que pueda ser he de ser otro, salir de mí, buscarme entre los otros, los otros que no son si yo no existo, los otros que me dan plena existencia, no soy, no hay yo, siempre somos nosotros, la vida es otra, siempre allá, más lejos, fuera de ti, de mí, siempre horizonte, vida que nos desvive y enajena, que nos inventa un rostro y lo desgasta, hambre de ser, oh muerte, pan de todos. (Paz, 1957, p. 17)

Soltar la identidad

Olvidemos el yo entendido como una ilusión de un ser estático e independiente, el yo autosuficiente que hemos construido, el que todo lo puede, el ser inmóvil, que no se derrumba y que evidencia el ego, entendido éste como posición jerárquica o de inferioridad. El ego según la cultura hindú es la separación. Si nos vemos como cuerpo acabado, exclusivo, nos vemos como separación; claro está que tenemos que cuidar un cuerpo que tiene que sobrevivir a una naturaleza depredadora porque aún vivimos en un mundo donde los unos se comen a los otros y es evidente que en este sentido mostrar nuestra dureza nos ayuda a sobrevivir, pero creemos que para hacerlo tenemos que matar al otro, considerarlo como ser inferior y minimizarlo. Como explica Deleuze en *El Anti-Edipo* acerca del cuerpo capitalista cuando menciona el cuerpo capitalista como idéntico al yo en espacio-tiempo material que es invariable en el espacio-tiempo material

El Cuerpo Capitalista sería sedentario, idéntico al yo, de espacio-tiempo material, con la idea de uno y de ser como unidad, preexistente, informativo, intentando reproducir una imagen y planteado como un interior que resulta de algo exterior, situado en el plano trascendente. El Cuerpo sin Órganos, sin embargo, sería nómada, basado en el devenir y en un tiempo espiritual, con una idea múltiple y de ser como devenir, en creación, expresivo y sin imagen, siendo interioridad y exterioridad a la vez y situado en el plano immanente. (Deleuze, 1972)

Pensemos en diferencia con los otros, pero al mismo tiempo, sintamos nuestra pluralidad sin jerarquías ni filtros de importancia; seamos carne, sistema poroso que se permea en el encuentro colectivo, cambiante, maleable y sensible. Somos seres moleculares que se interiorizan desde su exterioridad, lo molar y el devenir constante. La ilusión de ver un cuerpo formado y aislado, egocéntrico, que se asume

como riesgo competitivo hacia las otras especies, es un orden mental práctico para sobrevivir en un mundo depredador; sin embargo, las relaciones interhumanas y con los otros seres vivos se ven afectadas, nos apartan de la sensibilidad y el entendimiento unánime. Las partículas que nos unen son imperceptibles al ojo humano, pero desde lo microscópico veremos el intercambio constante; estos puntos de unión crean nuevos organismos y nuevos agenciamientos. Representemos la sociedad como un intercambio constante entre lo micro y lo macro, estas fuerzas son interdependientes.

Nos explica Ángela María Chaverra Brand⁴, que esta colectividad nace precisamente de la necesidad de estar juntos y resistir desde allí. Que el acontecimiento es una molecularización desde el entender el mundo en su devenir. Ya no hay diferencia entre el sujeto y el objeto; entendíamos que los objetos eran conocidos por los sujetos. El objeto y el sujeto pierden su dimensión limítrofe y forman un nuevo cuerpo. Hay un asunto que se comparte entre ambas cosas, hay una conveniencia y en ese compartir se crea la molecularidad. Ese acontecimiento rompe la identidad, la subjetividad que hemos creado extáticamente y se crea así una nueva corporalidad. Para ilustrar esta afirmación, pone un ejemplo citando el pensamiento de Deleuze cuando argumenta que cuando una abeja llega a extraer el polen de una flor, sucede un encuentro: la abeja se florea y la flor se abeja. Los sujetos se dan en infinitivo porque no hay un lugar del sujeto. El acontecimiento explota y la identidad se desvanece (Chaverra, 2020).

Pero, así como debemos admitir el movimiento con los otros, hay que ser cautelosos con los modelos y paradigmas impuestos socialmente. Nos esterilizamos, nos higienizamos, nos moldeamos porque creemos en un cuerpo influenciado por un deber ser. Olvidamos nuestro ser carnal, el cuerpo que huele, suda, se

descompone, sangra, menstrúa, despliega fluidos; un cuerpo que precisamente es susceptible a la enfermedad, el rompimiento, las fisuras y los golpes. Es en las grietas donde el acontecimiento florece, genera pliegues y quebranta la razón, crea nuevos lenguajes que deconstruyen la interpretación estática de un yo autosuficiente y de un mundo perfecto. Olvidamos también, el cuerpo del goce, la fiesta y el disfrute, para seguir modelos que son influenciados por una sociedad aparente que inventa identidades y bellezas estandarizadas. Somos seres móviles, cambiantes, difíciles de descifrar:

“El hombre es cosa pasmosamente vana, variable y ondeante, y es bien difícil fundamentar sobre el juicio constante y uniforme” (de Montaigne, s.f.)

Nuestras tendencias naturalizadas en el mundo contemporáneo siguen patrones de cuerpos y modalidades de actuación que se ha automatizado e instalado en un solo lado de la verdad y así mismo hemos doblegado y escondido el dolor, pues es mal visto socialmente. Hemos decidido vivirlo en secreto y a escondidas, sin embargo, recuerdo las palabras de Schopenhauer, y me permito citarlo cuando dice:

El dolor nace junto con el hombre, diríamos más bien, el hombre cuando llega al mundo nace al dolor. La miseria que llena la existencia humana no es accidental, es inherente, intrínseca a la vida. La vida es deseo siempre insatisfecho; la vida oscila como un péndulo entre el aburrimiento y el dolor, transitando de un lado a otro a través de breves momentos de alegría pasajera. El corazón del hombre nunca encuentra sosiego, es un pozo sin fondo que mientras más se intente llenar, más vacío se siente. (Schopenhauer, 2017)

El dolor existe, pero la vida no puede ser un sacrificio religioso para obtener paraísos en otras esferas no terrenales, mundos trascendentales donde la felicidad reinará, sino un camino como

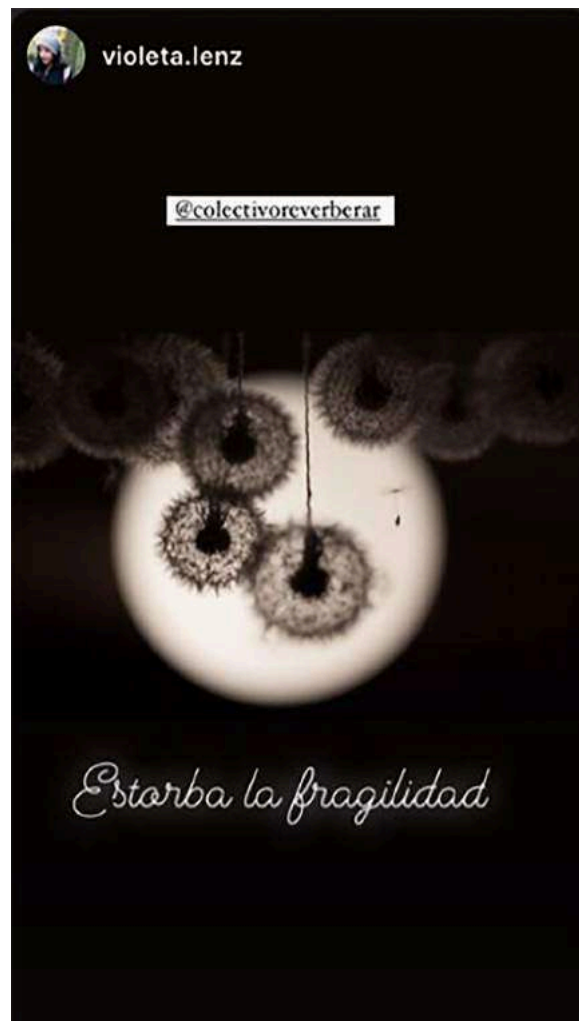
4. Directora del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Investigadora Principal del proyecto de investigación-creación: *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

ruptura, cambio y fortalecimiento de lo humano. La sensibilidad y el dolor son fuerzas, potencias cambiantes, perspectivas de nuevas miradas. Al rechazar el dolor esquivamos su causa, perdemos un punto de información importante en donde hay algo en lo cual trabajar desde lo sensible. Las enfermedades, por ejemplo, crean una ruptura, y una perspectiva sobre el cuerpo que se fractura y se rompe, evidencian su tránsito en el mundo de lo físico, su desvanecimiento y condición pasajera.

La catástrofe, la tensión, los desastres terrenales son oportunidades de encuentros en los cuales olvidamos las obtenciones materiales y nos sentimos en condición de humanos. En términos de Borges: “todos los dolores y sufrimientos son arcilla para la creación”.

Según Deleuze, “los acontecimientos se distinguen en primer término porque su aparición se produce siempre por contraste con un ruido de fondo; en cada caso existe un telón caótico sobre el cual se esboza su silueta” (Deleuze, 2010, p. 130).

La vida no es un paraíso idílico, ni una dicotomía entre el bien y el mal, sino una cantidad de matices espinosos, una experiencia que nos permite reconocer el dolor como fuerza para posibilitar otras subjetividades y otros agenciamientos. Vivamos la cicatriz como cartografía de lo que se forma, huella territorial de las vivencias que construyen nuestros pasos recorridos y esa apreciable marca de resistencia.



Captura redes sociales. Qué te estorba. Colectivo Reverberar. 2022.

Así pues, entre los compartires, gestos, talleres, voces, reflexiones y juntanzas, además de la invitación creativa a la que nos convoca esta investigación, el quehacer artístico como modo de actuación desde las periferias, desde los gestos y la performatividades, crea agujeros, quiebres, incomodidades, preguntas e incluso dolores. Este compartir colectivo ha danzado entre el llanto y la risa, convivir y coexistir con el otro es difícil, la comunicación siempre se tornará complicada y ajena, próxima, binaria y siempre habrá un momento para hacer acuerdos, convenciones, pactos, y ceder alguna parte de cada uno. El decir y el entender implican un tránsito que siempre tendrá una brecha atravesada por el lenguaje y por esto mismo puede ser maravillosa y confusa a la vez. Hemos coincidido en un compartir que hace eco en cada uno de los colectivos, y al mismo tiempo, nos distorsionamos, construimos, desvanecemos. La colectividad es un concierto de intérpretes con acordes que componen una obra paradójica, a veces melódica y muchas otras disonante.

El arte se asoma en los intersticios y en el no lugar, o en el lugar móvil de lo que sea ha dejado de lado, ya bien lo menciona José Luis Pardo al hablar de los no lugares, y mencionaba “el lugar del arte”: “¿Cómo llamar a ese algo que está en un lugar que no es el suyo, que no pertenece al lugar en el que está, o que falta a su lugar propio? A eso lo llamamos obra de arte” (Pardo, 2011, p. 144).

Entre hondas tensiones, las voces, la naturaleza cantora, el sonido del teclado que escribe y la escucha, fue aconteciendo esta investigación, su camino fue apareciendo en las cartografías de las pieles, las palabras, los gestos, el agua, el aire y la respiración.

Acontecimiento: El arte como manifiesto de la fragilidad

El arte se presenta y crea rupturas pues es precisamente desde el quehacer artístico que se busca un punto de encuentro crítico para generar incomodidades, reflexiones diferentes, nuevas perspectivas. El arte permite ese tipo de lenguajes que se escapan al sentido lógico y a la visión ordenada con la que comúnmente percibimos la realidad, es un punto de fuga en donde la imaginación y los símbolos permiten el tránsito de lo imposible a lo posible.

Muchas cosas suceden cada día, cada año, cada siglo, pero los acontecimientos son los que marcan la diferencia posibilitando con ello el discurso histórico. Incluso la ciencia, que apuesta por la creación de sistemas de referencia estables que le permitan objetivar el flujo del devenir, se afana por describir y explicar acontecimientos de pequeña o de gran escala. Del big-bang a las colisiones de partículas subatómicas, de las mutaciones genéticas a la diversificación de las especies, de las regularidades duras a las turbulencias inestables, el discurso científico hace del acontecimiento físico, químico o biológico su objeto de estudio, y la propia sucesión de las teorías científicas constituye un tejido poblado de acontecimientos singulares, de descubrimientos únicos e irrepetibles. Empero, la primacía del acontecimiento se hace valer con especial fuerza en el terreno del arte, en donde todos los esfuerzos apuntan a la creación

de bloques de sensación, de racimos de preceptos y afectos capaces de remover la costra endurecida de la sensibilidad. (Ordoñez, 2010, p. 130)

La imagen, la performatividad, los lenguajes sensibles del quehacer artístico, rompen la lógica de las cosas para crear fisuras por dónde escapar, el arte no salva, dice Doris Salcedo, pero sí crea experiencias, transmite vivencias de otros y comparte dolores. Afirma Doris Salcedo:

Yo no creo que la reproducción de una imagen impida la violencia. Yo creo que el arte no tiene esa capacidad. El arte no salva. Y yo no creo que exista redención estética, por desgracia. (...) Yo creo que en arte no se puede hablar de impacto. Y mucho menos de impacto social; para nada de impacto político; y un reducido, muy débil impacto en lo estético. (...). Lo que el arte puede es crear esa relación afectiva que transmita la experiencia de la víctima. Es como si la vida destrozada de la víctima, que se truncó en el momento del asesinato, en alguna medida pudiera continuar en la experiencia del espectador. (Salcedo, 2013)

El quehacer artístico emerge a los linderos de su margen, crea nuevos lenguajes que se escapan a un orden lógico de las cosas. El accionar performativo, los gestos sensibles, la fotografía, el video, la instalación, el dibujo, la danza y todos los lenguajes en los que el arte se mueve desde su experimentalidad, se abren a la creación de nuevos agenciamientos y realidades. En la imagen artística tendríamos que aprender a discernir entre unas imágenes debilitadas, y otras más fuertes que lleven a la transformación de nuestros modos de ver, es decir, a lo estético como forma de pensamiento o a la experimentación filosófica.

El arte viene de la vida y hacia ella. La vida individual es apabullantemente transitoria y ensimismada, pero la vida en colectivo es la posibilidad de vernos y sabernos infinitos.

Esquirla: He decidido nombrar este párrafo final como la esquirla de un texto que no tiene final, este escrito está lleno de agujeros como una isla cóncava que está hueca por dentro; cuando se cree llegar a su final, se salta por un agujero y vuelve a la mitad de sí mismo, pero no se encuentra, se da cuenta que ha devenido plural. Es un juego, un gesto que no tiene creador y que no pretende ser firmado

por un sujeto con nombres y apellidos, sino que busca precisamente el deshacerse de sí, en un encuentro que se gesta en la sorpresa de la creación. Es así como finalmente se encuentra lo espiritual en el hacer artístico, sin un objetivo, ni una teoría, ni un lenguaje, es en la magia del entendimiento que precede la razón, una intuición rizomática que se crea en el caos ordenado de las sorpresas.

Referencias bibliográficas

- Benguigui, C. (23 de junio de 2012). *¿Un “cuerpo sin órganos” en Unamuno?*, La Clé des Langues <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/litterature-espagnole/auteurs-contemporains/un-cuerpo-sin-organosen-unamuno->
- Cajiao, F. (1996). *La Piel del Alma*. Mesa Redonda Magisterio. Cuerpo, Educación y Cultura.
- Carriér, J. C. (2006). *Fragilidad: La fragilidad nos acerca los unos a los otros*. Sinopsis. Consultado el 9 de mayo de 2020. https://www.libreriatrama.com/ga/libro/fragilidad-_109339.
- Chaverra, A. M. (2020) *Curso virtual temático*
- Chrétien, J. L (2017). *Fragilité*. Les Editions de Minuit.
- Deleuze, G. (1980). *Diálogos*. Editorial Pre-textos.
- Deleuze, G. (1985). *El Anti Edipo: Capitalismo y Esquizofrenia*. Grupo Planeta (GBS).
- Deleuze, G. (1990). *The Logic of Sense*. Athlone Press.
- Deleuze, G. (2001). *Empirismo e subjetividade*, Trad. Luiz B. Orlandi. Ed. 34.
- Deleuze, G. (23 de junio del 2012). *¿Un “cuerpo sin órganos” en Unamuno?* Carlos Benguigui. <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/litterature-espagnole/auteurs-contemporains/un-cuerpo-sin-organosen-unamuno->
- Deleuze, G. (1987). *De las líneas de la vida, atreverse a vivir (o sobre cómo hacer una revolución)*. Tesis. Consultado el 21 de abril de 2016. <https://arjai.es/2016/04/21/deleuze-de-las-lineas-de-la-vida-atreverse-a-vivir-o-sobre-como-hacer-una-revolucion/>
- Deleuze, G. (2010) ¿Qué es el acto de creación? (prezioso B. Trans., 2003). Trama. Proyecto de cooperación y confrontación entre artistas. (trabajo original publicado en 1987) <https://gep21.files.wordpress.com/2010/02/deleuze-c2bfque-es-el-acto-de-creacion.pdf>
- Garcés, M. (3 de marzo de 2009). Un mundo entre nosotros. *Revista N° 5-6. La Fuerza del anonimato*. Un mundo entre nosotros. Espai en Blanc.
- Gómez, M. (s.f.). *Imagen y Cuerpo en Gilles Deleuze*. Consultado el día 11 de noviembre de 2021 <https://interartive.org/2010/07/imagen-cuerpo-deleuze>. Plataforma para el arte y el pensamiento.

