

**“Performance: Encarna-acciones de la contemporaneidad”,
Facultad de Artes, Universidad de Antioquia**

Angela María Chaverra Brand



Performance “Vadear”. Archivo fotográfico “El cuerpo habla”.

No hay obra de arte que no haga un llamado a un pueblo que no existe todavía. (Deleuze, “¿Qué es...?” 365)

Presentación y antecedentes

La reflexión sobre el cuerpo es así una clave para leer el momento posthumano. El tema del cuerpo nos conduce a posiciones filosóficas, artísticas, científicas y tecnológicas encontradas, donde intentan prevalecer intereses económicos asociados a la nueva industria de la ingeniería genética y las prácticas biotecnológicas a ella asociadas. El uso y abuso de la imagen del cuerpo en la publicidad, el arte, la prensa y el cine de anticipación aumenta nuestro desasosiego ante un cuerpo humano que sabemos en constante reestructuración y re-diseño, escindido ente lo natural y lo artificial. (Vásquez 4)



Performance “Revelar”, quinto Festival de Performance Comuna 4. Ganadora del tercer premio. Barrio Moravia de la ciudad de Medellín. Cada uno de los cuerpos suspendidos tenía una relación con el espectador, a través de dispositivos como tubos para comunicarse o rollos de papel en los que había escrito una historia, que se iban desenrollando a medida que se leían. 2011.

En el año 2003, por solicitud de algunos estudiantes de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, quienes mostraban el deseo de indagar desde otras lógicas en las que el cuerpo estuviera presente, se abrió el Taller Creativo “El cuerpo habla” y posteriormente el colectivo artístico “El cuerpo habla”, en el cual se convocó a jóvenes de diferentes disciplinas— Teatro, Danza, Música, Filosofía, Educación Física, Antropología—, de otras condiciones y de otras ciudades y países, consiguiendo de este modo la integración, interacción e interdisciplinariedad sobre el eje de las artes, un logro claramente en sintonía con las prácticas artísticas y pedagógicas contemporáneas.

A partir de los desarrollos del taller y de las intervenciones artísticas, se impuso la necesidad de inquirir rigurosamente por la relación del arte, el cuerpo y la ciudad, lo que derivó

en las investigaciones “El cuerpo habla: el arte en el cuerpo y el cuerpo en el arte” y “Performance: encarna-acciones de la contemporaneidad”, las cuales se ejecutaron en la ciudad de Medellín y el Valle de Aburrá entre abril de 2007 y diciembre de 2011, con un componente teórico y también práctico, lo que afianzó el Taller Creativo “El cuerpo habla”, dando cabida a un segundo nivel, y abrió la posibilidad de intercambios nacionales e internacionales. “El cuerpo habla” se configuró de este modo con el propósito de indagar sobre la carne como objeto de expresión y comunicación urbana, mediante intervenciones espaciales que irrumpían en la cotidianidad convertidas en manifestaciones artísticas. Igualmente se realizó una serie de prácticas pedagógicas empeñadas en la construcción de un sujeto político, ético y comprometido con su entorno social.

Todo el trabajo de “El cuerpo habla” se ha puesto en contrastación en el escenario del arte contemporáneo, recurriendo particularmente a la performance en su diálogo con otros saberes, el encuentro con otras poéticas, el trabajo con artistas y transeúntes, la práctica artística y pedagógica, la mirada hacia lo urbano, sus rituales y sus cotidianidades, lo que permite relacionar el arte otra vez con la vida, la celebración, la ritualización de los espacios, el pacto de convivencia y la civilidad e integrar a su hacer artístico una reflexión sobre lo pedagógico, lo político, lo ecológico y las formas de sociabilidad.

Se planteó la necesidad de realizar un trabajo de constante experimentación y práctica, para entender desde lo vital una manifestación que, como la performance, parte de la presentación y brota de una reflexión propia y local, la cual no pretende limitar ni clasificar las prácticas del cuerpo, sino abrir múltiples sentidos para la experiencia propia y de otros, a través de una metodología que conjugó la etnografía, el análisis semiótico-hermenéutico de diferentes textos y el trabajo de campo. Esto permitió lo siguiente: integrar el acontecimiento y el contexto más allá de



Experimentación “Molé que Molé”. Propuesta que reivindica la labor de las mujeres colombianas en la molienda del maíz y la elaboración de las arepas. La acción consiste en moler y moler hasta el agotamiento y luego hacer las arepas y regalarlas a los espectadores. En la foto: Evelyn Joan Loaiza, 2010.

Esto permitió lo siguiente: integrar el acontecimiento y el contexto más allá de

los métodos tradicionales; abrir diversas posibilidades y relaciones interdisciplinarias con Filosofía, Música, Danza, Teatro, Psicología y Antropología; intercambiar experiencias con artistas urbanos y graffiteros, entre otros; y proponer una serie de talleres y prácticas corporales en diferentes escenarios de la ciudad como laboratorios artísticos, que pudieron darle a la investigación artística un énfasis en la producción y realización de obras.

Performance en Colombia

En Colombia las acciones en el arte y todo el movimiento performático datan de los años setenta, cuando, en eventos como los Salones Nacionales, El Salón Ravinovich y las Bienales de Coltejer entre otros, se presentan propuestas que abren una puerta a nuevas lecturas y dimensiones del cuerpo. Incluso en la Universidad Nacional de Colombia se imparte una cátedra que aborda estas temáticas. Con artistas como Enrique Vargas y su teatro de los sentidos, María Teresa Hincapié, Mapa Teatro y Dioscórides Pérez se perfila más abiertamente la performance a través del esfuerzo colectivo e individual en la realización de experimentaciones, investigaciones y estudios del espacio, la calle y el cuerpo:

En los años ochenta surge con fuerza un grupo de artistas que generan una ruptura con el plano representativo del cuerpo. María Teresa Hincapié que viene del teatro haciendo parte del grupo Acto Latino, dirigido por Juan Monsalve, crea “escuela”, junto con Rolf Abderhalden (cofundador de Mapa Teatro), Adolfo Cifuentes, Alfonso Suárez, Álvaro Restrepo (creador del Colegio del Cuerpo), Rosemberg Sandoval, Dioscórides Pérez y Álvaro Ordóñez. (Arcos 2)