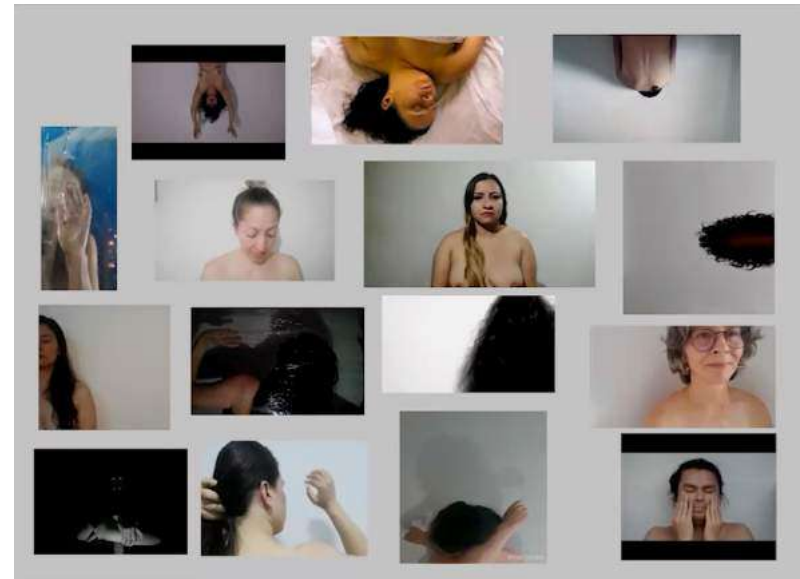
- de Montaigne, M. (s.f.). *Por diversos caminos se llega a semejante fin*
- Ordoñez D. L. (2010). Arte y Acontecimiento. Una aproximación a la estética deleuziana. *Escuela de ciencias humanas*, Universidad del Rosario. 1(1).
- Pardo, J. L. (s.f.). Ensayo sobre la falta de lugares. III Arqueologías. Cuatro cuadernos. Apuntes de arquitectura y patrimonio.
- Paz, O. (1957). *Piedra de Sol*. Tezontle.
- Porfirio, B. (1937). *La canción de la vida profunda y otros poemas*. [sin pie de imprenta].
- R. Gabriel (6 de mayo de 2021). *[Conversaciones en contrapunteo] Clase abierta - La “revolución molecular” de Félix Guattari: conspiración, cultura y hegemonía* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=-Mij3JyveLE>

- Rousseau J. J. (1761). *Julia o la nueva Eloísa*.
- Salcedo, D. (2013). *Razón Pública, Arte, memoria y violencia*
- Schopenhauer, A. (23 de julio de 2017). *Mirar también es pensar*. Blog de filosofía - Ale Rodríguez. <http://mirartambienespensar.blogspot.com/2017/07/schopenhauer-los-dolores-del-mundo.html>
- Soto, H. (1957). *Octavio Paz y la metafísica: Breve nota sobre “Piedra de Sol”*. Universidad de Puerto Rico. file:///C:/Users/Doctorado/Downloads/Dialnet-OctavioPazYLaMetafisica-104652.pdf
- Zuleta, E. (2017). *Elogio de la dificultad y otros ensayos/ Estanislao Zuleta; presentación, Alberto Valencia Gutiérrez*. Ministerio de Cultura. Biblioteca Nacional de Colombia. Consultado el 17 de enero de 2022. <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2546496>. Biblioteca Digital de Bogotá.

Subjetivación

Subjectivation / Subjetivação

Jannet Fernanda Aguirre Sepúlveda¹
Universidad de Antioquia - Facultad de Artes
Colectivo Artístico El Cuerpo Habla



Captura video Nuestras Carnes. Pasarela. 2020.

Presentación

El presente texto da cuenta de las reflexiones y discusiones derivadas del entrecruzamiento entre la experiencia vivida en Colombia a finales del año 2019 y principios del 2020 con el inicio de la pandemia por el Covid-19 y las lecturas realizadas en el Grupo de estudio, el cual hace parte del proyecto de investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, durante el segundo semestre del año 2020.

1. Docente de la Facultad de Artes y Coordinadora de la Licenciatura en Danza, Programa de Regionalización de la Universidad de Antioquia. Magister en Artes, Licenciada en Educación Básica en Danza y Psicóloga de la misma Universidad. Integrante del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Coinvestigadora del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

Un movimiento estudiantil y profesoral universitario silenciado, coaccionado por el Esmad, que se impone como un sistema de control que invade los espacios y restringe las protestas; el asesinato frecuente y creciente de líderes comunitarios, vidas cegadas y terminadas ante la indiferencia del gobierno, un gobierno con alto grado de responsabilidad sobre de dichos actos, por acción o por omisión. Esta es la realidad colombiana que nos ha atravesado durante mucho tiempo, pero se acentuó a finales del año 2019 y luego se conectó con el encierro y el distanciamiento social a los que nos vimos obligados por la emergencia sanitaria generada por el Covid-19. Todo esto se instaura como mecanismo de control, que facilita la manipulación a través del miedo que nos invade, miedo al contacto, al otro, incluso a nuestros seres queridos; miedo a abrazarnos, a tocarnos, a estar con ellos. Foucault, citado por Garavito habla de esto:

En Foucault, en el nivel político el encierro no es lo importante porque el encierro no es una función de exterioridad sino un instrumento histórico para ejercer funciones de exterioridad. Así, por ejemplo, el asilo es un instrumento de encierro que responde a una función de exterioridad como es el exilio, la función de separar de la sociedad. Y la prisión es un instrumento de encierro que responde a otra función de exterioridad como es la de disciplinar, cuadrar lo social. Y en las sociedades contemporáneas sometidas al genocidio y a la manipulación

genética, el control social es un instrumento de interioridad que responde a otra función de exterioridad: la gestión. (Garavito, 1999, p. 127)

La confusión y el caos generado por los medios de comunicación y las redes sociales, nos invaden a través de una ola de información que muchas veces se contradice o que desvía la atención hacia intereses manipulados; información que te invade de miedo, de desesperanza y sobre todo de impotencia. La caída de la economía en las clases media y baja, que se devela en tanta gente aguantando hambre, tanta gente que vive del día a día, tanta gente que tuvo que ver sus negocios en quiebra, emprendedores que intentaban sobresalir o sobrevivir al menos, y ahora ven todos tus sueños frustrados. Contrario a eso, a ojos vistos, las alimañas que tenemos por gobernantes cada vez más interesados en buscar y crear, estrategias para apoderarse de nuestros recursos, al venderlos a empresas extranjeras, el desvío de recursos, el maquillaje de datos, la inversión en intereses particulares que solo engordan sus propios bolsillos. Desde que empezó la “pandemia” y con ella el encierro y distanciamiento social, no he dejado de pensar que toda esta calamidad se nos impuso, que fue creada, no importa por quién ni por qué, pero se instaló como un medio de manipulación mundial, en la que sólo salen bien librados los poderosos...Control biopolítico:

Hemos entrado en una nueva era, la era de la biopolítica de las poblaciones. El poder contemporáneo ya no piensa en personas

sino en poblaciones. Lo que intenta es administrar la vida en multiplicidades abiertas. Y las poblaciones sobre las que recae la manipulación genética y el holocausto no son sólo hombres: son cereales, aves, viñedos, etc. Controlar la expansión, planificar, suprimir poblaciones enteras, he ahí las nuevas estrategias del poder en la era de la gestión. El problema político principal en el siglo XX ya no es la muerte individual sino el genocidio que intenta eliminar los ‘agentes infecciosos’ a nombre de la supervivencia del pueblo exterminador. Se conduce a poblaciones enteras a matarse unas a otras a nombre de la supuesta necesidad de la supervivencia. De ahí que las nuevas luchas capaces de poner en cuestión los ejercicios actuales del poder no sean por la restitución de los antiguos derechos, sino que son las luchas por la vida, fuerza de resistencia que afirma la plenitud de lo posible. (Garavito, 1999, p. 130)

Me desasosiega ver los trabajadores de la salud clamando por el autocuidado de las personas, que hacen un sacrificio en sus propias vidas en pro de los demás; y contrario a eso, la indiferencia de tanta gente que se cree inmune al virus, que este no los va a alcanzar o que les importa muy poco si los alcanza o no. Tantos jóvenes para quienes prima sólo su propio beneficio, su egoísmo, sin importar con quién viven y si sus propios familiares pueden terminar infectados por su irresponsabilidad.

Siento mucha impotencia. La verdad, toda esta cuarentena me ha acompañado un sentimiento de derrotismo, de no querer saber nada, de no querer hacer nada, y sólo sigo con mi rutina de trabajo por mi responsabilidad, por saber que tengo que seguir viviendo por mi familia, por las personas que me importan, por saber que no puedo dejar las cosas tiradas.

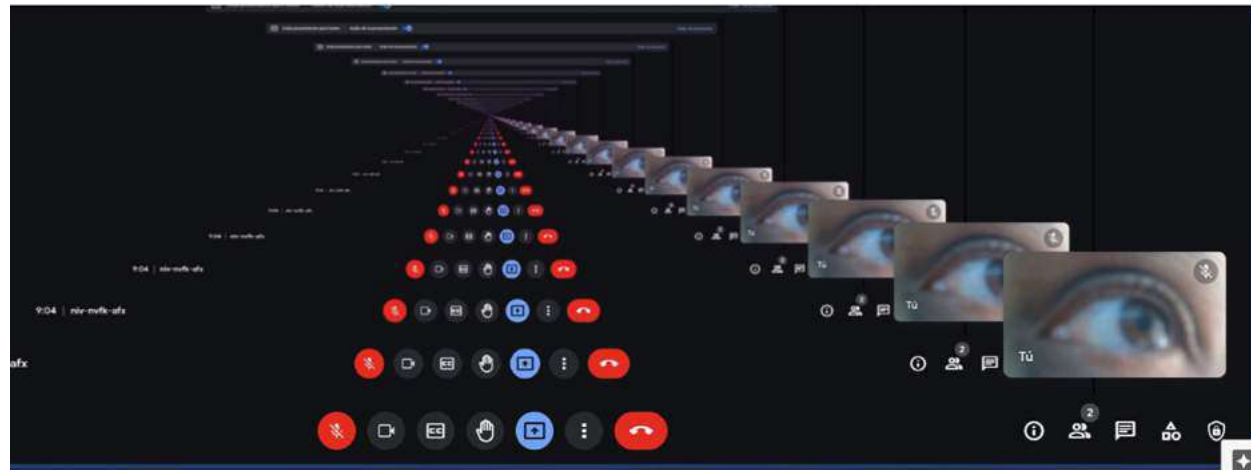
A todo esto se suma una de las situaciones a las que nos vimos sometidos, al estar obligados a trabajar desde la virtualidad, y a que el único medio de contacto sea ese. Esto ha implicado la sobrecarga

de trabajo, la esclavitud de estar sentado frente a un computador o un celular casi todo el día, la irrupción en los espacios íntimos, la re-adaptación en nuestras costumbres.

Hoy se prefigura que el trabajo será depositado cada vez más en máquinas cibernéticas y de informática. En la nueva imagen de lo social no hay clases, ni siquiera grupos ni personas, sino átomos con movimientos oscilatorios de aproximación o distanciamiento con los circuitos de información. En un mundo así pierde sentido igualmente la necesidad de hacer la sujeción psicológica de las pulsiones como instrumento para formar ‘personas’. Es un mundo en el que formar ‘personas’ está o estará cada vez más en desuso. (Garavito, 1999, p. 123)

Modos de manipulación cibernética... Si realizas una búsqueda en internet o entras a comprar algo, creas una ruta que es vigilada, seguida, controlada por el comercio, por redes que te invaden de propagandas, te piden datos, te siguen, te vigilan. Sin embargo, esto tiene sus pros y sus contras, pues a pesar de lo que acabo de mencionar, también ha permitido poder abrir las fronteras y establecer conexión con personas que están en lugares muy distantes, con quienes no podíamos compartir en la presencialidad.

Desde allí, se dan pequeños pasos. Los micromovimientos son, precisamente, los modos de subjetivación, las líneas de fuga, las formas de resistencia que encontramos para sobrevivir, para resistir ante la muerte y la desaparición, literalmente hablando. Es ahí donde entiendo que se crean los pliegues, donde la fuerza se pliega sobre sí misma para oponerse a ser silenciada. Las personas buscan formas de resistir, de sobrevivir; a raíz de ello muchos han empezado a crear nuevas formas de subsistencia y a luchar para que sus empresas y sus negocios no se mueran. Entonces, empezamos a escuchar de rifas, de eventos que se arman para convocar a otras personas, clases virtuales, simposios, conferencias, encuentros, productos que se ofrecen a domicilio, “nuevas formas” para continuar viviendo.



Taller imagen gráfica, Fernanda Aguirre. 2021.

Estos son los micromovimientos que se presentan como acto de resistencia, ante la tendencia de homogeneización con que el gobierno, con el pretexto de evitar el contagio y la sobrecarga de los sistemas de salud, pretende controlarnos, mantenernos distanciados, aislados, porque en este aislamiento somos más débiles, más vulnerables, más fáciles de controlar, como el panóptico que se mueve en un helicóptero que ronda la ciudad, o a través de una aplicación que te advierte sobre la amenaza inminente de que, en tantos metros a tu redonda, hay cierta cantidad de contagios... ¡por Dios! Entramos en pánico. Nos invade el miedo a terminar contagiados por salir y hacer actividades que antes eran cotidianas, de terminar contagiados y de paso también tus seres queridos.

La dominación étnica se justificó bajo la idea de incorporar al otro en el proyecto occidental de una civilización universal: control de lo real desde la racionalidad, creencia en un sentido de la historia hacia un futuro de libertad. Estos ideales fueron sorprendidos por la espalda y arrastrados por la misma marea. Lo que desaparece hoy es el modo de ser histórico del pensamiento. En vez de civilización universal y liberadora, lo que hay es globalización de prácticas de poder nuevas, de prácticas de gestión sobre las poblaciones. Y en vez de un

futuro de libertad asistimos a la destrucción sistemática por uno u otro medio de grandes masas de población civil. (Garavito, 1999, p. 123)

Lastimosamente, en Colombia no sólo debemos hablar de prácticas de poder, que si bien se traducen en poderes de dominación; en nuestro caso, esconden la corrupción y el individualismo generalizado de la mayoría de los entes gubernamentales. Lo peor, es que el problema no se remite sólo a ellos, sino que se extiende a todo el país. Por ello, concibo a Colombia como un Estado corrupto, y cuando digo Estado, me refiero a que todos formamos parte de él, una cultura en la cual se ha normalizado la corrupción, en la que nos vendemos por un tamal, por un puesto, en la que, si podemos sacar ventaja de alguna situación, lo hacemos, en la que en los más mínimos detalles prevalece siempre el interés personal ante el bien común; y no se trata aquí del saber, precisamente refiriéndonos a Foucault, no se trata de saber qué es lo correcto, se trata de asumir una postura ética y solidaria con la comunidad, de lo cual muy pocos tenemos conciencia. Me atrevo a decir que, por esto, es que hay una respuesta de ignorancia e indiferencia por gran parte de la población, porque la subjetivación no está ligada al saber, es decir, no hay subjetivación por “saber”, por tener conocimiento.

En este punto, me remito a Foucault con relación al poder, pues para él no es este, sino el sujeto, lo que constituye el tema de sus investigaciones; él hace un estudio sobre el modo en que el poder se apropia del sujeto, el modo en el que queda atrapado en relaciones de poder que lo configuran (Foucault, 1999/1994, p. 298). Es por esto que en Colombia ya sea por toda una historia de sometimiento de individuos esclavizados desde la época de la conquista, ya sea por los mismos eventos que se dieron en el proceso de liberación, o no sé por qué, hace que ante los poderes de dominación, respondamos como vasallos, sometidos, silenciados. Lo que Foucault plantea como un problema político, ético, social y filosófico, no es tratar de liberar al individuo del Estado y de sus instituciones, sino el de liberarnos a nosotros mismos del Estado y del tipo de individuación que está ligado con él. Se hace necesario promover nuevas formas de subjetividad que rechacen los tipos de individualidad que se nos han impuesto durante varios siglos (Foucault, 1999/1994, p. 308). Deleuze plantea la pregunta: *¿qué compromisos existen entre las resistencias y las relaciones de poder? ¿Cuáles son esas nuevas formas de lucha?* Ante lo cual dice: “Son los modos de subjetivación los que hacen enjambrar los puntos de resistencia en una formación social” (Deleuze, 2015, p. 141).

La subjetivación es un proceso que no está ligado a un sujeto...La subjetivación no consiste en producir sujetos sino singularidades... Singularidades y no identidades, pues identidad es una forma del saber y una estrategia del poder, una subjetivación rígida y estratificada; en cambio, el proceso de subjetivación se deriva hacia la diferencia. Para Foucault, la subjetivación es la condición que hace de la vida una obra de arte, lo cual tiene que ver con la capacidad de gobernarse a sí mismo, que a su vez no es una relación de poder, sino facultativa. Subjetivación es afectarse a sí mismo por sí mismo... (Garavito, 1999, p. 135)

La subjetivación, es la creación de un nuevo modo de existencia.
Pero un nuevo modo de existencia es concretamente la creación

de un nuevo campo de afección y de percepción. Tanto el poder de afectar y de ser afectado (pathos), como el poder de la mirada (eidos), escapan en ese nuevo modo de existencia de las convenciones del saber y del poder. (Garavito, 1999, p. 131)

No nacemos con una existencia predeterminada; si bien recibimos el legado de una herencia sociohistórica, con unas condiciones familiares y culturales que causan ciertas influencias y marcan posibles trayectorias, no estamos obligados a seguirlas; somos cambiantes, múltiples, diversos, en constante transformación; nuestra existencia es cartográfica, llena de relieves, altibajos, ires y venires. Nuestro legado hereditario es por lo tanto facultativo, abre, plantea, posibilita. La subjetivación política no produce “sujetos” hechos, ni identidades, sino potencias.

De acuerdo con lo anterior, el proceso de subjetivación implica un individuo autónomo que se asume a sí mismo desde una postura ética, es decir, un individuo comprometido consigo mismo; esto es, que se apropia de sí, de sus decisiones, sus actos, sus responsabilidades, y por lo tanto, asume su capacidad de afectar y ser afectado por el otro, por lo otro.

En uno de tantos chats de WhatsApp, me llegó este escrito que según su enunciado parece planteado para la situación que estamos viviendo y en la cual encuentro precisamente esos puntos de resistencia, esos nuevos modos de subjetivación para seguir viviendo:

“El capitán y el mozo” de Alessandro Frezza²

- Capitán, el niño está preocupado y muy incómodo debido a la cuarentena que el puerto nos impuso.
- ¿Qué te preocupa, muchacho? ¿No tienes suficiente comida?

2. Texto atribuido a Gabriel García Márquez, pero de autoría de Alessandro Frezza.

¿No duermes lo suficiente?

- No es eso, Capitán. No puedo soportar no poder desembarcar y abrazar a mi familia.

- Y si te dejan salir del barco y se contaminan, ¿cargarías con la culpa de infectar a alguien que no puede soportar la enfermedad?

- Nunca me lo perdonaría, pero para mí inventaron esta plaga.

- Puede ser, pero ¿y si no fue inventado?

- Entiendo lo que quiere decir, pero me siento privado de mi libertad, Capitán, me privaron de algo.

- Y tú te privas aún más de algo.

- ¿Está jugando conmigo?

- De alguna forma.

Si te privas de algo sin responder adecuadamente, habrás perdido.

- “¿Entonces quieres decir, como dices, que si me quitan algo, para ganar debo privarme de otra cosa?

- Exactamente, yo hice cuarentena hace 7 años atrás

- ¿Y de qué te tuviste que privar?

- Tuve que esperar más de 20 días en el barco.

Había meses en que ansiaba llegar al puerto y disfrutar de la primavera en tierra.

Hubo una epidemia.

En Porto Abril, se nos prohibió bajar.

Los primeros días fueron duros.

Me sentí como tú. Pronto comencé a enfrentar esas imposiciones usando la lógica. Sabía que después de 21 días de este comportamiento se crea un hábito, y en lugar de quejarme y crear hábitos desastrosos, comencé a comportarme de manera diferente a los demás.

Empecé con la comida. Me propuse comer la mitad de lo

habitual. Luego comencé a seleccionar los alimentos más digeribles, para no sobrecargar el cuerpo. Comencé a nutrirme con alimentos que, por tradición histórica, habían mantenido al hombre sano.

El siguiente paso fue agregar a esto una purificación de pensamientos no saludables y tener pensamientos cada vez más elevados y nobles.

Me propuse leer al menos una página cada día de una discusión que no conocía.

Me puse a hacer ejercicios en el puente del barco.

Un viejo hindú me había dicho hace años que el cuerpo mejoraba al retener la respiración. Me puse a respirar profundamente cada mañana. Creo que mis pulmones nunca habían alcanzado tal capacidad y fuerza.

La tarde fue la hora de la oración, el momento de agradecer a una entidad por no haberme dado, como destino, privaciones graves durante toda mi vida.

El hindú también me había aconsejado que tuviera la costumbre de imaginar que la luz entraba en mí y me hacía más fuerte. También podría funcionar para los seres queridos que estaban lejos, por lo que también integré esta práctica en mi rutina diaria en el barco.

En lugar de pensar en todo lo que no podía hacer, estaba pensando en lo que haría una vez que llegara a tierra firme. Visualizando las escenas de cada día, las vivía

intensamente y disfrutaba de la espera.

Todo lo que podemos obtener en seguida, rápido, no es interesante. Esperar sirve para sublimar el deseo y hacerlo más poderoso.

Me privé de comidas ricas, botellas de ron y otras delicias. Me habían privado de jugar a las cartas, de dormir mucho, de

practicar el ocio, de pensar solamente en lo que me estaban privando.

- ¿Cómo terminó, Capitán?

- Adquirí todos esos nuevos hábitos. Me dejaron bajar del bote mucho más tarde de lo esperado.

- ¿Te privó de la primavera, entonces?

- Sí, ese año me privaron de la primavera y muchas otras cosas, pero aún así florecí, llevé la primavera dentro de mí y nadie me la puede quitar. (Frezza, 2020)

Encuentro en esta lectura modos de subjetivación, y desde ahí me remito a la relación que hace Foucault entre la subjetivación y el arte, en que la subjetivación se plantea como crear modos de existencia y esos modos de existencia se dan a través del arte.

¿Pero cuál es la potencia del arte? Si se espera la salvación del arte, es preciso que el arte deserte, abandone, desborde su existencia propia de obra de arte, es preciso que desborde la obra de arte misma. (Deleuze, 1986, p. 129)

Es dejar atrás el lamento y la nostalgia, y en cambio crear formas de resistencia a través del soltar, desprender, aprender a amar estas nuevas formas de subjetivación, de existencia que se están presentando

... Para que el arte se convierta en la operación de subjetivación, es preciso que ya no se conforme con constituir objetos particulares a los que se llamará obras de arte, es preciso que se convierta en el movimiento de la subjetivación en general ... Por más que la operación de la subjetivación derive de las relaciones de poder, se vuelve independiente, se autonomiza, con el problema siguiente: quizá solo pueda autonomizarse si el arte toma un nuevo sentido, que ya no se reduzca a la producción de obras de arte y que se convierta en una verdadera producción de existencia. (Deleuze, 1986, p. 130)

Referencias bibliográficas

Deleuze, G. (1987) *Qué es el acto de creación*. Traducción de Bettina Prezioso - 2003. Conferencia dada por Gilles Deleuze en la cátedra de los martes de la fundación FEMIS. <https://gep21.files.wordpress.com/2010/02/deleuze-c2bfque-es-el-acto-de-creacion.pdf>

Deleuze, G. (2015). *La Subjetivación. Curso sobre Foucault III*. Autónoma de Buenos Aires: CactUS

Foucault, M. (1999). *Estética, ética y hermenéutica*. (Trabajo original publicado en 1994). Paidós.

Frezza, A. (21 de julio de 2020). *El capitán y el mozo*. Cafh Chile. <https://cafh.cl/2020/07/21/el-capitan-y-el-mozo/> Recuperado el 13/03/2022

Garavito, E. (1999) *Escritos escogidos*. Universidad Nacional de Colombia.



Interrupción

Interruption / Interrupção

Andrea Montoya Rodas¹
Universidad de Antioquia - Facultad de Artes
Colectivo Artístico El Cuerpo Habla

Presentación

El presente capítulo de libro se deriva de una serie de actividades realizadas durante los encuentros del Grupo de estudio conformado en el 2020, primer año de la pandemia ocasionada por el virus Covid-19, en el marco del proyecto de investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

1. Estudiante de la Maestría en Estudios Socioespaciales y Maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Integrante del Semillero de Investigación y El Colectivo Artístico El Cuerpo Habla desde 2018. Auxiliar de investigación del proyecto de investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

Para una persona que nace y se cría en el campo, todo lo que acontece en la ciudad es siempre ajeno y extraño, sin importar los años. Cuando algunas costumbres citadinas ocurren constantemente, se convierten en acontecimientos familiares, pero no por esto, dejan de ser exóticas. Es como estar en una sala de teatro y ver la primera escena, sin comprender qué está pasando y qué pasará después. Es ver un pequeño fragmento de una pequeña casa sin techo ni suelo. Es vivir en un espacio acontecimental desde el punto de Slavoj Žižek (2014). Una vida urbana que excede sus efectos, sin una justificación sólida al parecer. Un mundo completamente desconocido, surrealista, sin importar dónde apunta la mirada: un hombre defecando en un hermoso jardín o prostitutas rodeando una iglesia. Todo emerge en tan sólo un instante y para entenderlo debes permanecer allí con los ojos abiertos.

Entonces, hay que recorrer los lugares en diferentes horarios, varios días, por largo tiempo. Generalmente son los mismos rostros a las 5:45 a.m. a un costado de la Iglesia de La Candelaria en el centro de Medellín. La misma mendiga apenas despertando en la entrada de la Iglesia, esperando limosnas de los primeros peatones de la mañana. El señor cojo de baja estatura sacando sus libros de las cajas y acomodando todo para su venta (es el primero en sacar su mercancía en toda la calle) y luego, al llegar a la estación Berrío del metro, hay un eco: ¡Chicles a cien! ¡chicles a cien! Todos los días, siempre los mismos, a la misma hora en el mismo lugar.



Taller Lo social no es un relato. 2021.

Ahora, la permanencia ha sido en nuestras casas, evadiendo un virus de alto contagio sin la posibilidad de recorrer las calles. La casa, como se había concebido, cambió a partir de la contingencia del Covid-19. Su espacio se ha tenido que distribuir para el descanso, la familia y el trabajo. Nos conectamos con familiares, amigos, compañeros de trabajo; visitamos sus casas, cuartos y mesas de comer a través de una pantalla. Yo en particular, tuve la necesidad de ir a eventos virtuales, para ver en vivo a personas desconocidas y quedar con la misma sensación de extrañeza que cuando caminaba

en el espacio público, sin reconocer los rostros de nadie, sin miradas que me observaran con familiaridad.

Afuera, los vendedores ambulantes encienden sus micrófonos para ser escuchados al igual que los mariachis y cantantes callejeros. Sus parlantes retumban en las salas, cocinas, baños y patios de toda la cuadra. El vendedor de aguacates realiza su intervención sin previo aviso en las reuniones virtuales y el “bananon, bananin, banano” suena más de una vez en el día. El espacio llamado casa, es habitado por los sonidos del exterior, es invadido por el espacio público, y es difícil encontrar un lugar íntimo para escuchar tan sólo los sonidos propios del cuerpo. El interior y el exterior, que se supone están separados por una fachada, se mezclan junto a las ventanas virtuales. Al medio día, el centro de la ciudad invade la casa desde lo sonoro. Tocan la puerta una y otra vez esperando cualquier tipo de ayuda. Los vehículos motorizados y las carretas se hacen necesarias para llegar a cualquier rincón, en ausencia de una aplicación o una tienda virtual. Se percibe la ciudad dividida en dos, quienes pueden vivir virtualmente y los que no, quienes tocan a sus familiares en la pantalla del celular y los que deben tocar todas las puertas para ajustar el mercado o el arriendo. El mundo entero vive el mismo acontecimiento traumático, pero son diversas las estrategias para resistir en medio del caos.

Han pasado nueve meses y ya no pasa el “bananon, bananin, banano”, no han vuelto los mariachis y el señor de los aguacates pasa una vez al día, cuando pasa. Ver los tapabocas en los rostros de mis vecinos dejó de ser usual, las fiestas decembrinas han llenado las casas y encendido los equipos de sonido. El virus no se ha ido, la vacuna no ha llegado, pero la reactivación económica y retomar las actividades con “normalidad” ha sido el apogeo. Afuera todo ha cambiado, el miedo y la incertidumbre parece que se ha esfumado, es como cualquier día de diciembre de cualquier año. Mientras tanto, al otro lado de la puerta parece que aún me encuentro en el mes de marzo.

Cada uno ha creado nuevas subjetividades en el transcurso de este gran acontecimiento, con el fin de continuar de alguna manera para poder respirar y no morir, para no quedarse sin aire a pesar del tapabocas; otros necesitarán el tapabocas para no quedarse sin aire. En lo que a mí respecta, no tengo claridad, ni siquiera para escribir este texto. No sé qué preguntarme, me ha costado generar fisuras, desacomodarme, ir más allá, complejizar. Es como caminar sin rumbo en la ciudad, estando abierta a perderme y a encontrar edificios y calles desconocidas, pero en estos nueve meses caminando la cuarentena sólo he encontrado la confusión.

Reseñas bibliográficas

Žižek, S. (2014). *Acontecimiento*. Sexto piso.

Sobre subjetividades

About subjectivities / Sobre subjetividades

Nora Gabriela Galvis Orozco¹

Universidad de Antioquia - Facultad de Artes

Colectivo Artístico El Cuerpo Habla



Taller imagen gráfica, Maria Matina. 2021.

Presentación

El presente capítulo de libro es producto de las lecturas realizadas en El grupo de estudio, el cual hace parte del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, que se ejecutó entre el año 2020 y 2022, con la participación de la Corporación Artística ImaginEros, Casa Benet Domingo, Colectivo Pasarela y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla dirigido por Ángela María Chaverra Brand en el marco de la Convocatoria Investigación-creación Minciencias.

1. Docente y coordinadora académica del programa de Licenciatura en Artes Plásticas, Profesionalización Medellín de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Estudiante de la Maestría en Estética de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Estudiante de Maestría del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

Menciona Deleuze en el texto *La literatura y la vida*

escribir es un asunto de devenir. Siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida. Es un proceso, es decir un paso de vida que atraviesa lo vivible y lo vivido. La escritura es inseparable del devenir; escribiendo se deviene-mujer, se deviene-animal o vegetal, se deviene-molécula hasta devenir imperceptible. (Deleuze, 2006, p. 11)

Si como dice Deleuze, la literatura es inacabada, incompleta, y en ese sentido se deviene escribiendo con la vida misma, pues el estrato metafísico de la razón como el nido de pensamiento, dividido tangencialmente de la carnalidad, queda olvidado para permitir la emergencia, si se quiere, de una escritura más emparentada con las potencias y azares de la vida. Dirá Bacon: “El hombre cae ahora en la cuenta de que no es sino un accidente, un ser sin sentido, que sin razón alguna debe seguir el juego hasta el final” (Kundera, 2009, p. 53). A esto agregará que es

el cuerpo, el único ecce homo, evidente, patético y concreto. Porque lo que sí es seguro es que somos carne, somos carcasas en potencia. Si voy a un carnicero, siempre me parece sorprendente, no estar yo allí en lugar del animal. (Kundera, 2009, p. 59)

¡Oh, esos griegos! ¡Ellos sí que sabían vivir! ¡Para lo cual se hace preciso mantenerse con firmeza en la superficie, en el pliegue, en la piel, adorar la apariencia, creer en las formas, los

sonidos, las palabras, en todo el Olimpo de la apariencia! Esos griegos eran superficiales —por profundidad... ¿Y no volvemos precisamente a eso nosotros, temerarios del espíritu, que hemos escalado las más altas y peligrosas cimas del pensamiento actual y desde ahí hemos mirado en torno a nosotros, por debajo de nosotros? (Casares y Nietzsche, 1992, p. 2)

En *Subjetivación. Curso sobre Foucault*, Deleuze (2015) extiende el panorama sobre las relaciones de poder, saber y los pliegues de subjetividad, sin embargo, mi interés radica en el pensamiento como pliegue. Dice el autor: “el afuera se pliega, y al plegarse hace pensar. El afuera es lo que da que pensar”. Así, al plegarse la línea del afuera, se introduce lo impensado en el pensamiento. La premisa “pienso luego existo” de Descartes, obedece a un sujeto aislado de su entorno, sumido en un espacio vacío, como si el pensamiento existiera ya intrínseco en el sujeto pensante y no necesitara de su exterioridad. Por el contrario, aquí, pensamiento, interioridad y exterioridad resuenan, el pensamiento es interioridad de la exterioridad. “Lo que fuerza a pensar se pliega, y al plegarse introduce lo impensado en el pensamiento”.