Diferentes investigadores se preguntan por estrategias, acercamientos y formas de las nuevas tendencias en el arte. En Medellín se asoman tímidas algunas experimentaciones, pero es definitivamente en Cali y Bogotá donde toma cuerpo esta modalidad artística en los años 90 y al principio del siglo XXI, donde se realizan eventos con un enfoque interdisciplinario: actores, bailarines y diseñadores que cuestionaban la doble moral de la sociedad y la taxidermia del arte.¹ Para el nuevo siglo esta práctica toma fuerza con las producciones de artistas como Erika Jaramillo, Tzitzí Barrantes, Helena Producciones con un festival de performance en Cali y el grupo de estudios de arte contemporáneo que sustenta una Maestría en Artes Vivas en la Universidad Nacional sede Bogotá.

A pesar de que esta provocación no genera tanto entusiasmo en Medellín al principio, sí abre caminos y crea participaciones—en las bienales de artes plásticas, el evento Med 07, Med 11, encuentros regionales y locales



Afiche de la entrega final del Taller creativo “El cuerpo habla II”. Ejercicios performáticos individuales con catorce participantes. Se parte de una pregunta por el propio cuerpo y cómo resolverla en una propuesta final. En la foto: Sandra Villada, 2010.

como el Festival de Performance Comuna 4 (el cual va en su quinta versión) y trabajos de Sergio Rivera, Alonso Zuluaga, Agustín Parra, Fernando Zapata, Natalia Restrepo, Santiago Sepúlveda, Nataly Rubio, Paula Usuga, Julio César Salazar y Beatriz Duque—y explora en las calles otras poéticas: malabaristas, tragafuegos, contorsionistas, estatuas vivientes, mimos etc., que expanden el concepto estético urbano. Pese a ello, es innegable que aún estas actividades son limitadas en nuestra ciudad.

La escasez de referentes en Medellín junto con la invitación que hace Consuelo Pabón, María Teresa Hincapié y otros de crear actos de resistencia y fabulación que involucren la sociedad en un país tan convulsionado como el nuestro y la necesidad de indagar por pro-

blemáticas de la ciudad hacen que se piense en acciones con referencia a la actividad corporal. Son apoyados en la urgencia de crear acontecimientos que motiven la reflexión social y dejen de lado el espacio sacralizado del arte y lo lleven a la calle. Se busca ritualizar los escenarios que han forjado las dinámicas sociales para hacer comunidad, crear pueblos, generar una inquietud frente a lo que ha significado el cuerpo en la cultura y optar por la carne. Este enfoque en la carne propone un campo menos explorado, sin una identidad fija, que siempre ofrece algo más, incluso el ser responsable de la construcción de ciudad, y evidenciar a través de puestas en escena las marcas, las huellas y las consecuencias que los actos comunitarios producen en los cuerpos y urbes, en el que por exceso u omisión todos son partícipes. Es un intento de vivir en una alteridad en la que el otro es también parte del yo como una continuidad. Se enfatiza el espacio, un escenario de lo poético, de la ciudad interrumpida, puesta al servicio de Dionisos y del no-tiempo. Se reconocen las historias de ciudad, sus imaginarios, reflexionando sobre

sus territorios, cómo los habita, los transforma y poetiza, “una poética del espacio” a la manera de Gastón Bachelard, porque los espacios exteriores son prolongaciones de los espacios interiores y entenderlo es aprender a cuidar las calles como rincones: “¿Es que el exterior llama? ¿No es el exterior una intimidad antigua perdida en la sombra de la memoria?” (Bachelard 188).

Habitar en la performance

La pureza en la contemporaneidad no constituye un valor. Los estudios de la performance son inter y por eso, inherentemente inestables, resistiendo y rechazando toda definición fija; son inconclusos, abiertos, multívocos, y autocontradictorios. (Schechner 19)

Definir el arte contemporáneo se vuelve una tarea difícil porque éste se mueve entre la liminalidad, lo efímero y lo teratológico incluso, más aun si se trata de ahondar en un término tan vasto como la performance. Según algunos, la performance es un arte presente realizado por artistas. Sin embargo, otros insisten en cuestionar el lugar del artista para eliminar las diferencias



Ejercicio de clase “El hombre ilustrado”, a partir del texto de Ray Bradbury. Se cuentan historias en los cuerpos de los otros. En la foto: Nataly Castro. Taller creativo “El cuerpo habla II”, 2011.

entre el arte y la vida y renovar la relación performance-cotidianidad-ritualidad, en pro de expandir lo poético en cada ser humano. “Cada hombre es un artista”, diría Joseph Beuys, apoyando la tesis de que el arte debe ser parte de la vida cotidiana.

Este proyecto decide abordar el término performance desde el umbral arte-vida, considerándola como arte efímero, ligado al ritual y en permanente transformación, que evoca una antiestructura; un andar que permite la construcción y deconstrucción de sus bordes, la polisemia, la alteración de sus métodos y límites y una apuesta por lo presente como presentación, plano de inmanencia.² Es un cambio del lugar de la representación y puesta en escena de la carne: “La carne no es otra forma de llamar al cuerpo, es el ser-carnal, es más bien otro modo de decir que el cuerpo es más que cuerpo, es carne [...] masa interiormente trabajada, a la vez sensible y sentida” (Larios 2).

Su hacer no pretende interpretaciones o lecturas de sentido unívocas sino habitar la multiplicidad, crear paradojas, relieves y contradicciones. Estar en esa superficie en la que se encuentran la prosaica y la poética, sin que ninguna condición supere la otra, es un proceso que implica una investigación profunda, un trabajo de campo constante, una capacidad de integrar diferentes teorías, diálogos interdisciplinarios y puntos de vista divergentes, que permitan que la caída de los meta-relatos, en vez de sorprender, ayude a soportar una existencia sin la garantía de la trascendencia, pero con la evidencia del arte como posibilidad creadora y movilizadora de preceptos en la humanidad. La creciente presencia del cuerpo en el arte del siglo XX invita a la pregunta por los cambios que se operan en la concepción estética, de las ciencias, de la sociedad, de los paradigmas que han dominado y que requieren una lectura de contexto, una investigación más cercana a las realidades de las comunidades y una presencia más activa del artista dentro de los espacios urbanos.