En este sentido, siento que Deleuze va a emparentar lo impensado de la exterioridad con la Literatura, “la literatura, sólo empieza cuando nace en nuestro interior una tercera persona que nos desposee del poder de decir Yo”. En este sentido, el Yo se disuelve para plegarse constantemente de la exterioridad, vida tangible no es alcanzar una forma, sino gestar una vecindad, un entre de indiscernibilidad.

Si la línea del afuera se pliega para producir una interioridad que no es más que exterioridad, podríamos afirmar que el pensamiento es intrínseco a la experiencia y es en esa relación que se rompe la división razón (pensamiento) y acción (experiencia sensible). Y es en este punto en el que encuentro que Nietzsche también se acerca a esta postura cuando relaciona estética y fisiología, porque a diferencia de Kant, quien toma distancia de la experiencia para encontrar en lo bello y el genio, el lugar casi de lo absoluto, Nietzsche entiende que experiencia y juicio estético están estrechamente relacionados, así la estética está más emparentada con la vida y el cuerpo.

Para escuchar a Wagner necesito pastillas Gérandel... Y me pregunto, pues: ¿qué es lo que quiere propiamente todo mi cuerpo de la música en general? Porque no hay alma... Creo que su esparcimiento: como si todas las funciones animales tuvieran que ser aceleradas mediante ritmos ligeros, atrevidos, desenvueltos y seguros de sí: como si esta vida férrea y plomiza tuviese que perder su pesadez por medio de melodías doradas y suaves como el aceite. (Casares y Nietzsche, 1992, p. 3)

Incluso Nietzsche enfatiza en el hecho de que no existe el alma, sino que es todo cuerpo y es precisamente parte de la crítica que hace a Wagner. Su obra pretende olvidar sin perder su pesadez y despojar la vida de su carácter carnal. Además, hace una fuerte crítica al idealismo "...los típicos «espíritus libres», como los



Taller imagen gráfica, Gabriela Galvis. 2021.

«idealistas» y «almas bellas», son todos *décadents*— en suma, tendrá necesidad de cierta cálida restricción, supresora de temores, y de cierta reclusión en unos horizontes optimistas, que le permitan estupidizarse...” (Casares y Nietzsche, 1992, p. 9).

Es Deleuze quien continúa un trayecto, ya abierto por sus precursores, hacia un cambio de paradigmas filosóficos y estéticos que se actualizan y trazan procesos insospechados de formalización. Así, las manifestaciones artísticas se alejan cada vez más de los museos como lugares de validación del arte; estas, están en constante cambio porque se permiten la afectación de los espacios exteriores, de sus contextos y se desplazan a otros lugares, espacios de la cotidianidad como la calle, la casa, parques, bares, todos ellos cargados de azar. En este sentido es importante mencionar los no lugares que plantea Jose Luis Pardo cuando aborda

la obra de arte y los ejemplifica haciendo alusión a las notas que dejaban en los trenes los refugiados de Auschwitz.

Las obras de arte se parecen a esas notas: están siempre en lugares de tránsito, frecuentados por viajeros que, como los deportados de esta historia, no son ya de ningún lugar, están en paradero desconocido, en el no lugar, vienen de un lugar que no es ninguno. (Pardo, 2010)

Así como lo plantea Pardo, las obras de arte se encuentran en un no lugar, no son del pasado ni del presente, ellas en sí son un

espacio de tránsito, no son de un lugar u otro; de esta manera, el acercamiento a las manifestaciones artísticas requiere de lecturas renovadas y atentas, que impliquen sus contextos y todas las relaciones que ahí se tejen.

El arte no está emparentado con la comunicación, entendida como el conjunto de consignas que informan, tampoco genera contra-información. Por el contrario, afirma que la obra de arte está más

ligada al acto de resistencia: La obra de arte no es un instrumento de comunicación. La obra de arte no tiene nada que hacer con la comunicación. La obra de arte, estrictamente, no contiene la mínima parte de información. Por el contrario, hay una afinidad fundamental entre la obra de arte y el acto de resistencia. Entonces, aquí sí, la obra tiene algo que hacer con la información y la comunicación, sí, a título de acto de resistencia. (Deleuze, 2003, p. 27)

Referencias bibliográficas

Casares, M. B. y Nietzsche, F. (1992). Nietzsche contra Wagner: documentos de un psicólogo. *Er: Revista de filosofía*, (14), 177-188.

Deleuze, G. (2012). ¿Qué es el acto de creación? *Revista Fermentario*, (6).

Deleuze, G. (2015). *La Subjetivación. Curso sobre Foucault III*. CactUS.

Kundera, M. (2009). El gesto brutal del pintor: sobre Francis Bacon. *Claves de razón práctica*, 192, 56-59.

Pardo, J. L. (2010). A cualquier cosa llaman arte. *Nunca fue tan hermosa la basura*. Galaxia Gutenberg. [Archivo PDF]. Academia. Recuperado el 14 de marzo de 2022. https://www.academia.edu/887445/A_cualquier_cosa_llaman_arte

Lo impensado sería

(recuerde la primera sensación que tuvo hoy)
[inserte aquí la imposibilidad de saber – de sentir – la
respuesta de todas las personas que han leído estas
palabras] _

The unthinkable would be

(remember the first feeling you had today) _[insert here
the impossibility of knowing – of feeling – the response
of all the people who have read these words]_ /

O impensável seria

(lembre-se do primeiro sentimento que você teve hoje)
_ [insira aqui a impossibilidade de saber – de sentir – a
resposta de todas as pessoas que leram essas palavras] _

Valentina Tejada Pérez¹

Universidad de Antioquia - Facultad de Artes

Colectivo Artístico El Cuerpo Habla

1 Maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Integrante del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla desde 2019. Estudiante de pregrado del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.



Taller Lo social no es un relato. Valentina Tejada. 2021.

Presentación

El presente capítulo de libro se deriva de un proceso de investigación del Grupo de estudio del Semillero de Investigación El Cuerpo Habla, y parte del proyecto de investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento* durante el segundo semestre del año 2020, en el que se realizaron algunas lecturas, discusiones y provocaciones artísticas, a partir del libro *Acontecimiento* de Slavoj Žižek (2014).

No puedo concebir vivir a blanco o negro, verdad o mentira, bien o mal. Como si la existencia tuviera algo de simple o de cierto. Siento que venimos siendo temperaturas, tonalidades, pliegues, estratificaciones, diversidades y, en ocasiones, falta de seres o sentidos. Vivir accidentado, atravesado por lo accidental, el movimiento, lo vital, lo no planeado. Experimentamos subjetivaciones que pliegan, despliegan y repliegan singularidades, así como colectividades transformadas sin cesar. Deleuze dice que “la línea del afuera me atraviesa, que soy el ser de lo lejano y que el ser de lo lejano es sin duda mi proximidad de ser cuanto uno más se acerca, más se aleja, en esta especie de unidad de lo próximo y lo lejano” (2015, p. 165), y entonces me pregunto si en la medida en que el afuera es, se es, y si es así, entonces sentirse oleaje, llamarada, corriente de aire, todo aquello que se mueve y no permanece, todo aquello que no pertenece más que como parte de un gran océano que al final (o al comienzo, o al medio) termina siendo vacío.

Me paro en el abismo de las palabras, paseo por los bordes y me invaden susurros sugerentes. Siempre en los bordes, devenir liminal. Escupir en las divisiones para disolverlas. Vivir de grieta en grieta. Vivir por y para ellas. Escribir no por las palabras, sino

“Acontecimiento: una noción anfibia con más de cincuenta tonos de gris”.

(Zizek, 2014, p. 7)

por los espacios que se crean entre ellas. Gritar para defender el silencio (esta es una oda a los silencios aullados, a tu respuesta silenciosa al leer esto). Vivir siendo el accidente mismo del afuera del que hacemos parte. Vivir. Vivir muriendo. Morir viviendo. Y tomar estas palabras y volverlas añicos, tirarlas al aire, bailar sobre ellas, recogerlas con ambas manos para amasarlas con la lluvia, y así, vueltas papilla, engullírselas. Convertirse en prisma del afuera, en el doblez que hace posible la vida y entregarse sin remordimientos al caos. Pensarse mientras se siente y sentir mientras se piensa. Pensarse sentirse y sentir pensante. Lanzar el diccionario por la borda por exceso de juicio.

Acontecimientos me traspasan, deslizo mis dedos por la herida y la piel se pliega. Adentro del afuera. Piel que es doble, límite, afectada y afectante. Dedo dentro de herida en la piel, piel roza aire, aire se pliega para dejar el vacío que este cuerpo ocupa. Pero también aire cuyo afuera es este cuerpo. Así los pliegues, los adentros del afuera, siguen siendo el afuera, no una interioridad.

Me pregunto qué será lo impensado, si “es lo que está en el pensamiento, deriva del afuera, un adentro más profundo que toda

interioridad” (Deleuze, 2015, p. 24), ¿mi interior es el vacío? ¿Y si es un agujero negro que se traga a sí mismo? Vengo siendo entonces lo que no soy, y me pregunto si no ser es el requisito mínimo de quien se pregunta. ¿Será que ese se pregunta, movimiento del afuera, se transforma en repliegues de los pliegues que venimos siendo?

El único medio de arrancar la línea del afuera de la muerte a la que nos arrastra, es plegarlo. Y vivir en los pliegues, pero está siempre la tentación: apartar los pliegues, apartar los pliegues para recobrar lo irrespirable. (Deleuze, 2015, p. 33)

Querida Pizarnik, decías que habías de escribir o morir, y cuando leo este fragmento de Deleuze lo entiendo, al soltar la pluma, el arte, la vida, sucumbiste a la muerte, te lanzaste a la tentación.

“En el pliegue nunca hay un sujeto a descubrir, sino una subjetivación a operar, y la subjetivación es la subjetivación de la línea misma” (Deleuze,

2015, p. 195). Esa línea del afuera que se pliega y se despliega me suena como los 3 hilos de un metro de Duchamp, lanzados al aire y que caen en diferentes formas, pero que siguen siendo cada uno un hilo de un metro. Si soy plegada, ¿sigo siendo? Este afuera que me hace se dobla, me dobla, me doblo, nos doblamos y en algún punto termino caminando boca arriba rozando las nubes con los pies hasta ser absorbida. Logro mi sueño de ser nube y al hacerlo dejo de soñar. Soy Alicia entrando al País de las Maravillas. La llave es el colapso, sólo que al entrar dejando secuelas de mi alicicidad y me convierto en nada. Pero, ¿acaso la nada no deja de serlo al ser nombrada? Me nombran Valentina. Valentin. Valent. Valen. Vale. Val. Va. Mejor me voy yendo antes de desaparecer. Sujeto postraumático. Nada nombrada.

Referencias

Carroll, L. (2003). *Alicia en el País de las Maravillas*. Ediciones del sur.

Deleuze, G. (2015). *Subjetivación. Curso sobre Foucault. Tomo III*. Cactus.

Pizarnik, A. (2013) *Diarios*. Lumen.

Žižek, S. (2014). *Acontecimiento*. Sexto piso.

La vida y los pliegues

Life and Folds / Vida e Dobras

Marcela Cardona¹

Universidad de Antioquia - Facultad de Artes

Colectivo Artístico El Cuerpo Habla



Ejercicios de Reverberación, Sebastián Piedrahita. 2020.

Presentación

El presente capítulo de libro se deriva de las lecturas realizadas en el Grupo de estudio, que hace parte del proyecto de investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, durante el segundo semestre del año 2020. El texto surge de un ejercicio de reflexión, en el que se buscaba dar cuenta no solo de las lecturas, sino también de las relaciones que podían establecerse entre ellas.

1. Estudiante de Maestría en Estética, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Estudiante del programa de Filosofía en la Universidad de Antioquia 2006-2012. Integrante del Semillero de Investigación y El Colectivo Artístico El Cuerpo Habla desde 2017. Auxiliar de investigación del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

¿Deshacemos unos, cuando nos rodeamos en otros, o nos rodeamos con todos? ¿Hay peligros de regresión cuando uno está bien rodeado, con todas esas vendas alrededor? ¿Qué habría que hacer? ¿Deshacer las vendas? A veces lo uno, a veces lo otro. Pero esto es plegar o desplegar. (Deleuze, 2015, p. 113)

¿Qué es el pliegue? ¿Qué pasa en un pliegue? ¿Qué hay dentro de un pliegue? ¿Cómo luce un pliegue? Estas son preguntas que dan vueltas en mi cabeza una y otra vez, tras leer esas palabras de Deleuze (2015). Estas, están tomadas de su texto *La Subjetivación, Curso sobre Foucault*. Allí, nos propone que el pliegue, o más bien el proceso de plegar, tiene que ver con la forma o las formas en que asumimos aquello que nos va pasando en la vida. Estas cosas que nos van pasando son aquellas que nos configuran, no sólo como seres o sujetos, sino también como seres sociales; esto será abordado más adelante. Por el momento, aquí nos encontramos con una primera respuesta a las preguntas iniciales: El pliegue como acción, una que nos permite enfrentar y asumir posiciones frente a lo que nos pasa. Pero, ¿por qué llamarlo pliegue?, ¿por qué tomar esa figura?

Es necesario abordar otro texto que será clave para entender, o más bien, nos permitirá ver de otra forma, esta decisión. En el texto *El Pliegue, Leibniz y el Barroco*, Deleuze aborda este término desde varios campos como la geometría, las matemáticas, la fenomenología, la metafísica, la arquitectura y la pintura. Aquí, Deleuze revisa la

propuesta de Leibniz, la cual, para traducirla en términos simples y sencillos, nos dice que todas las cosas y seres que habitan en el mundo están constituidas por pliegues y se relacionan por medio de pliegues, el movimiento de uno a otro es lo que llamamos despliegue. La materia nunca para de formarse y de estar en movimiento. Asimismo, no es más que diminutos pliegues en otros pliegues más grandes y, dependiendo de las fuerzas que actúen sobre ella, será orgánica o inorgánica; ella, la materia, lo habita todo. Pero va más allá:

No solo lo viviente está en todas partes, sino que en todas partes hay almas en la materia. En este caso, cuando un organismo es llamado a desplegar sus propias partes, su alma animal o sensitiva se abre a todo un teatro, en el que percibe y siente según su unidad, independientemente de su organismo, y sin embargo, inseparable de él. (Deleuze, 1989, p. 26)

No solo se trata de la materia, sino también de algo que habita en ellas, el alma. En ella están condensadas todas las cosas del mundo

en su infinitud, pero el mundo no solo está en ella, sino que solo es posible gracias a ella. En este punto, es importante decir que si bien, la materia está en todos y en todo (es un elemento común), el alma no solo es común, sino también particular, singular. Cada una, cada alma, realiza y da cuenta de la infinitud del mundo que habita en ellas de modos distintos, cada una tiene su punto de vista, cada una tiene su forma de expresar y configurar el mundo. ¿Y los pliegues? Los pliegues también están en ella, está repleta de ellos, los envuelve. Ellos permiten que su punto de vista se manifieste, permiten que ella sea y pueda vincularse de forma armoniosa con la materia. Aquí nos encontramos con lo que podría considerarse una segunda definición, el pliegue como potencia, como aquello que posibilita, genera y expresa la forma u formas en que nos relacionamos con el mundo.

Tras hablar un poco sobre la teoría de Leibniz, es necesario hablar sobre el Barroco, que podría pensarse como la materialización de dicha teoría. En él, no dejan de hacerse pliegues “es el pliegue que va hacia el infinito” (1989, p. 11); en la arquitectura, los términos de cóncavo-convexo nos brindan la sensación de doblez y movimiento constante. Desde lo pictórico, El Greco y Tintoretto, también nos llenan de movimientos, nos hablan de cómo la materia y el alma se comunican por medio de pliegues, de mundos que parecen separados pero que en realidad se complementan; para esto, será vital la creación desde el claroscuro. Aquí podríamos encontrar una tercera respuesta, que podría llamarse el pliegue como estilo, como expresión de una época.

Retomando la primera respuesta, la del pliegue como acción, se mencionaba que él o ellos, son la forma o las formas en que asumimos lo que nos pasa y nos configuramos como sujetos y como seres sociales. Esto da lugar a una esfera, un eje, que será llamado Subjetivación. Este, todo el tiempo está en constante relación de disputa, encuentro y consenso con los ejes del Saber y del Poder, con todo aquello que está establecido, determinado y regulado. ¿En qué momento se genera este pliegue como acción? Cuando hay

puntos de inflexión, que no es otra cosa que decir, cuando surgen acontecimientos.

Todo el tiempo están pasando, aconteciendo, cosas. Unos nacen, otros mueren, unos ríen, otros lloran, unos se enamoran, otros sufren desilusión, y mientras escribo, alguien camina en la calle, se escucha la voz lejana de un vecino, y en mi cabeza pasan múltiples pensamientos a la vez, mientras se escuchan las gotas de lluvia golpear los tejados... pero hay momentos determinantes y contundentes, algunos se esperan y otros llegan de forma inesperada, traumática (casi siempre), rompiendo con esquemas, con rutinas, con planes, y esto es una característica de lo ‘acontecimental’, como lo llama Slavoj Žižek en el primer capítulo de su texto *Acontecimiento*: aquello que cambia, que trauma, por completo nuestro ser (Žižek, 2014). Me atrevería a decir que gracias a esto, a lo acontecimental, somos conscientes de los pliegues. Ser conscientes de esto, implica asumir una posición frente a la vida que para Foucault no es obligatoria, pero sí necesaria, una apuesta por vivir una vida estética, por hacer de la vida una obra de arte. Para Garavito (1999) será de contingencia: “Alguien puede ser “asaltado” por un proceso de subjetivación pero no por ello obligado a asumirlo como exigencia necesaria. Una vez producida, la subjetivación es una opción contingente; no es determinante de la relación con los demás, aunque sí la regula” (1999, p. 133); con ella, también se procura hacer de la vida una obra de arte.

Tras hacer este recorrido, sigo pensando en las preguntas que ya había planteado. Empuño mi mano, la miro por un momento y puedo ver claramente que estamos rodeados de pliegues. Pienso en los movimientos de las partes de mi cuerpo, de mis órganos internos, y todos ellos de alguna manera llevan un doblez, una relación de cóncavo-convexo (como la que se encuentra en la arquitectura barroca), y algo en mi interior dice: “claro, de eso se trata”. Michaux ya lo anunciaba en su poema *Aparición*:

Colmada de mí. Colmada de ti. Colmada de las velas interminables de quereres oscuros. Colmada de pliegues. Colmada de noche. Colmada de los pliegues indefinidos, de los pliegues de mi vigía. Colmada de lluvia. Colmada de fracturas, de restos, de montones de restos. De gritos también, sobre todo de gritos. Colmada de asfixia. Tromba lenta. (Michaux, 1976, p. 74)

Es por esto que me atrevería a decir, que más que acción, potencia, expresión o estilo, el pliegue es la vida misma, no son dos cosas distintas ni apartadas. Son una unidad múltiple e indivisible: abrumadora y maravillosa, incomprensible y sencilla, que nos invita a sumergirnos, sentir-pensarla y crearla una y otra vez.

Referencias bibliográficas

Deleuze, G. (1989). *El Pliegue, Leibniz y el Barroco*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Deleuze, G. (2015). *La subjetivación. Curso sobre Foucault. Tomo III*. Cactus.

Garavito, E. (1999). *Escritos Escogidos*. Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín.

Michaux, H. (1976). *La vida en los pliegues*. Ediciones Librerías Fausto.

Žižek, S. (2014). *Acontecimiento*. Sexto Piso.

Buscadoras de Vida

Life Seekers / Buscadores de Vida

Jannet Fernanda Aguirre Sepúlveda¹
Universidad de Antioquia - Facultad de Artes
Colectivo Artístico El Cuerpo Habla



Buscadoras con fe y esperanza. Plantón Bunker Fiscalía de Medellín. 2021.

Presentación

El presente capítulo de libro propone un breve reflexión sobre algunos cuestionamientos que surgieron a raíz de la experiencia vivida en los talleres realizados con el grupo Buscadoras con fé y esperanza; conformado por personas que buscan a sus seres queridos, quienes han sido dados por desaparecidos o han sido reclutados forzosamente. Dichos talleres forman parte del trabajo de campo de la Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento* y se han realizado semanalmente desde el mes de septiembre del 2021, en acompañamiento por algunas integrantes del Semillero de Investigación El Cuerpo Habla.

1. Docente de la Facultad de Artes y Coordinadora de la Licenciatura en Danza - Programa de Regionalización de la Universidad de Antioquia. Magíster en Artes en el 2017, Licenciada en Educación Básica en Danza en el 2012, y Psicóloga en 1995 de la misma Universidad. Integrante del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Coinvestigadora del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

*“Ni siquiera sabemos lo que puede un cuerpo. Hablamos de la conciencia y del espíritu, pero no sabemos de qué es capaz un cuerpo, ni cuáles son sus fuerzas, ni qué preparan esas fuerzas”
(Espinoza, como se citó en Pabón, 2014, p. 2)*

Cuánto puede un cuerpo...

Las mujeres se desplazan, intercambian miradas, entregan su búsqueda en el agua que depositan en las manos del otro, acompañando este gesto con las palabras: “Te entrego la búsqueda de mi hijo”. De pronto, Rosa² e va, sale corriendo, alejándose del grupo, se apoya en una de las vallas separadoras y llora desconsoladamente³. En un encuentro posterior, Rosa nos cuenta que se creía fuerte, que ella había sido capaz de sobreponerse a muchas pérdidas en su vida, su mamá, su esposo, su hermano, su hermana... pero que ese día se quebró. Deja entrever un cierto auto reproche por ser débil, por no ser tan fuerte como era antes.

Muchas preguntas me atraviesan al escucharla: cómo ha podido superar tantas pérdidas violentas, qué vida ha llevado, qué ha hecho para “merecerlo” —como si la vida fuera cuestión de merecerla—,

cómo ha sido capaz de soportar tanto dolor, de sobrellevar todo eso y estar aquí en pie de lucha. Para mí, escuchar a Rosa despierta una admiración por ella; el no darse por vencida, el que continúe insistiendo en su búsqueda a pesar de las dificultades, de sus otras pérdidas... Tal vez lo que ha vivido le ha ayudado a fortalecerse, la ha obligado a seguir adelante.

Nos interesa preguntarnos primero por lo que puede un cuerpo, qué fuerzas lo determinan, le dan consistencia, lo construyen. No partimos del cuerpo como identidad fija, como preestablecido; sino como masa cambiante, capaz de construirse, luego de pasar por transformaciones y devenires, dependiente de las fuerzas que lo determinan: fuerzas que afirman o niegan la vida. (Pabón, 2014, p. 1)

En el discurso de otras compañeras, se siente también una cierta “desazón”; están tan golpeadas por la desaparición, el borramiento, la incertidumbre que se puede vislumbrar en lo que dicen, alguna familiaridad con el dolor, pero también se cuele la impotencia y la rabia por el abandono y la poca diligencia de los entes estatales para colaborar con sus búsquedas; o que los medios de comunicación se queden en el amarillismo o le den mayor protagonismo a los

2. Los nombres de las mujeres fueron cambiados intencionalmente.

3. Esta corta narración se refiere a una reinterpretación de *Agotar*, acción performática realizada con el grupo de “Buscadoras con fé y esperanza”, mujeres con las que se llevan a cabo los talleres que hacen parte del trabajo de campo con una de las comunidades en la Investigación.

desaparecidos de otras regiones como el Bajo Cauca, lo que las hace ser doblemente victimizadas, pues no sólo tienen que vivir con la desaparición, sino también con la negación y el olvido. Así, sus seres queridos se convierten sólo en un número, una cifra más, hasta el punto en que alcanzar u obtener algún dato es un consuelo: “99.235 personas permanecen desaparecidas” (Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas [UBPD], 2022). Es entonces esa pizca de información, esa mínima acción que les dé una luz de esperanza por alcanzar lo que buscan, lo que las convoca a volver al grupo, a seguir insistiendo.

Cuánto vale un cuerpo...

La masacre fue ordenada como una venganza por el robo de 43 vacas. Según los testimonios de las víctimas, los perpetradores habían asegurado que “las 43 cabezas de ganado iban a valer 43 víctimas” (UBPD, 2022).

Cuerpos del deshecho, cuerpos marginalizados, invisibilizados, negados, censurados, ... los que traen consigo la pobreza, el hambre, la falta de oportunidades, la escasez de recursos y por eso son condenados a la muerte y la desaparición.

Las mujeres hablan de sus búsquedas y sus hallazgos, de las respuestas que les han dado, de los tropiezos y obstáculos que han encontrado; incluso hablan del horror como contando una anécdota: *nos dijeron que ya los están arrojando a los cerdos, para borrar evidencias.*

...tanto el desecho como el cadáver, me indican aquello que yo descarto para vivir. Esos humores, esa impureza, esta mierda,

son aquello que la vida apenas soporta, y con esfuerzo. Me encuentro en los límites de mi condición de viviente. De esos límites se desprende mi cuerpo como viviente. Esos desechos caen para que yo viva, hasta que, de pérdida en pérdida, ya nada me quede, y mi cuerpo caiga entero más allá del límite, cadere-cadáver. Si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no soy y que me permite ser, el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo. (Kristeva, 2010, p. 3)

Pero este deshecho, este arrojado es preferible a la incertidumbre, *hubiera preferido que me hubieran matado a mi hijo aquí al lado, a no saber qué pasó con él, dónde está* (Rosa). Sin embargo, esta incertidumbre es la que las impulsa a emprender y continuar la búsqueda.

Cuando el horror ha estado tan cerca, cuando te ha acompañado en tantas formas, cuando has sobrevivido a él a pesar de todo... El valor de tu propia vida entra en consideración, *sabe qué, mejor quédese quieta, no pregunte más si no quiere que le pase lo mismo ... y sabes que debes seguir viviendo porque tienes otros hijos, que no te puedes dar por vencida*⁴... ¿Qué hacer entonces, si la propia vida corre peligro? Pero hay algo que te impulsa a no darte por vencida, a no conformarte con un no como respuesta o con lo poco que te dan.

La búsqueda se plantea como un acto de resistencia, como acto de vida. *Buscar es saber que no siempre vamos a encontrar* (UBPD, 2022) y sin embargo *Los estamos buscando y no vamos a descansar* (UBPD, 2022). La esperanza es la fuerza que te mantiene, que te hace renacer de las cenizas, que te empuja a seguir buscando a pesar de las amenazas, de la negligencia, del desvío y la evasión de la información, de la negación y del borramiento.

4. Narraciones de las buscadoras

Encontrar un grupo, un otro que se encuentra en nuestra misma situación; saber que no estás sola, que hay otras personas que te acompañan en tu búsqueda, que puedes recorrer el trayecto en compañía de otros.

Este es el movimiento de las minorías, esas pequeñas fuerzas que buscan alianzas, que se unen para devenir en potencia. El reconocerse débil, pero no vencida. El tocar otra puerta ante una que se cierra. El tomar otro camino ante el obstáculo que lo trunca. El inventar la estrategia para entrar a los lugares en los que es peligroso estar o para acercarse a ciertas personas. Sully nos contaba que compraba algunos cigarrillos de marihuana y se los ofrecía a los muchachos para conversar con ellos y quizá obtener alguna información.

Un acontecimiento que crea otro acontecimiento y otro acontecimiento. Ante la pérdida y la desaparición de un ser querido, hay algo que te impulsa a buscar, a movilizar y a unir otras fuerzas. Y esa unión de fuerzas se convierte en potencia creadora:

Eso —las notas de los trenes con destino a Auschwitz, las obras de arte— no libra a nadie de su dolor (porque, dicho sea de

paso, no hay cosa en el mundo que pudiera librarnos del dolor), simplemente permite vivirlo, permite alentar, seguir respirando a pesar de la desolación, la muerte, la mezquindad y la estupidez y en medio de ellas. (Pardo, 1998, p. 18)

He aquí la fuerza de la colectividad, encontrar resonancias en aquellos que, a pesar de ser distintos, pensar diferente, pueden colaborar con nosotros en la construcción y propuesta de estrategias que nos ayuden a sobrevivir, que nos den una luz de esperanza, una voz de aliento para continuar en la búsqueda...

Buscar rastros

Buscar información

Buscar maneras de seguir

Buscar, aunque no siempre encontremos

Buscar esperanza

Buscar sin descansar

BUSCADORAS DE VIDA...

Referencias bibliográficas

- Pabón, C. (16 de agosto de 2014). *Construcciones de cuerpos*. Issuu. Recuperado el 14 de marzo de 2022. https://issuu.com/mondritos/docs/consuelo_pab__n_-_construcciones_de_
- Pardo, J. L. (1998). *A cualquier cosa llaman arte*. [Archivo PDF]. Academia. Recuperado el 14 de marzo de 2022. https://www.academia.edu/887445/A_cualquier_cosa_llaman_arte

- Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas. (2022). Facebook. <https://zh-cn.facebook.com/UBPDcolombia>





Tiempo fértil

Fertile time / Tempo fértil

María Matina Benet-Domingo Borell¹

Casa Benet Domingo

Presentación

El presente capítulo de libro, es el reflejo de un proceso de investigación constante, un análisis de lo vivido en los encuentros del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*, desde junio de 2020 hasta febrero de 2022, y de cómo se desbordó en mí este proceso creativo tan enriquecedor. Al revivir los encuentros, encontré en mi cuerpo un mapa oculto que revelaba todo lo que estaba por venir. Hoy, al mirar el cuerpo mapa, me doy cuenta de que los caminos siempre pueden rehacerse y traer nuevos descubrimientos.

O presente capítulo do livro é reflexo de um processo de investigação constante, uma análise do que foi vivido nos encontros de *Reverberar*, desde de junho de 2020 até fevereiro de 2022, e como isso transbordou em mim esse processo criativo tão enriquecedor. Ao revisitar os encontros encontrei no meu corpo um mapa escondido, revelando tudo que viria pela frente. Hoje, ao olhar o corpo mapa, percebo que os caminhos podem ser sempre refeitos e trarão novas descobertas.

1. Artista y educadora de arte, busca a través de su obra registrar la poesía de la cotidianidad y los encuentros, fomentar la creatividad y el uso de materiales reciclables. Coordina Casa Benet Domingo, una residencia artística y espacio cultural alternativo en Río de Janeiro (Brasil). Co-investigadora del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

Artista e arte educadora, busca através de sua obra registrar a poesia do cotidiano e dos encontros, favorecer a criatividade e a utilização de materiais recicláveis. Coordena a Casa Benet Domingo, residência artística e espaço cultural alternativo do Rio de Janeiro (Brasil). Coinvestigadora del proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

“Depois que um corpo comporta outro corpo, nenhum coração suporta o pouco”.

“Después de que un cuerpo contiene otro cuerpo, ningún corazón puede soportar lo poco”.

Alice Ruiz

Vivemos agora o segundo ano da pandemia que mudou a vida de todos nós. Um evento global, intenso e polarizador, que trouxe à tona o melhor e o pior do humano. Um momento único na história. Ao olhar para atrás posso ver o quanto nesse período de perdas e instabilidades foi também possível, criar, viver e germinar. A vida acontece, têm força, brota até no solo mais árido, não pergunta se o local é o correto, se o momento é ideal, ela simplesmente acontece e é.

Vivimos ahora el segundo año de la pandemia que cambió la vida de todos nosotros. Un evento global, intenso y polarizador que sacó lo mejor y lo peor del ser humano. Un momento único en la historia. Mirando hacia atrás, puedo ver que en este período de pérdidas e inestabilidades, también fue posible crear, vivir y germinar. La vida pasa, tiene fuerza, brota hasta en la tierra más seca; no pregunta si el lugar es el adecuado, si el momento es el ideal, simplemente pasa y es.