En una propuesta como la performance, se emplaza en escena la carne del artista y ésta



Taller de maquillaje corporal. Experimentación en clase y exposición dentro de la Universidad de Antioquia. Taller creativo “El cuerpo habla I”, 2008.



Experimentación “Cartomonocromografías derivadas”. Ejercicios de camaleón. Cada estudiante se viste de un color y se camufla en la ciudad. Taller creativo “El cuerpo habla II”, 2009.

sirve de soporte entre el afuera y el adentro. Se rematerializa, desestructura como cuerpo y denuncia todas las opresiones que se ensañan sobre ella—política, sexual, económica—lo que pone en evidencia su mortalidad, vulnerabilidad y organicidad. Se opone a ser el blanco de la acción tecnológica del poder. Deja de ser un sustantivo para desha-

cerse en la experiencia, en el gesto y en acciones que van desde el maquillaje hasta la mutilación, sin censura, sin jerarquías, sin clasificaciones.

La encarna-acción que presentamos a través de un dispositivo artístico como la performance es la vuelta al mundo—“in-mundo”, “quiasmo cuerpo-mundo”, “carne-mundo”—amalgamas y entrecruzamientos de carácter efímero y sin pretensiones de inmortalidad. Por ello, su fugaz presentación desmorona cualquier lugar de un arte representativo, ya que allí se ejecuta un acontecimiento que abre preguntas sin cerrarlas en respuestas y sentidos, porque el arte, y en ese espacio el cuerpo, se comporta por fuera de los cánones tradicionales. Busca otro hálito, porque su experiencia en la contemporaneidad es residual, tejida, y sutura y se retoma como germen de la propia experiencia cicatrices que provocan un suceso e intensidades que transforman el cuerpo, produciendo un cuerpo sin órganos, un devenir, que es el lugar de la carne. “El cuerpo de la contemporaneidad no es el mismo cuerpo de otras épocas, ya que los significantes determinan las legislaciones del mismo [...] Es que el cambio de las visiones del cuerpo ha modificado su realidad concreta, carnal, material” (Nasio 9).

El cuerpo habla

El recorrido de “El cuerpo habla” ha permitido el encuentro de conceptos que le dan al proyecto una particularidad en sus maneras de abordar el campo teórico, el artístico y por ende el pedagógico: la performance que según RoseLee Goldberg (1988) ha existido siempre, desde la fundación

misma de la cultura, en la cual el universo y la tierra eran equivalentes y todas las artes estaban unidas, ligadas a la vida, la religión, la comunidad y la política. La performance se vuelve así un sistema holístico en el que el cuerpo y alma estaban integrados, muy lejos de la representación moderna e incluso de la clasificación artística y estética, y ahora,



Experimentación, trabajo con pintura y música. Mientras se baila, se pintan las paredes y el cuerpo. Se hace una fiesta. Taller creativo "El cuerpo habla I", 2008.

como herencia de las vanguardias del siglo XX, toma una fuerza inesperada.

Se busca entender algunos de los postulados contemporáneos, los que cuestionan el concepto de representación en el arte actual y abren su clásica estructura de correspondencia y mimesis hacia lo rizomático, introduciendo en su lugar el término de presentación. Para algunos, el arte no se trata más de un modelo a seguir o una copia de una idea, sino de una presencia que se debate en los umbrales de la significación y asignificación, la metáfora y la metonimia, la deconstrucción del logos y de una interpretación unívoca.

La carne, como alteración del concepto de cuerpo, ya que si bien ha sido explorado y conceptualizado desde diferentes lugares, aún se fija en una mirada estructural, escindida del espíritu o de la mente. Se busca ir más allá, volver a la carne como un lugar de la individualidad y la colectividad a través de un despliegue artístico como la performance, mezclando las resonancias³ de diferentes autores, como posibilidad de contrastes, pues como dice el profesor Gonzalo Montenegro, que aunque se trate de planteamientos imposibles, "no cesan de resonar unos en otros refrendando la apertura de un campo problemático que los dota en su diferencia de una íntima contemporaneidad, cual si se tratase de la contemporaneidad de los tiempos que uno y otro tratan de dilucidar ante la perplejidad del mundo" (19).

La fabulación es entendida como un devenir, la capacidad de transformación que supone un ser con el mundo, la experiencia de crear comunidad y con ella, transformarse siempre en otro. Implica la resistencia en el ir más allá del cuerpo, volver a la carne; el forzamiento que permite el desprendi-



Ejercicio de experimentación en espacio público, bajo del Metro en Medellín. Se hacen figuras en los muros y en el piso, curtidos por el hollín. Luego se limpian. Taller creativo “El cuerpo habla IP”, 2010.

miento, la introyección del des-acomodamiento como parte activa de una conciencia de sí; la capacidad de asumirse dentro de un contexto y de vivir en él.

Se establece una metodología desde una condición híbrida, en la que se propone tejer algunas consideraciones a través de autores como Antonin Artaud, Federico Nietzsche, Jean

Baudrillard, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Consuelo Pabón, Jairo José Montoya, José Luis Pardo y otros, para esbozar una cartografía o mapa de viaje del cual partir y crearle líneas de fuga, que abran variaciones y desterritorializaciones, consientan el encuentro sin una clasificación cerrada y posibiliten una manera de asimilar y enunciar este dispositivo artístico, diseñar prácticas artísticas y pedagógicas alternativas, sin traicionar su carácter múltiple, sin atarlo a una mirada unívoca, pero que al mismo tiempo permita tener un piso sobre el cual soportar su pertinencia. Se visitan algunos de los escenarios en los que se exhibe la carne, para darle al proyecto su pertinencia en las manifestaciones artísticas; entender su multiplicidad de expresiones; entrevistar a artistas, pensadores, médicos, hacedores y transeúntes que recreen los lugares donde este proyecto se conecta con la ciudad y las performances de Medellín y hurgar en la historia, para saber por qué el hecho de la carne en esta contemporaneidad se despliega con tantas actividades, propuestas estéticas y reflexiones en torno a ella.

Se propone una práctica artística y pedagógica actual, que recorra los conceptos presentados y que recurra a espacios de confrontación, divergencia y constante construcción y deconstrucción. Se emplea una amalgama de estrategias que abran referentes, atendiendo a una mirada expandida de las ciencias, que promueven el cuidado de sí mismo, del otro y del entorno, como alternativa ética en un mundo globalizado; que sirva de prueba a artistas, pedagogos, programas y proyectos, a partir de la experiencia del proyecto artístico y pedagógico “El cuerpo habla”, el cual trabaja a partir de



Performance “Espejito, espejito” con el que se participó en el cuarto Festival de Performance Comuna 4. Barrio Moravia de la ciudad de Medellín, ganando el segundo premio.

La performance consistía en pegar pedazos de espejo en un muro, en el que también había algunos cuerpos. Los espectadores se podían reflejar en los otros, pero de manera fragmentada. Como participantes, ocho personas del colectivo artístico, 2010.

la ampliación de los conceptos tradicionales en un cambio de perspectiva del cuerpo, de la pedagogía y del arte.

Para lograr estas intenciones, trabajamos en una dinámica que recorrió las reflexiones teóricas, el ejercicio investigativo y el trabajo de campo, pero también la realización de laboratorios y estrategias de forzamiento (repeticiones, alteraciones, invasiones, exageraciones, saturaciones) como talleres que tuvieron el propósito de vaciarnos de sentido, buscar el límite, el lugar de la resistencia, del olvido de sí y devenir comunidad, manada, rizoma, carne, componentes dispares y a veces contradictorios, entendiendo que en medio del caos, la condición humana también trata de encontrar el orden y la significación. Partimos

de la resonancia como estado en el que se suceden muchas cosas, habitan varios yoos a la vez en la misma piel. Queríamos saber cuáles de todos estos movimientos provocaban los estados alterados, la exaltación de nuestras percepciones cotidianas, experimentaciones en las cuales el cuerpo transformaba el dolor, la incomodidad, el hambre, el frío y el miedo de mostrarse. Cada uno tenía la tarea de indagar algunos autores que nos suministraron material de exposición y discusión y de entrevistar y contactar a artistas nacionales e internacionales que tuvieron como protagonista el cuerpo, en un ejercicio que se llamó “El artista de la semana” en el que a través de los medios electrónicos se publicaban sus trabajos, sus reflexiones y sus manifestaciones. Algunos artistas invitados a este espacio fueron: María José Arjona, Santiago Cao, Fernando Pertuz, Rosemberg Sandoval, Marina Abramovic, María Teresa



Taller “El otro como guía”. Uno de los dos tiene los ojos cubiertos, el otro lo guía a través de un espejo. En la foto: Diana Carolina Paniagua y Mónica Milena Restrepo, 2011.

Hincapié, Chris Burden, Sterlac, Yury Forero y Concha Jerez, entre otros; con algunos se tuvieron contactos directos, entrevistas o talleres. A partir de esta propuesta, de las lecturas, del trabajo de campo y de nuestra realidad, se diseñaron algunos talleres que permitieran evidenciar en la práctica los diferentes hallazgos: trabajos en escenarios públicos y privados, mirar, ser mirado, la sorpresa del encuentro conmigo y con el otro, los otros, la provocación, la excitación de los sentidos a través de ejercicios extremos, la relación con los objetos, el sonido, la danza, el color, las texturas, el espacio, la velocidad, la lentitud, la desnudez.

Decidimos llevar al máximo ciertas experiencias que implicaran el forzamiento como lugar de entrenamiento para crear una aventura en la que el mundo que damos por verdadero se cuestionara. Se destacan entre nuestros logros los talleres de alta permanencia, de repeticiones, prácticas como preparación corporal y ejercicios extracotidianos a la manera que lo plantea el director de teatro Eugenio Barba.⁴ Estos ejercicios desembocaron en propuestas que participaron en eventos nacionales e internacionales como la performance “Estrías”, realizada en noviembre 2011 dentro del seminario que hizo parte de la entrega de la investigación “Performance: encarna-acciones de la contemporaneidad”; la performance “Derretear”, presentada en Armenia en el festival “Performance para la vi(d)a”; la performance “Re-velar”,

presentada en el cuarto Festival de Performance Comuna 4 en la ciudad de Medellín en octubre de 2011, ganadora del tercer puesto; la performance “Espejito, espejito”, ganadora del segundo puesto en el Festival de Performance Comuna 4, en octubre de 2010; la performance “Rodar por la vida”, ganadora del primer premio en el Festival de Performance Comuna 4 en noviembre de 2009; la performance “Vadear”, ganadora de la VIII convocatoria a las becas de creación artística y cultural en la modalidad de arte no convencional; la performance de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín 2011 e invitada a participar en el Festival Internacional de Arte en Costa Rica 2012; el taller de performance en Chile enero de 2011; el evento “Performance, acción y documento: Encuentro Canadá Colombia, Universidad Nacional de Colombia”, agosto de 2011 y el proyecto “Doce lunas”, realizado durante todo el año en diferentes parques públicos de la ciudad. Este surgió después de que algunos integrantes visitaron tierras chilenas. La artista británica Hester Draycott nos participó de esta propuesta en la que en cada luna llena durante doce meses se reunían doce artistas a compartir sus acciones o performances. Al plantear esta idea en la ciudad de Medellín, decidimos que estas noches de performance se deberían sacar de la galería, en la que las posibilidades de trascender y transformar un cuerpo social contemporáneo son limitadas, y abrirlas a un radio de ciudad, de cotidianidades y de realidades, en el cual al habitar los espacios con manifestaciones artísticas y extracotidianas, generarían otras lecturas. La invitación fue abierta, en una búsqueda por la interdisciplinareidad de las artes que confluyera en el deseo y la mirada de personas de diferentes procedencias y saberes.