Mas ao refazer nosso caminho até aqui, pude rever alguns brotos lançados inconscientemente que se transformaram em uma realidade bela no agora. Pude ver o terreno que se preparou para uma semente

que nem sabíamos que seria germinada, vejo e sinto uma respiração que é constante nessa nossa investigação, como uma onda do mar quebrando na praia, uma constante, um ruído que ampara e traz força nesse momento de tantos afogamentos. Vejos a vida e a morte que caminham sempre de mãos dadas, e me vejo sentada no caminho, respirando e contemplando tudo que atravessamos e o que me atravessou, e sinto necessidade de compartilhar, o vivido, sentido e revelado.

Pero al volver sobre nuestro camino, pude ver hasta aquí, algunos brotes liberados inconscientemente, que se convirtieron en una hermosa realidad en el ahora. Pude ver el terreno que estaba preparado para una semilla que ni sabíamos que germinaría. Veo y siento un soplo que es constante en nuestra investigación, como una ola rompiendo en la playa, una constante, un ruido que sostiene y trae fuerzas en este momento de tantos ahogamientos. Veo la vida y la muerte que siempre caminan de la mano, y me veo sentada en el camino, respirando y contemplando todo lo que pasamos y lo que me atravesó, y siento la necesidad de compartir lo vivido, sentido y revelado.

Revisitar o início dos encontros do Reverberar é revisitar-me, em julho de 2020 eu estava em Portugal, isolada com meu esposo que começava a mergulhar em uma depressão por conta da pandemia, todos os medos e tristezas ganhavam a cada dia mais força. Temíamos por nós e por nossos familiares que estavam no Brasil, que além da pandemia sofria e sofre com um desgoverno que mata deliberadamente seu povo. Então, estar em um coletivo como o Reverberar era pra mim um respiro, uma lembrança da potência do encontro em tempos tão anormais, era um espaço de expansão e criação. A Casa Benet Domingo passava por um período de suspensão de entrada de recursos; pois todas as nossas ações eram presenciais, fomos para o virtual, mais do que nunca abrimos as portas e a imaginação, criamos muitos projetos potentes e lindos que nos conectaram com nossos pares e com a comunidade. Conseguimos ganhar alguns editais e contar com o apoio de nossos frequentadores para atravessar o momento mais difícil.

Revisitar el comienzo de los encuentros de Reverberar es revisitar-me a mí misma. En julio de 2020 estaba en Portugal, aislada con mi esposo, quien comenzaba a hundirse en la depresión a causa de la pandemia. Los miedos y tristezas cobraban cada día más fuerza. Temíamos por nosotros y por nuestros familiares que estaban en Brasil, un país que además de la pandemia, sufre y padece un desgobierno que mata deliberadamente a su gente. Entonces, estar en un colectivo como Reverberar, fue para mí un respiro, un recuerdo del poder del encuentro en tiempos tan anómalos, fue un espacio de expansión y de creación. Casa Benet Domingo atravesaba un periodo de suspensión de la entrada de recursos, porque todas nuestras acciones eran presenciales; pasamos a lo virtual, más que nunca abrimos las puertas a la imaginación, creamos muchos proyectos potentes y bonitos que nos conectaban con nuestros compañeros y la comunidad. Logramos ganar algunas convocatorias y contar con el apoyo de nuestros colaboradores para superar el momento más difícil.



Los afectos a distância. Nota: A distancia, con colores y texturas comunicamos nuestros afectos. 2020.

Afeto - Afecto

A primeira performance que nasceu de mim no Reverberar foi o AFETO, que realizei junto a Pilar (Minha mãe e sempre parceira de trabalho). Nessa performance eu buscava o sentir, o toque, a fluidez. Queria sentir no corpo algo, em tempos de tanto isolamento. Tínhamos clara a necessidade de utilizar o plástico ISOLANTE e explorar a sensação de limpeza e proteção.

La primera performance que nació de mí en Reverberar fue AFECTO, y la realicé con Pilar (Mi madre y siempre compañera de trabajo). En esta performance, buscaba el sentimiento, el tacto y la fluidez. Quería sentir algo en mi cuerpo en tiempos de tanto aislamiento. Teníamos una clara necesidad de utilizar plástico AISLANTE y de explorar la sensación de limpieza y protección.

Agora, revisitando esse momento é interessante perceber que o que me chamava era meu estômago, meu ventre, as texturas e o toque naquele local e para Pilar o que fazia sentido era questão da limpeza e proteção com as frutas. Assim, criamos essa ponte de diálogo entre alimento, pintura, desenho e o estômago. O visual, o plástico, as tintas, o toque e o isolamento. Um ano e meio depois vejo que naquele momento eu estava preparando o solo/ventre, arando a terra a través do toque, da intenção dos frutos representados no ventre. Chamando a natureza para seu estado fértil, colocando a intenção do fruto, da vida e da cor.

Ahora, repasando ese momento, es interesante darse cuenta de que lo que me llamaba era mi estómago, mi barriga, las texturas y el tacto en ese lugar, mientras que para Pilar, lo que tenía sentido era una cuestión de limpieza y protección con las frutas. Creamos así, este puente de diálogo entre la comida, la pintura, el dibujo y el estómago. El aspecto, el plástico, las pinturas, la sensación y el aislamiento. Un año y medio después, veo que en ese momento yo

estaba preparando el tierra/ventre, arándola a través del tacto, a través de la intención de los frutos representados en la barriga. Llamando a la naturaleza a su estado fértil, colocando la intención de fruto, vida y color.

Vivenciamos juntos vários momentos de integração e de muita emoção, partilhamos histórias, angústias, perdas e vida. Dentro das nossas molduras, das nossas janelas, isolados do mundo, porém, juntos. A cada encontro percebíamos que o mesmo céu nos conectava e que sofríamos juntos das mesmas dores de fragilidade e impotência com relação a doença, a violência, e a morte do povo, das crianças, idosos, jovens, na Colômbia e no Brasil. Refletíamos sobre como seria possível conectar com o público em um contexto onde tantas urgências se mostravam a flor da pele, sentíamos que antes de tratar no ‘fora’, era necessário cuidar e sentir no ‘dentro’.

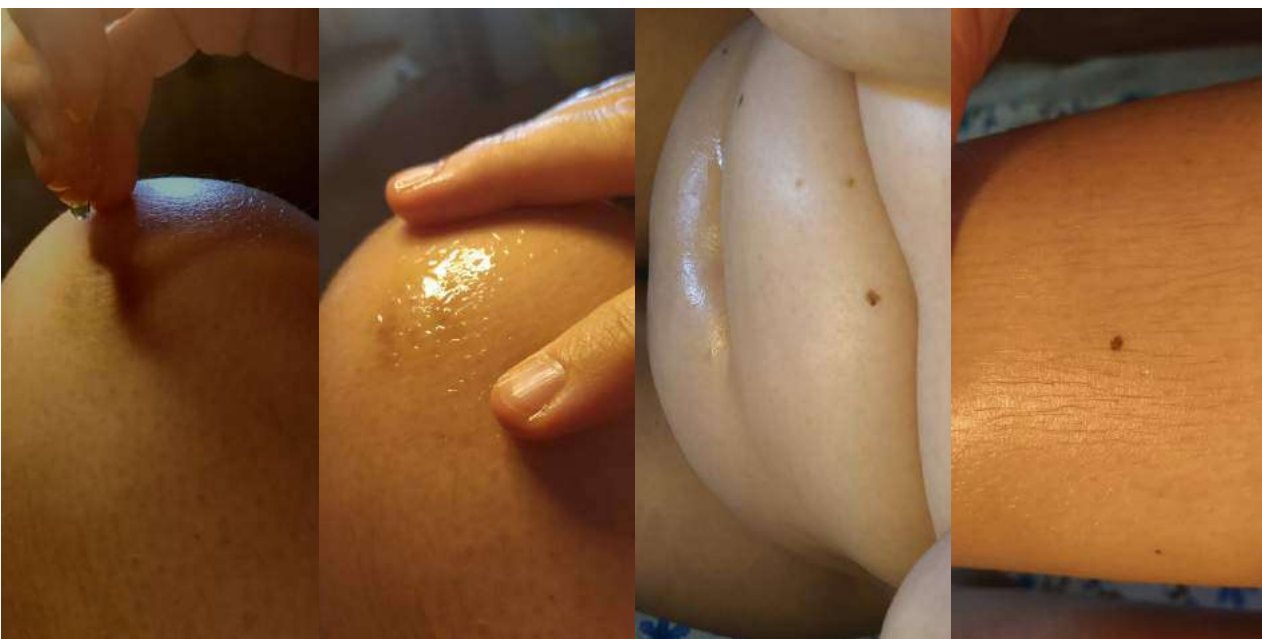
Juntos vivimos varios momentos de integración y mucha emoción, compartimos historias, angustias, pérdidas y vida. Dentro de nuestros marcos, nuestras ventanas, aislados del mundo, pero juntos. En cada encuentro nos dimos cuenta de que un mismo cielo nos unía y de que sufríamos juntos, los mismos dolores de fragilidad e impotencia frente a la enfermedad, la violencia y la muerte de personas, niños, ancianos, jóvenes, en Colombia y Brasil. Reflexionamos sobre cómo sería posible conectar con el público en un contexto donde tantas emergencias estaban a flor de piel, sentimos que antes de tratar con el ‘afuera’, era necesario cuidar y sentir el ‘adentro’.

Corpo - Cuerpo

O corpo era convidado ao protagonismo do processo constantemente, mas muitas vezes a fala tomava conta dos encontros, era necessário desafogar muitas reflexões e angústias. As lágrimas

precisavam ser acolhidas, a tristeza partilhada. E quando os encontros eram planejados para acolher os sentimentos pelo corpo, a beleza do acontecimento se transformava em arte, em toque, em brilho.

El cuerpo fue constantemente invitado a desempeñar un papel protagonista en el proceso, pero muchas veces, el discurso se apoderó de las reuniones, fue necesario desahogar muchas reflexiones y angustias. Las lágrimas necesitaban ser bienvenidas, la tristeza compartida. Y cuando los encuentros estaban previstos para acoger los sentimientos a través del cuerpo, la belleza del acontecimiento se transformaba en arte, en tacto, en brillo.



El toque que desliza. Registro de detalles del óleo, brillo y toque. 2020.

22/09/2020 - Ejercicios de Reverberación - Taller Pasarela

O corpo nú por partes, percebendo os sentidos, o toque indireto do pincel com óleo sobre a pele, os contrastes da pele lubrificada e da pele seca. O som, o toque, o sentir. Depois pincelei a mão e a partir daí a exploração foi com a mão. O cheiro do azeite me remeteu a cozinha, o toque me levou a momentos longínquos. Quis brincar com a maleabilidade que o corpo oferece ao estar lubrificado: amassei, torci e massageei. Senti falta de temperos, folha de ouro para aderir a pele.

O brilho, a textura, o cheiro e o som da respiração foram meu maior afeto. Gostei de acariciar um roxo que tinha na perna, e de sentir depois de finalizado o exercício o ‘peso’ do azeite na minha pele. A memória da pele de onde houve o toque - o afeto.

El cuerpo desnudo por partes, percibiendo los sentidos, el toque indirecto del pincel con aceite sobre la piel, los contrastes de la piel lubricada y la piel seca. El sonido, el tacto, la sensación. Luego me rocé la mano y de ahí en adelante la exploración fue con esta. El olor del aceite me devolvió a la cocina, su tacto me transportó a lejanos instantes. Quería jugar con la flexibilidad que ofrece el cuerpo cuando está lubricado: amasé, retorcí y masajee. Echaba de menos los condimentos, el pan de oro para pegarse a la piel.

El brillo, la textura, el olor y el sonido de la respiración fueron mi mayor afecto. Disfruté acariciando un moretón que tenía en la pierna y sentí el ‘peso’ del aceite en

mi piel después de terminar el ejercicio. El recuerdo de la piel donde hubo el tacto - el cariño.

A partir desses encontros o olhar sobre o corpo passou a ser o olhar de um espelho, sentir, dançar, fotografar e perceber o que o corpo diz. O registro do corpo em movimento, a dança foi uma constante no meu cotidiano, uma forma de auto regulação e de expressão da vida. Olhar pela janela e dançar o movimento das folhas na árvore, um pássaro que voa e uma nuvem que lentamente desliza pelo céu.

A partir de estos encuentros, la mirada al cuerpo se convirtió en mirada de espejo, sintiendo, danzando, fotografiando y percibiendo lo que este decía. Al registrar el cuerpo en movimiento, noté que la danza fue una constante en mi vida diaria, una forma de autorregulación y expresión de vida, mirando por la ventana y bailando con el movimiento de las hojas del árbol. Un pájaro que vuela y una nube que se desliza lentamente por el cielo.

EXPANSÃO

HORIZONTE

RITMO



Cuerpo en movimiento.

Rotas da respiração	<i>Rutas de respiración</i>
Pontos de parada sustentação	<i>Puntos de parada, de apoyo</i>
vida em linhas curvas	<i>la vida en líneas curvas</i>
subidas, descidas e voltas	<i>subidas, bajadas y vueltas</i>
Encontros	<i>Encuentros</i>
tons	<i>tonos</i>
corpo	<i>cuerpo</i>
vazio e cheio	<i>vacío y lleno</i>
Mapa do som e do ar	<i>mapa de sonido y del aire</i>
Corpo em pulsação	<i>Cuerpo en pulsación</i>
ão	<i>ión</i>
ão	<i>ión</i>
ão	<i>ión</i>
feitos essenciais da vida	<i>hechos esenciales de la vida</i>

Com o despertar do corpo, e o solo preparado foi chegado o tempo do plantar e ver brotar. Tempo de germinar. Quando percebi que estava grávida foi uma notícia obviamente impactante e trouxe muita alegria e medos, mas o que mais me fascina agora, olhando para atrás, é perceber o quanto estar no Reverberar modificou a minha relação com a gravidez, passei a observar o corpo de forma investigativa, esse corpo que se transforma, que gera vida, o feminino, e essa possibilidade de multiplicação e seu processo. Investiguei também os sentimentos que vem junto com essas transformações, os medos, os arrepios, angústia do futuro ao longo da gestação.

Con el despertar del cuerpo y la tierra preparada, llegó el momento de plantar y verla brotar. Hora de germinar. Cuando me di cuenta de que estaba embarazada, obviamente fue una noticia impactante que trajo muchas alegrías y miedos, pero lo que más me fascina ahora que miro hacia atrás, es darme cuenta de cuánto cambió mi relación con el embarazo al estar en Reverberar; comencé a observar el cuerpo de manera investigativa, ese cuerpo que se transforma, que genera vida, lo femenino, así como esa posibilidad de multiplicación y su proceso. También investigué los sentimientos que vienen con estas transformaciones, los miedos, los escalofríos y la angustia del futuro a lo largo del embarazo.

Realizei uma série de registros fotográficos desse corpo em transformação e me deparei com a possibilidade da morte, da perda, passei por um período de muita angústia e neblina. Mesmo na névoa e no incerto era necessário ter coragem para seguir a me relacionar com o meu corpo, seguir a registrar as transformações da gestação.

Hice una serie de registros fotográficos de este cuerpo en transformación y me encontré con la posibilidad de la muerte, de la pérdida; pasé por un periodo de mucha angustia y niebla. Aún en la niebla y la incertidumbre, era necesario tener el coraje de seguir relacionándome con mi cuerpo, de seguir registrando las transformaciones del embarazo.

No dia em que recebi a feliz notícia de que tudo estava bem com minha bebê, que a gravidez correria normalmente, tivemos o encontro do Reverberar e a proposta era do grito na água. Que bonito poder gritar e soltar todas as minhas dores junto a esse coletivo, que sem saber me deu justo o que eu precisava.

El día que recibí la feliz noticia de que todo estaba bien con mi bebé, de que el embarazo iría con normalidad, tuvimos la reunión de Reverberar y la propuesta fue gritar en el agua. ¡Qué hermoso poder gritar y soltar todo mi dolor junto a este colectivo!, que sin saberlo, me dio justo lo que necesitaba.

09/02/2021 - Respirar - Taller El Cuerpo Habla

O grito de água

No meu balde respiro, grito, brinco, perco o ar. Agradeço e sinto o ar me abençoar. Posso agradecer e finalmente posso respirar cada bolha de ar. Nos mucos, saliva se apresentam imagens, seres, medos, viagens. Navego na superfície e no fundo me deixo afundar e nadar até a superfície. Meu corpo está leve, conseguiu respirar, sinto gratidão e amor.

El grito del agua

En mi balde respiro, grito, juego, pierdo el aire. Agradezco y siento que el aire me bendice. Puedo agradecer y finalmente puedo respirar cada burbuja de aire. En el moco, en la saliva, hay imágenes, seres, miedos, viajes. Navego en la superficie y en el fondo me dejo

hundir y nadar hasta la superficie. Mi cuerpo es ligero, puedo respirar, siento gratitud y amor.