Al poner en palabras las experiencias vividas, nos damos cuenta que hay elementos que reaparecen y se repiten incluso de manera inconsciente, lo que nos sorprende e invita al análisis como parte del acontecimiento. Estos elementos nos ayudan a entender y habitar el caos, sin sucumbir en él, haciendo de la presencia de un colectivo una alegoría de la manada. Los trabajos en su mayoría fueron grupales. En “Vadear” 158 personas en Medellín de diferentes procedencias, dentro de un rango de edades entre 10 y 50 años, rodaron durante tres horas por la avenida La Playa, emulando la quebrada Santa Elena. En Costa Rica 65 jóvenes vadearon por el paseo de Los Damas. El resultado es un grupo de muchos que deviene una sola carne, la cual fluye permanentemente y se transforma cada vez en otros cuerpos, en un eterno retorno que se construye en la diferencia. Otro elemento que emergió fue la construcción de una segunda piel, hecha de tejidos que velaron los cuerpos, de manera que su identidad pasara a segundo plano. En “Vadear”, los capullos



Proyecto “Doce lunas”, con acciones en diferentes parques y espacios de la ciudad de Medellín. En la foto: Mónica Milena Restrepo, 2011.

de gasa en los que se envolvían los vadeantes que bajaban por todo el asfalto de la ciudad completamente desconocidos produjeron en la gente sensaciones contradictorias: algunos vieron una metáfora de la muerte, ya que los nichos les recordaban los cadáveres que bajaban por las aguas envueltos en sábanas; otros hablaron de larvas, orugas, espera, de paz, de danza, puesto que los cuerpos rodando lentamente por toda la calle creaban un movimiento idílico; otros callaron y lloraron o dijeron que era imposible expresar en palabras. En “Derretear” y “Re-velar” nichos de telas de colores son colgados de un árbol, nidos que albergan cuerpos que se derriten con su propio calor⁵ y que para algunos se convierten en arco iris, flores, nidos, moradas, frutos, una respuesta a todo el calentamiento global, una denuncia ecológica, una comunicación con la tierra. En “Estrías” las faldas anchas de lino que escondían el torso y el rostro, dejando al descubierto los genitales y las piernas mientras un hilo líquido recorría las carnes de los performistas, revelaron para algunos una flor, para otros la violencia ejercida contra la diversidad sexual y la imposibilidad de pensarnos en la alteridad, ya que los rostros cubiertos pero los genitales desnudos marcaban la diferencia en un solo punto.



Performance “De-rre-tear”, invitado al segundo festival “Performance para la vi(da)”. Cada uno de los nichos tenía un bulto de hielo, que se derretía con el calor de los cuerpos. 6 participantes. Ciudad de Armenia, Colombia, 2011.

Las puestas en escena causaron varias interpretaciones y reacciones de los espectadores: pedazos de carne que se asomaban por las hendidias de las envolturas; una desnudez insinuada, porque nunca se mostró toda; una pretensión de deshacer la unidad corporal para sentirnos fragmentados, vaciados de sentido o poseídos por múltiples sentidos, como suspendidos en un espacio tiempo mágico, ficcional, porque además todos los proyectos se insinuaron para un tiempo no-tiempo en las figuras de Kairós y Aión.⁶ La permanencia temporal como estrategia atravesó todas las propuestas, poniendo en escena el fabular y resistir como propósitos del devenir. Los seres anónimos nos alejaban de toda identidad e intención de ser. Los trabajos poco mostraron el rostro ni la voz, sólo acaso monosílabos, sonidos guturales o murmullos. El cansancio, la fatiga e incluso el dolor cambiaron los gestos cotidianos por muecas y aullidos.

El contar con dos profesores y ocho estudiantes de diferentes disciplinas y la estrategia sugerida a través de todo el proceso hibridó todas las formas de las artes clásicas—la danza, el teatro, la música, la literatura y las artes plásticas—para recorrerlas sin definir las, surcando sus límites, sin encerrarlas, sino abriéndolas a la posibilidad de rizomas, explorando otras maneras

de decir a través del cuerpo como único depositario de las sensaciones, las alegrías y las agresiones. No se trató solamente del propio cuerpo, sino el del otro, el de los otros, la tierra, el aire, el agua, móviles, sutiles, parte integral del universo, todos pertenecientes al mismo plano de consistencia, hechos del mismo material que las estrellas y por lo tanto parte de ellas. Se creó una alteridad en la que el espectador también fue protagonista y siempre se le abrió la posibilidad de participar y de interactuar.

Se buscaron escenarios abiertos y urbanos, porque pensamos que es en la ciudad donde se da el acontecimiento, donde se palpita desde el azar y el artista está en riesgo, donde se crea la sorpresa de invadir un lugar y decidir que el otro es parte del paisaje y donde se siente provocado por el arte. El artista no está seguro; tiene que enfrentarse a un espacio con una historia y una dinámica particular, en la que sus habitantes han dejado grafías, y a un escenario de encuentros efímeros, porque no solamente la carne del artista está allí, sino que también está la carne del otro despojado de toda razón pre-concebida. Dice Jairo Montoya: “Difícil sería presentar esas experiencias performativas por fuera de la ciudad. Esas alteraciones perturbadoras, que surgidas casi siempre desde las experiencias del arte provocan y desestabilizan las coordenadas de reconocimiento de esas sociabilidades urbanas” (80).

Al invocar el juego, la fiesta y el habitar en la ciudad, se descubren sus olores, texturas, sabores, sonidos, la carne allí mezclada con otras carnes. El cuerpo se pone siempre en debate, en el umbral, más cercano a la verisimilitud y certeza que a la verdad. Se aprende a desaprender, arriesgar, leer entre líneas, sentir el silencio, ver con la boca, escuchar con la laringe, caminar con los oídos y crear un cuerpo sin órganos, una tecnología de la diseminación del sentido.