Percepção do RESPIRAR *Percepción del RESPIRAR*
Respirar a natureza, o ritmo, *Respira la naturaleza, el ritmo,*
o silêncio. *el silencio.*

21/07/2021 - Sudario-respiración - Taller El Cuerpo Habla

Suor que nasce do acontecimento inesperado, atropelamento que invade e deságua sob as axilas como cachoeira, calor esquentando a cabeça e turva os sentidos.

Invasão dos sentidos, sal do corpo, compressão. Como se fossemos espremidos de fora para dentro e de dentro para fora. Torcidos como um tecido seco que se umedece pelo atrito e não pelo deságue. O espaço de expansão fica interrompido, não existe amplitude para o ar, não existe fluidez no líquido. Para quebrar o ciclo e o labirinto de stress é necessário o Grito! O Grito que vem do núcleo, do ventre, do pulmão, do ânus. O grito que lubrifica, que traz a elasticidade e hidrata a secura da interrupção. Ao afrouxar o corpo, se abre o pulmão e novamente é possível RE-ESPIRAR, RE-NASCER, RE-CONECTAR, RE-LAXAR

Sudor que nace del acontecimiento imprevisto, atropello que invade y fluye bajo las axilas como una cascada, el calor calienta la cabeza y nubla los sentidos.

Invasión de los sentidos, sal del cuerpo, compresión. Como si estuviéramos exprimidos de afuera hacia adentro y de adentro hacia afuera. Retorcido como una tela seca que se humedece por la fricción en lugar de escurrirse. El espacio de expansión se interrumpe, no hay amplitud para el aire, no hay fluidez en el líquido. Para romper el ciclo y el laberinto del estrés, se necesita el Grito! El Grito que

viene del núcleo, el vientre, el pulmón, el ano. El grito que lubrifica, que aporta elasticidad e hidrata la sequedad de la interrupción. Al aflojar el cuerpo, el pulmón se abre y nuevamente es posible RE-ESPIRAR, RE-NACER, RE-CONECTAR, RE-LAJAR.

Vida



Gestar. 2020.

Os germinados brotando na natureza e servindo de alimento para o coletivo foi mais uma forma de nos conectar. A natureza e os quatro elementos nutriram minha gestação, foram a minha inspiração para uma série de desenhos mandala que me ajudaram a me preparar para o momento do parto, sem dúvida fez parte do processo de investigação interno que foi alimentado pelo coletivo. Perceber o corpo, acreditar no corpo e ter honestidade para ouvir os medos, as clarezas, perceber as potências e as fraquezas.

Los germinados brotando en la naturaleza y sirviendo de alimento al colectivo, fueron más una forma de conectarnos. La naturaleza y los cuatro elementos nutrieron mi embarazo, fueron mi inspiración para una serie de dibujos de mandalas que me ayudaron a prepararme para el momento del parto, sin duda, parte del proceso de investigación interna que fue nutrido gracias a mi estar en el colectivo. Percibir el cuerpo, creer en él y tener la honestidad de escuchar miedos, claridades, y percibir fortalezas y debilidades.

Através desses desenhos eu fui me preparando, tranquilamente colorindo cada detalhe com todo o tempo do mundo e nessa meditação preparando o corpo, imaginando o momento de nascimento dessa mãe e dessa filha.

A través de estos dibujos, me preparé coloreando tranquilamente cada detalle con todo el tiempo del mundo, y en esta meditación preparé al cuerpo, imaginando el momento del nacimiento de esta madre e hija.

Parto

Parir e Partir, diferentes verbos com profundos significados.

Parto para essa jornada com a certeza de que um belo parto me aguarda.

Ao parir uma parte de mim transborda.

Parte de mim parte depois do parto, e eu mesma me parto em mil pedaços.

Parto

Parir y Partir, diferentes verbos con profundos significados.

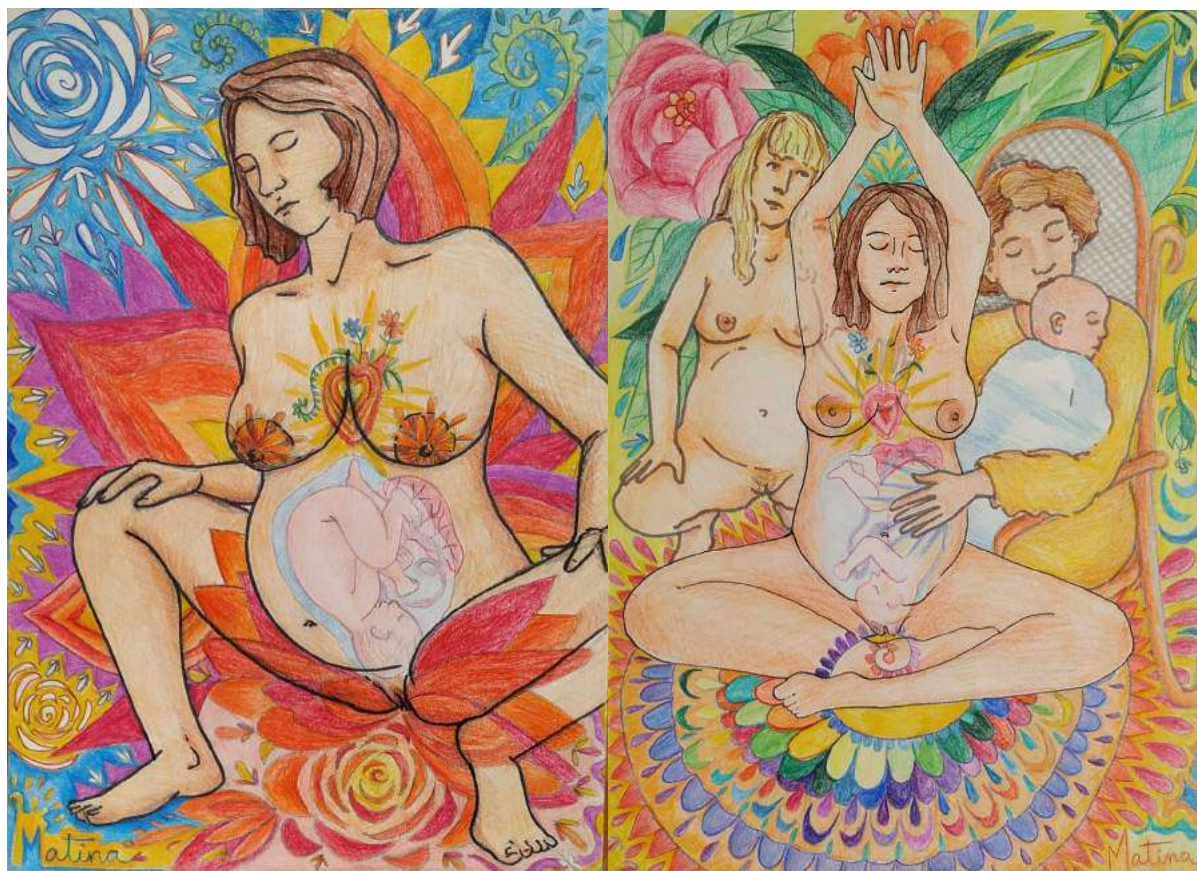
Parto para este viaje con la certeza de que me espera un hermoso parto.

Al parir, una parte de mí se desborda.

Una parte de mí se parte después de dar a luz, y yo misma me parto en mil pedazos.

Sem dúvida o trabalho de parto foi relação mais intensa que eu já tive com o meu corpo, um exercício de entrega e ao mesmo tempo respeito, uma conexão com a natureza, o deixar fluir aquilo que é natural. Estar em um espaço onde é possível se perceber e ir mais além sobre a potência do corpo faz com que aquele momento seja também um processo de investigação de si. Corpo como suporte e como recurso, sem dúvida minha relação com o meu corpo se transformou depois desse acontecimento, não só o parto como também toda a transformação que vem junto do corpo lactante, corpo que alimenta, corpo que acolhe, acalma, esquentar.

Sin duda, el parto fue la relación más intensa que he tenido con mi cuerpo, un ejercicio de entrega y a la vez de respeto, una conexión con la naturaleza dejando fluir lo natural. Estar en un espacio donde es posible percibirse y profundizar en el poder del cuerpo, hace de ese momento, también, un proceso de investigación de sí mismo. El cuerpo como soporte y recurso. Sin duda, mi relación con mi



Gestar y florecer y La fuerza de la ancestralidad. Mandalas de gestación, un processo meditativo de oratoria 2020.

cuerpo cambió después de ese evento, no solo el parto, sino toda la transformación que conlleva el cuerpo lactante, cuerpo que alimenta, cuerpo que acoge, calma, calienta.

Corpo suporte para um outro ser que não está pronto ainda para se descolar da mãe, não está pronto ainda para se afastar do ninho. Colo, seio e leite suficiente para manter a vida, proteger e nutrir.

Aquele gotejar de leite tão delicado que escorre do meu seio é suficiente para nutrir e fazer crescer um outro ser humano.

Cuerpo como soporte de otro ser que aún no está listo para desprender-se de la madre, aún no está listo para alejarse del nido. Regazo, pecho y leche suficiente para mantener la vida, proteger y nutrir. Ese goteo de leche tan delicado que brota de mi pecho es suficiente para nutrir y hacer crecer a otro ser humano.

O ato de sonhar

GOTEJAR. Sonho gotas. Sonho umidade. Sonho calor. Do meu peito eu sinto o gotejar e aos poucos todo o corpo se inunda. O som do suspiro, respiração e o calor do encontro dos corpos. Da ponta do mamilo pontadas. De cada mamada uma gota e ao acordar a roupa molhada.

El acto de soñar

GOTEAR. Sueño gotas. Sueño humedad. Sueño calor. De mi pecho siento gotejar y poco a poco todo el cuerpo se inunda. El sonido del suspiro, la respiración y el calor del encuentro de los cuerpos. De la punta del pezón puntadas. De cada mamada una gota y en el despertar la ropa mojada.



Gotejar. . Registro de la amamentación. 2021.

Amamentar têm sido uma jornada muito poderosa de se descobrir humano/bicho. Sentir-se mamífero, ver no seio da mulher, tão sexualizado pela sociedade, o espaço de nutrição primordial, fonte do néctar das deusas e de prazer sinestésico. Doar o corpo e observar

esse ato exige libertar-se da erotização constante que se coloca no corpo da mulher, libertar-se dos pudores, permitir-se ser alimento e fonte de deleite, prazer, compulsão, nutrição e acalanto. Perceber também esse corpo fábrica, corpo alquimista, que produz aquilo que é necessário e na medida em que é necessário. A sabedoria do corpo que pode nos ensinar tanto, desde que se esteja disposto a aprender.

El amamantamiento está siendo un viaje muy poderoso de descubrirme humano/animal. Sentirme mamífera, ver en el seno de la mujer, tan sexualizado por la sociedad, el espacio de la nutrición primordial, fuente del néctar de las diosas y del placer sinestésico. Donar el cuerpo y observar este acto, requiere liberarse de la erotización constante que se deposita sobre el cuerpo de la mujer, liberarse del pudor, permitirse ser alimento y fuente de deleite, placer, compulsión, nutrición y sosiego. Entender también este cuerpo/fábrica, cuerpo de alquimista, que produce lo necesario en la medida en que es necesario. La sabiduría del cuerpo que tanto nos puede enseñar, siempre y cuando estemos dispuestos a aprender.

Revisitar

Dentro dos encontros do Reverberar fizemos algumas pausas para nos revisitarmos, olhar para nossa jornada e reviver aquilo que havíamos atravessado. Pra mim, sempre é impactante olhar para o caminho percorrido e ver tantas coisas belas e fortes que nasceram dos nossos encontros. Tenho a certeza de que a cada reencontro sempre nascerá uma nova inspiração ou descoberta, sinto que rever traz um processo infinito de retroalimentação criativo e de certa forma é a própria definição de Reverberar, palavra e sentido que definem nosso processo investigativo. Um corpografia constante dentro e fora do corpo, que atravessa os sentidos, as memórias e os afetos.

Dentro de las reuniones de Reverberar, hicimos algunas pausas para revisarnos, mirar nuestro viaje y revivir lo que habíamos pasado. Para mí siempre es impresionante mirar hacia el camino recorrido y ver tantas cosas hermosas y fuertes que nacieron de nuestros encuentros. Estoy segura de que con cada reencuentro, siempre nacerá una nueva inspiración o descubrimiento, siento que la revisión trae un proceso infinito de retroalimentación creativa y en cierto modo, es la definición misma de Reverberar, palabra y significado que definen nuestro proceso investigativo. Una corpografía constante dentro y fuera del cuerpo, que atraviesa los sentidos, los recuerdos y los afectos.



Captura video Desencarnantes. Colectivo Reverberar. 2021.

28/09/2021 - Taller imagen gráfica - Comité de Comunicaciones

Desperta memória viva. Reverbera em mim a memória, o corpo dança, a temperatura, a lágrima que escorre, o choro, o grito, o riso.

Sinto o plástico no meu corpo, a textura da tinta na minha barriga.
O sabor das lentilhas germinadas. A textura do óleo pingando.
As linhas que se enrolam no meu corpo.

Sinto o encontro, o estar junto, as janelas, as paisagens. As histórias, os choros compartilhados, os medos, a raiva.

Lembro-me do ritmo, a rede que vem e vai. Uma pedra que respira, as roupas da vida e da morte. A flexão, a carícia. Lembre-se de não esquecer. Reverberar para não parar a reflexão, o movimento, a vida.

Respiro

Vivo

Verbero

Reverbero

Pelo direito de SENTIR

Com a missão da PULSAR

Para não deixar MORRER

Despierta memoria viva. Reverbera en mí el recuerdo, el cuerpo baila, la temperatura, la lágrima que escurre, el llanto, el grito, la risa.

Siento en el cuerpo el plástico, la textura de la tinta en el vientre.

El sabor de la lenteja germinada. La textura del óleo que gotea.

Las líneas que se enlazan en mi cuerpo.

Siento el encuentro, el estar juntos, las ventanas, los paisajes. Las historias, los llantos compartidos, miedos, rabias.

Recuerdo el ritmo, la hamaca que va y viene. Una piedra que respira, las ropas de vida y muerte. El doblar, el acariciar. Recordar para no olvidar. Reverberar para no dejar parar el reflejo, el movimiento, la vida.

Respiro

Vivo

Verbero

Reverbero

Por el derecho de SENTIR

Con la misión de PULSAR

Para no dejar MORIR

01/02/2022 - Taller sábana - El Cuerpo Habla

Corpo em velatura

o corpo em velatura, estirado no chão, em estado de pausa. O corpo que se deixa tocar pelo tecido/membrana/ película. o corpo como espírito em espera entre os dois mundos. A troca de calor, e estado de estar inteira sendo tocada. Deitada diálogo com o bebê que está no mundo de fora, canto, balbucio e a acalmo com o meu respirar e minha voz. Sinto minha respiração sendo abraçada pelo tecido, o ar que esquentar meu rosto, um tecido leve que possibilita ver a luz. Começo a sentir o frio, o abandono do corpo, o esquecimento, chamo minhas mão para perto do meu rosto, o toque me traz algum conforto, ainda não é suficiente, meu corpo pede pra moverse, giro, sinto a humidade de partes do tecido que ainda não haviam encontrado um corpo quente, elas estão mais frias, mais cheias de água, me encharcam. Me corpo assume a posição fetal, se retroalimenta de calor, esquece um pouco do abandono, se abraça.



Cuerpo en velatura. 2022. Nota. El cuerpo adherido a la tela, la bebé que se manifiesta y la respiración que pesa.

Existe em fim um instante de silêncio, respiro nesse lugar. Pouco tempo depois o mundo me chama, preciso descobrir.

Observo os corpos, corpos flor, fruto, cheios de humidade, películas finas e delicadas, cores, tensões e formas, penso em corpos mas não os sinto, sinto o orgânico, vivo e tranquilo, a paz que habita na natureza que nasce na beira do rio. Aos poucos os corpos se mechem, algo agita a natureza.

Cuerpo en velatura

El cuerpo en velatura, tendido en el suelo, en estado de pausa. El cuerpo que se deja tocar por el tejido/membrana/película. El cuerpo como espíritu que espera entre los dos mundos. El intercambio de calor, y el estar todo siendo tocado. Acostada hablando con el bebé que está en el mundo exterior, le canto, balbuceo y la calmo con mi respiración y mi voz. Siento mi aliento siendo abrazado por la tela, el aire que calienta mi rostro, una tela ligera que hace posible ver la luz. Empiezo a sentir el frío, el abandono del cuerpo, el olvido. Acerco mis manos a mi rostro, el tacto me trae algo de consuelo, aún no es suficiente, mi cuerpo pide moverse, giro, siento la humedad de partes de la tela que aún no habían encontrado un cuerpo tibio, están más frías, más llenas de agua, me empapan. Mi cuerpo asume la posición fetal, se retroalimenta de calor, se olvida un poco del abandono, se abraza a sí mismo. Hay por fin un instante de silencio, respiro en ese lugar. Poco tiempo después el mundo me llama, necesito averiguarlo.