Una experiencia en la performance: “Vadear”

“Vadear”, según el diccionario de la Real Academia Española, significa “1. tr. Pasar un río u otra corriente de agua profunda por el vado o cualquier otro sitio donde se pueda hacer pie. || 2. p. us. Vencer una grave dificultad. || 3. p. us. Tantear o inquirir el ánimo de alguien. || 4. prnl. Manejarse, portarse, conducirse” (www.rae.es). Fue el nombre de la propuesta artística que el colectivo “El cuerpo habla” presentó en la ciudad de Medellín en noviembre del año pasado y en San José de Costa Rica en marzo de 2012. Se propuso este nombre porque sugería desde su variedad de significados una multiplicidad que se aplicaba al hecho artístico que presentábamos; el infinitivo lo desligaba de cualquier subjetivación o adjetivación. Además, el hecho de ser

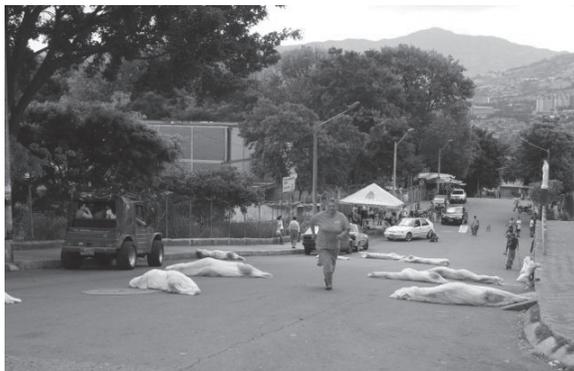


Performance “Vadear”. Ganadora de la octava convocatoria a las becas de creación de la Alcaldía de Medellín, Centro de Medellín, 2011; San José de Costa Rica, 2012.

un concepto poco conocido dentro de nuestra comunidad le permitía que se recreara en las asociaciones que cada uno de los vadeantes y espectadores realizó y creaba una sonoridad que lo ligaba al nomadismo. Así es un verbo que podía ser trabajado desde diferentes perspectivas y una propuesta que

[s]e nutre de la tradición del teatro pobre de Grotowski y el teatro antropológico de Eugenio Barba. En el que no se olvida ningún detalle de su puesta en escena, dando valor a materiales mínimos y sin alterar el ritmo lento y pausado de su acción durante todo el tiempo de su presentación y mantener al público y a los vecinos del sector, interesados y comprometidos, creando una atmósfera aletargada y tensa. (Restrepo 54)

Se generó como propuesta colectiva en un primer intento con la performance *Rodar por la vida*, donde 11 jóvenes rodaron en uno de los barrios de Medellín por un lapso de tiempo determinado. Sin embargo, quedaba la sensación de que la experiencia no se había agotado ni logrado un objetivo de largo alcance, ni creado una poética de ciudad y un impacto social real. Se pensó dimensionarla, crear un acontecimiento en Medellín,



Performance “Rodar por la vida” con el que se participó en el tercer Festival de Performance Comuna 4. Ganadora del primer premio. Once personas rodaron por un lapso de dos horas en las calles del Barrio Aranjuez de la ciudad de Medellín, 2009.

un movimiento hacia el desprendimiento y una resistencia de todo un pueblo en un grito unánime que cobrara vida en un escenario de significación en la construcción de la ciudad. Se escogió el espacio de la Avenida La Playa por la significación que tiene en los habitantes, ya que su sinuosidad es un recorrido festivo en el que se realizan muchos

de los desfiles, intervenciones artísticas, incluso manifestaciones de diversa índole, y principalmente por su referencia histórica en la emergencia de lo urbano. Además, allí debajo está presente (aunque silenciosamente) la quebrada Santa Elena que fue lugar de recreación y parte del paisaje de la Villa de la Candelaria (ahora Medellín) hasta las primeras décadas del siglo XX, época en que se cubrió para dar paso al progreso de la ciudad.

A partir de la sutura que se le hace a la quebrada Santa Elena en la primera mitad del siglo XX, pretendimos recorrer parte del cauce que se censuró, vadeando, serpenteando, creando un movimiento, lento, que recordara el agua que aún corre bajo el pavimento, gritando su silencio, evocando toda su inmensidad, cómo fue parte del “desarrollo” de La Villa de la Candelaria y ahora de su olvido. El movimiento de los cuerpos en el pavimento permitía la fluidez para llevar a término este propósito. Se decide el tramo de la Avenida La Playa, desde el Teatro Pablo Tobón Uribe hasta la Plazuela Nutibara, un recorrido de un kilómetro de distancia.

Para ello se hizo una convocatoria a la comunidad en la que se les invitaba a participar como vadeantes, viandantes de este proyecto, la cual estuvo abierta durante dos meses. Se realizaron durante este lapso de tiempo conferencias, demostraciones y proyecciones de videos de las experimentaciones hechas y se utilizaron todos los medios interactivos al alcance. Se inscribieron más de 400 personas de la ciudad entre adultos, jóvenes y hasta niños, de todas clases y condiciones sociales: estudiantes de diferentes universidades y colegios de la ciudad, amas de casa, trabajadores, desem-

pleados, etc. Al final se presentaron 158 vadeantes y un equipo de más de 40 personas que garantizaron el apoyo logístico y la seguridad de toda la comunidad.

Para lograr la serenidad de los cuerpos y una danza colectiva, se hicieron cuatro ensayos y talleres de entrenamiento con los convocados durante el mes de octubre, en los que se plantearon los términos sobre los que se iba a abordar la propuesta, las variaciones espaciales y temporales de las que partíamos: tiempos y espacios fabulados, técnicas de desplazamiento y ejercicios de relajación. Además de estrategias que los acercaron a los otros con el ánimo de establecer relaciones que les pudieran ayudar en el vadeo, se conoció previamente al cuerpo en esta situación y se definió qué otras cosas se debían incluir dentro de los materiales requeridos. A cada vadeante se le entregó el vestuario que contenía una trusa de color marfil, un saco de tela de gasa de color marfil también—un color neutral, que jugó con el gris del asfalto a la vez que señaló que a pesar de la diferencia tenemos lugares comunes—, medias blancas y protectores hechos de espuma.