Observo cuerpos, cuerpos de flores, frutos llenos de humedad, finas y delicadas películas, colores, tensiones y formas; pienso en los cuerpos, pero no los siento, siento lo orgánico, vivo y apacible, la paz que habita la naturaleza, que nace al filo de Río. Poco a poco los cuerpos se mueven, algo agita la naturaleza.

Sinto que encerrar essa escrita é de certa forma represar um rio, fechar algo que irá encontrar forma de transbordar, gotejar e escorrer por fora das páginas. Ao escrever este texto abri novos caminhos em mim, senti a memória do meu corpo se manifestar, o coração acelerar relembrando descobertas, e as lágrimas salgadas desaguarem dos meus olhos, traçando um caminho morno até encontrar meus lábios. Já quase sinto saudades, tenho pena de saber que em algum momento não terei no meu cotidiano o Reverberar, mas sempre haverá a possibilidade de o visitar e aproveitar o infinito de inspiração que pode me dar.

Siento que terminar este escrito es, en cierto modo, represar un río, cerrar algo que encontrará la forma de desbordarse, gotear y escurrirse de las páginas. Al escribir este texto, abrí nuevos caminos en mí, sentí manifestarse la memoria de mi cuerpo, mi corazón se aceleró recordando descubrimientos, y las lágrimas saladas brotaron de mis ojos, trazando un cálido camino hasta encontrar mis labios. Ya casi lo extraño, lamento saber que en algún momento no tendrá Reverberar en mi vida diaria, pero siempre existirá la posibilidad de volver a visitarlo y disfrutar de la inspiración infinita que me puede brindar.

Conclusiones

Ángela María Chaverra Brand¹

Universidad de Antioquia – Facultad de Artes

El filósofo contemporáneo Slavoj Žižek (2014) describe el acontecimiento como algo traumático, perturbador, que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas; algo que surge aparentemente de la nada, sin causas discernibles, una apariencia que no tiene como base nada sólido. Si partimos de que el acontecimiento es la aparición inesperada de algo nuevo, que debilita cualquier diseño estable, y que no tiene una causa concreta, porque asalta todo lo que se da por sentado, sabremos entonces, que no podremos construir sobre el pasado y que las cosas tendrán que girar, acorde con esta nueva realidad, lo cual nos plantea un reto ético, político, simbólico y estético, además de líneas de fuga, como maneras de resistencia que diseñan lenguas menores para entendernos desde otros lugares diferentes a los impuestos por los sistemas, teniendo en cuenta los trazos, cartografías, trayectos,

sensaciones, perceptos, afectos que se filtran en los proyectos, metas, metodologías, planes, tesis, hipótesis, para crear otros planos en los que surja lo inestable, lo incómodo, lo frágil, lo paradójico y múltiple, acorde con una cotidianidad que no es lineal.

Así mismo, Žižek nos dice que ante esto no hay una respuesta clara, sino una necesidad de reinventarnos el universo, de crear un cambio en los planteamientos y acciones que tenemos como verdad a través de los cuales percibimos el mundo, para volverlo una potencia creadora que revitaliza el modo de asumirnos ante la vida. Y es, a partir de este escenario que nos abre Žižek, que en este proyecto intentamos desafiar la incertidumbre que se impuso, para de esta manera abrir horizontes a la creación, al debate, a la construcción de alternativas contemporáneas, sociales y humanas, vinculadas a las reflexiones y acciones que se hacen hoy en el mundo, después de una pandemia.

Reconocemos que, a pesar del camino andado, apenas estamos comprendiendo qué aconteció, tratando de adoptar medidas para cubrir, de la manera más honesta y responsable, las falencias de todo el panorama que hemos vivido durante estos meses del proyecto, que

1. Doctora en Artes y Psicóloga de la Universidad de Antioquia. Magíster en Estética y Especialista en Semiótica y Hermenéutica de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Técnica en Teatro de la Escuela Popular de Arte y Licenciada en Formación Estética de la Universidad Pontificia Bolivariana. Investigadora y artista en ejercicio. Docente titular de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y Directora del Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla. Investigadora principal del proyecto de Investigación-creación *Reverberar: Arte y Acontecimiento*.

incluyeron la emergencia sanitaria por el Covid-19 y un Estallido Nacional que todavía resuena. Por ello, estas conclusiones no cierran el espacio de reflexión; al contrario, abren nuevas preguntas que necesitan ser contestadas con las voces de todos los que hemos asistido a este escenario y que apenas en estas líneas, nos atrevemos a dibujarlas.

Queremos así, en primera instancia, sopesar las consecuencias físicas, psíquicas, sociales, culturales y económicas que, primero el confinamiento y el distanciamiento social ocasionados por la contingencia y emergencia sanitaria a raíz del Covid-19, y luego el Estallido social tuvieron en nosotros y que hicieron cambiar las dinámicas con las que asumimos este proyecto. La emergencia por el Covid-19, un acontecimiento completamente nuevo en nuestras vidas, nos tomó por sorpresa pues ninguno de nosotros estábamos preparados para ello, y nos llevó a plantear estrategias diferentes a las que teníamos planeadas en un principio; lo que más se destaca al respecto, fue tener que acudir a los medios virtuales para reunirnos y llevar a cabo nuestra labor investigativa. Frente a este asunto, pudimos generar estrategias de vida, una de ellas fue las comunidades virtuales. Sin embargo, este mismo hecho tuvo un aspecto positivo, como el permitir acortar distancias y reunirnos, trabajar sincrónicamente con personas que se encontraban en diferentes partes del mundo. De esta manera, se generó una nueva forma de “presencialidad”, por lo que hablamos entonces de una realidad mixta que envuelve lo presencial y lo virtual; en la que dicha presencia no está supeditada al habitar el mismo espacio físico, sino al estar allí, atentos, a escucharnos, a participar, a encontrar maneras de resistir y valorar esto como una posibilidad de transformación, una variación del sentido de Reverberar.

Otro aspecto que destacamos es el entrecruzamiento de saberes, experiencias, sensibilidades y carnalidades que se configuran como una multiplicidad, en la que confluyen las singularidades, así como las subjetividades que enriquecen el trabajo de investigación-creación,

haciendo de él un trayecto cartográfico, rizomático, diverso, y en el que los diferentes actores del equipo investigativo (entiéndase esto como los integrantes de las cuatro instituciones vinculadas al proyecto) creamos una nueva comunidad a la que llamamos *Colectivo Reverberar*, como un primer paso para comenzar el proceso investigativo.

En esta nueva colectividad, se ha generado un espacio de trabajo que ha ido más allá de lo académico, en el que se han gestado nuevas relaciones y, valga la redundancia, nuevas maneras de relacionarnos, de sentirnos, de comunicarnos; en las que el respeto por la diferencia, nos permitió crear una comunidad expandida, móvil, que trasciende fronteras, que se entreteje con otras colectividades y subjetividades, dando lugar a la participación, los intercambios, los diálogos, las reflexiones. Además de fortalecer lazos y enriquecer la unión, no sólo a nivel local, sino también con otras ciudades (Bogotá, Popayán, Valledupar) y países (Brasil, España y Austria).

Al respecto, fue entonces necesario replantear lo que entendíamos por *comunidad*; y, por lo tanto, concebimos a nosotros mismos como un *estado comunitario* (en palabras de Pilar Benet Domingo co-investigadora); es decir, nosotros el *Colectivo Reverberar* somos comunidad, pues hemos estado vivenciando durante más de un año, actuando, creciendo, reverberando entre nosotros; sentimos el impacto del virus, del distanciamiento, hemos estado sanando nuestros dolores, hablando de nuestros temores, de la vida, de la muerte, de la apatía, del desespero, del cuerpo, de nuestra vulnerabilidad. De esta manera, el proyecto ha trabajado con una comunidad expandida que ha penetrado incluso en nuestra intimidad, interactuando con nuestras familias y nuestra cotidianidad, que ha alternado con nuestras temporalidades y ritmos de vida. De acuerdo con lo anterior, podemos decir que la investigación-creación ha estado atravesada por un proceso pedagógico en el que hemos aprendido, en primer lugar, a trabajar en equipo, a dejar de lado las individualidades, los intereses particulares, para expandir y

entrecruzar las diferentes formas de conocimiento y puntos de vista, posibilitando acercarnos, aprender de cada integrante y cada colectivo, de sus diferentes modos de hacer y de trabajar, a sumar esfuerzos para construir y crear juntos.

Este texto propuso entender la escritura desde una visión amplia, que involucra lo académico con lo creativo y sensible, parte de lo que hemos denominado acontecimiento social y político. De este modo, este ejercicio se vuelve creativo, en parte analítico o reflexivo; esa ha sido nuestra forma de resistir ante la muerte y los poderes que coartan la vida, desde lo que cada uno sabe hacer, desde sus vivencias, a través de ejercicios cartográficos que nos han permitido pensar el cuerpo como territorio y trabajar conjuntamente. El proceso de investigación-creación nos ha posibilitado pensarnos colectivamente y asumirnos como partícipes activos en la realidad social que nos atraviesa, para así, proponer estrategias de participación y acción, tanto con nosotros mismos, como con las personas a quienes logremos impactar. Hemos hallado en este proceso, algunas similitudes respecto a la situación social y política de nuestros países (Brasil y Colombia), y es por esto que surge la necesidad de juntarnos y hacer algo al respecto, así como lo mencionan sus integrantes: “Nos dimos cuenta de la necesidad de unir fuerzas entre los colectivos que participan en *Reverberar* (Imagineros, Pasarela, Benet Domingo, El Cuerpo Habla) para ampliar horizontes y fortalecernos”.

Es por tanto para nosotros fundamental, acompañar este proceso de reflexión constante, para reevaluar y revisar los mlares en los que nos hemos estratificado, las posturas estáticas que hemos asumido; también, para cuestionar lo que hemos dado por verdadero, lo que nos han hecho creer, lo que hemos aprendido y normalizado, lo que nos hemos o nos han negado, para generar en ellos quiebres, buscar variaciones, movilizaciones; para de este modo, inventar juntos, mecanismos de transformación a través de acciones que reafirmen y dignifiquen la vida, que nos motiven y nos den fuerzas para seguir resistiendo.

En este mismo sentido, ha sido importante replantear constantemente los modos de hacer, así como las estrategias propuestas inicialmente, dados los avatares que hemos encontrado en el camino. Esto da cuenta de lo variable y móvil de nuestro proceso investigativo, el cual planteamos desde el principio como un trayecto flexible, rizomático, expuesto a los múltiples relieves y altibajos del día a día, que rompen la linealidad de los caminos conocidos o previamente trazados. ¿Qué más variación que los acontecimientos ya mencionados como la pandemia, la virtualidad y sus derivaciones, ante los cuales debimos reaccionar en orden de adaptarnos? Pues este viaje aún no termina, seguimos expuestos a los cambios, al devenir, a la incertidumbre de lo que viene; por tanto, nuestra intención es continuar resistiendo, fabulando juntos, invitando y convocando a un “pueblo que no existe todavía con todas nuestras fuerzas”, parafraseando a Deleuze (2012).

Un proyecto de esta índole, implica mucho cuidado con lo que se dice, con lo que se hace, con lo que se piensa, porque no es un escenario en el que se estudian estadísticas, datos verídicos que puedan comprobarse, sino que tiene que ver con las formas de sensibilidad de una comunidad, de nosotros mismos como talleristas, pero a la vez como participantes y seres sentipensantes (como lo expresa el colombiano Orlando Fals Borda), de los resultados que se dan, que a veces no son tangibles porque pertenecen a saberes en los cuales el problema de causa-efecto es de otra índole, pues lo que se dice o hace, puede generar otros resultados que no se esperaba, máxime después de una pandemia, un Estallido Social Nacional y una amenaza de guerra mundial.

Nos hemos dado cuenta directamente, del dolor que viven ciertas comunidades, como las señoras del grupo Buscadoras con fe y esperanza. Hemos podido sentir su dolor, sus lágrimas, su impotencia, pero también su luz, su resiliencia, su capacidad de levantarse a pesar de las adversidades, lo cual nos ha hecho sentir que estar juntos como colectivo vale la pena, que sus sonrisas han

iluminado nuestra vida, que hemos derribado un muro de diferencias, para entendernos en la dignidad de su búsqueda y en sus voces clamando justicia, verdad, reconocimiento. Sentimos así, cómo la política no es algo que se vive como una exterioridad, es decir, como pertenecientes a un sistema al cual apoyamos o nos oponemos, sino que la concebimos como un dispositivo en el que se pueden crear lazos para crear resistencias y nuevos actos de habla que permitan integrar las voces que han sido acalladas constantemente.

Entrar de nuevo a la presencialidad, tampoco ha sido una situación fácil, porque durante más de año y medio, incluso podríamos hablar de dos años, se han instaurado formas de habitar el mundo, de trabajar, de estudiar, que nos llevó a aceptar, un poco, una realidad que se nos impuso; así que volver a desacostumbrarnos a salir, a veces nos cuesta, tenemos miedos y preguntas; además, porque todos estos acontecimientos tuvieron efectos no sólo psicológicos, sino físicos, económicos, sociales y políticos. Como sociedad estamos muy lastimados, lo cual implica ir con mucho sigilo, estudiando cada movimiento para que el proyecto pueda ejecutarse de la mejor manera, tratando de responder por un compromiso, pero también reflexionando y resolviendo la forma en que construimos una apuesta ética, estética, política, no solo para nosotros, sino para el mundo, para que vivir no sea tan complejo. Este proyecto nos ha servido para estar juntos, juntas, resistir, encontrar en las voces de

otros la fuerza para insistir, así como para entender que el conflicto, la complejidad, el azar, están presente en nosotros y que no podemos garantizar absolutismos, porque somos nómadas, viajeros, personas que están de paso, que no pueden abarcar en un solo trago, todo un mar de sensaciones.

Este proceso también nos ha cuestionado aspectos éticos de nuestra existencia, de la relación con los otros y con lo otro, la apertura a saberes otros con los que no estábamos de acuerdo, a la generación de un diálogo real y horizontal con las comunidades que nos cuestionan sobre las formas de poder que manejamos cotidianamente; la capacidad de rehacer, deshacer, de desterritorializar y territorializar, de ser flexibles en el pensamiento y la acción, porque hemos tenido que integrar cambios abruptos a las formas de existencia, llenarnos de paciencia para hacer pedagogía frente a lo que significa la vida, el arte, la diferencia, la necesidad de enfrentarnos a construir argumentos para atender las exigencias del momento para ser dignos del tiempo que nos tocó vivir, además, presentarle a la comunidad estos trayectos simbólicos, artísticos y rituales como indispensables para la humanidad, y hacerles entender que la práctica artística rompe los esquemas tradicionales, así como las formas de entender el mundo, de asirlo y de fabularlo.



Facultad
de Artes-ASAB

Colección



Doctoral

La palabra que salva aparece en el libro que presentamos hoy, sin pretensiones de grandeza, solamente como refugio, como un intento de armar un pueblo en la virtualidad, de crear maneras de existencia, poder hablar de lo que, en cada piel, en cada poro ocurría, de deshacernos y hacernos en el otro, de tomarnos fotos y videos para compartir la existencia, la carne, aunque fuera en la distancia, la necesidad de reír y llorar; lo que plasmamos es lo que queremos de este texto. Sentirlo desde diferentes afectos de lo que ha sido este recorrido, de los encuentros con autores, pero también con nosotros mismos, las capacidades de volcar los sentires en letras, en sentidos que no corresponden siempre a la elocuencia, pero que reflejan la resiliencia, el acto de insistir, de quebrarse, de formar nuevas densidades, otros pliegues. Igualmente, abordarnos desde el rigor de la escritura, de la lectura, de una acción pedagógica para nosotros y para los otros, pero desde una visión menos académica, que permita a los saberes instaurados viajar a otras sensibilidades, que nos permitan entender que el conocimiento debe pasar por la carne. Además, que el libro lo sentimos de todos como parte de un colectivo; escribir se volvió un acto liberador, por esta razón, cada uno de ese todo, aparece en algún lugar, construyendo las páginas de este ejercicio.

ISBN: 978-958-787-500-3



9 789587 875003