La trusa de manga larga, cuello alto y larga hasta los pies tenía la intención de proteger el cuerpo de las inclemencias del piso. El nicho en el que se involucraron cada uno de los cuerpos tenía varios propósitos: hacer que cada vadeante permaneciera anónimo, pero que pudiera desplazarse y respirar con tranquilidad; servir de protección; crear una veladura de su cuerpo frente al del otro; recoger a lo largo de su desplazamiento el sudor de la ciudad, su suciedad, abandono y falta de cuidado para de una manera simbólica limpiar un poco la circulación; crear una evidencia que llevara a la comunidad a detenerse y pensarse, ser partícipe, saber de las historias de ciudad, sus imaginarios, reflexionar sobre sus espacios. El tiempo del desplazamiento fue de tres horas y media, tal como se había contemplado en el proyecto.

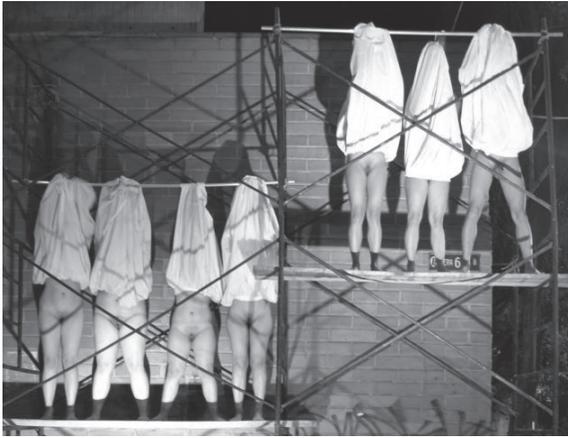
Se hizo además uso de los conceptos que a través de todo el proceso habían surgido como apoyo a nuestro trabajo investigativo, práctico y pedagógico, de su aplicación en las experimentaciones, en las performances presentadas y que le concedían a “Vadear” el impacto social y la contundencia que este tipo de intervención requería: fabulación, resistencia, encarnación, resonancia y presentación. Se tuvo en cuenta el trabajo con el espacio, lo urbano, la repetición y el tiempo y se contó con la presencia de un tutor, el profesor Gabriel Mario Vélez Salazar.

En “Vadear”, la fabulación se pensó en la acción de una comunidad con el único propósito de rodar por la calle, sin pretensiones de ninguna mí-

mesis o de crear ningún personaje o circunstancia. En los talleres previos al vadeo, se hizo énfasis en la necesidad de concentrarse en la acción, de estar presentes en el acto, permanecer, teniendo en cuenta todas las salientes, los relieves, la textura, la temperatura, los otros cuerpos, el tiempo, el ritmo, las sensaciones que producía este ejercicio en el cuerpo, es decir, todas las variantes que afectaran este acontecimiento y que pudieran transformarlo. Nunca se pensó en la significación de agua o en su metáfora explícita, porque esto ya estaba dentro de toda la concepción del proyecto. Hacer énfasis en el agua habría apartado al proyecto de su verdadera dimensión que era la acción de rodar como tal. De todos modos, para algunos de los espectadores el efecto se produjo y la quebrada apareció como fábula.

El vadeante no tuvo que “hacer como si...”, solamente realizó una acción en la que puso toda su atención, la cual está relacionada con un permanecer, un continuar y un repetir, pero un repetir en la diferencia, teniendo en cuenta todo lo que pasaba a su alrededor. En los talleres de entrenamiento se dijo que era fundamental la permanencia, pero con la conciencia de la presencia. Esto quiere decir que se hace consciente el propio cuerpo, el cuerpo de los otros, el pavimento, el tiempo, el espacio, los gritos que vienen del exterior y esto crea un olvido de sí, lo que permite que el cuerpo se amolde a los accidentes que van surgiendo en el camino y cree una memoria corporal, lo que a su vez borra el yo, volviendo al lugar del devenir. Esto es la fabulación—un acto de entrega a un mundo, volverse con el mundo, quiasmo cuerpo-mundo.

Ligada a la fabulación, se dio la resistencia, que daba cuenta de un permanecer y retar al cuerpo a seguir, llegar hasta el final, vencer el propio miedo, el frío, el dolor, la introyección de la incomodidad como parte activa de una conciencia de sí. Desde lo que propone Nietzsche, es una voluntad de poder que obliga al hombre a deshacer su identidad, experimentar la sensación, a des-componerse y re-componerse como una estrategia física, pero también política, en la que se invierte el orden de los sistemas y se intenta resquebrajarlos. En la propuesta “Vadear” es claro que cuando a los participantes se les insta a ser capaces de realizar todo el trayecto que va desde el teatro Pablo Tobón Uribe hasta la Plazuela Nutibara (un kilómetro de distancia), siempre atentos a lo que sucede en su cuerpo, a las fricciones, los cambios y las alteraciones, se recupera el lugar que se quiere de una performance como lugar de resistencia. La mayoría de los vadeantes lograron el propósito de rodar hasta el final; solamente ocho o diez personas se quedaron a la mitad del camino. Incluso una niña de 10 años que vadeó acompañada de su madre



Performance “Estrías”. Entrega de resultados de la investigación: “Performance: encarna-acciones de la contemporaneidad”, 2011.

efectuó todo el recorrido y fue admirable su fortaleza. Resistir se vuelve la posibilidad de estar ahí, de luchar contra la indiferencia.

La encarna-acción parte de una mirada al cuerpo de la contemporaneidad que está atravesado por la carne. La encarna-acción a través de un dispositivo artístico como la performance es la vuelta al mundo

“in-mundo”, alejado de un arte lineal, ligado a una idea y un modelo; así el cuerpo deviene presencia y flujos. Decir carne es darle “el verdadero estatuto mundanal que debe tener. Ser carnal es ser terrenal y mirar sólo las cosas del mundo. Dejo de ser masa de órganos y maquinaria ósea, soy superficie que envuelve la piel, rojo vivo que duele” (Larios 2).

En “Vadear” es la carne que duele, que siente los diferentes momentos, que está presente en su acción y que no busca nada más que eso: rodar, fluir, un verbo en infinitivo porque no es una identidad, sino una carne puesta en el espacio, sin el propósito de significar una sola cosa, de hacer una interpretación unívoca o lecturas de sentido, sino de crear el evento, el acontecer, solamente el lugar de su continuidad, repetición y diferencia. Esta fluidez nos ayuda a entender la teoría, no atravesada por un discurso único, sino por muchos y dando cuenta de llamar a este gesto arte y resonancia, porque en el cuerpo resuenan todos los cuerpos a la vez, todos como uno. Resuenan los gritos de los otros, los aplausos, los ánimos; resuenan el agua evocada, el dolor y la alegría. Resuena el mundo.

Utilizamos presentación en vez de representación, tratando de entender los postulados contemporáneos que abren el lugar de la representación artística que data desde Aristóteles y su trabajo sobre la poética y la mimesis en el arte. Es una presencia que se debate entre los lugares de la significación y asignificación, de la metáfora y la metonimia y de la deconstrucción de la interpretación. Se pretende el lugar de la polisemia, del viaje tanto del vadeante como del espectador, sin que haya una verdad que está por encima



Performance “Y la ciudad se hizo carne” como entrega de resultados de la investigación: “El cuerpo habla: el arte en el cuerpo y el cuerpo en el arte”. Los artistas están en urnas de cristal y allí realizan acciones cotidianas. Carrera Junín, centro de la ciudad de Medellín, 2008.

del acto o del acontecimiento, sino que se construye en el encuentro de las miradas de unos y otros, de una comunión en la que participan ambos, un trabajo nunca concluido y menos realizado bajo parámetros inamovibles. “Ha terminado el tiempo de la representación: lo que era representación es ahora otra presencia” (Garza 1).

En “Vadear” no se busca ser quebrada ni una condición por encima del acto en sí. La distancia entre el performista y el mundo se horada en un encuentro con lo real, “lo que fractura el imaginario de la representación, pasa por la presentación y deja a su paso los restos” (Oliveros 189) que no garantizan la memoria ni se conservan en el museo, sino que se agotan en el espacio público. En ese lugar del vacío,

el arte teje y desteje como una Penélope contemporánea, en una reinención constante.

Impactos del proyecto de investigación

La investigación fomenta el objetivo de la facultad y la universidad de crear espacios interdisciplinarios, diálogos de saberes, integración de diferentes visiones para la construcción de un conocimiento más abierto y pluralista, lo que hace que haya más jóvenes inquietos por la investigación y por proyectos que conjuguen diferentes perspectivas. Dentro de sus logros estuvo la creación de propuestas artísticas y pedagógicas que debido a su calidad fueron invitadas a diferentes escenarios nacionales e internacionales, lo que permitió el reconocimiento de la Universidad de Antioquia como productora de arte contemporáneo y como una institución vanguardista en la experiencia artística, la experimentación, la formación de públicos y estrategias pedagógicas actuales.

El colectivo artístico “El cuerpo habla” fue integrado por los docentes y estudiantes que participaron en la investigación, lo que permite abrir la extensión y proyección de la actividad artística y académica, dentro y fuera

del país, además de mostrar una alternativa pedagógica contemporánea en la que se conjugan diversos saberes. Este colectivo ha comprometido a la Facultad de Artes, a la Universidad de Antioquia y a la comunidad en sus propuestas, abriendo campos para las prácticas artísticas y pedagógicas de los estudiantes, lo que permite vislumbrar la capacidad del arte de convocar y sistematizar las experiencias como acontecimientos sociales, a la vez que nos deja reconocer la fuerza de un llamado y el efecto que crea en los ciudadanos entender desde una práctica estética la participación en la construcción de ciudad. Significa la posibilidad del encuentro, el trabajo en equipo, la resistencia y tenacidad de la juventud.

Se logra la consolidación de una metodología participativa, horizontal, de escucha y creación, creando un laboratorio de permanente construcción. Cada uno de los diez integrantes del colectivo realiza una exposición de los adelantos en su pregunta personal y con el material logrado concibe un taller. Estos son semanales y buscan el riesgo; la incomodidad; la permanencia; la repetición; la experiencia con los olores, texturas, sabores de la ciudad,



Proyecto “Doce lunas”. Acción de borrar la memoria. En la foto: Ángela María Chaverra Brand, 2011.

del cuerpo; las capacidades propias y la apertura hacia nuevos significados y estados, de manera que el cuerpo encarne el conocimiento y lo lleve a la experiencia.

La participación como expositores de la experiencia en varios escenarios académicos locales, nacionales e internacionales da cuenta de la fortaleza que tiene la Universidad para construir pensamiento, en este caso un pensamiento desde el arte. No es sólo un pensamiento artístico como experiencia creativa, sino como teoría, generación del saber y de construcción de prácticas pedagógicas innovadoras. El ejercicio de la

investigación abrió caminos a los estudiantes en la búsqueda de nuevos lenguajes, que incluso interactúan con otros saberes. Además la implementación de actividades durante todo el tiempo de la investigación permitió contrastar nuestra actividad con la de otras universidades, trabajar con pares y afianzar nuestros métodos, estrategias y técnicas con un enfoque abierto, interdisciplinario, creando interrogantes en torno a conceptos que tradicionalmente se manejan, construyendo acciones en la ciudad para consentirla, cuidarla, como “Vadear”, “Cartomonocromografías”, “Molé que molé”. El proyecto se ha preocupado de dejar un material que sirva para diferentes áreas, que congregue y que se piense el ámbito académico, pero también políticas públicas activas, participativas, actuales.

Las dos investigaciones concluidas han consolidado la performance como una práctica dentro de la Universidad de Antioquia y la ciudad de Medellín y sirvieron para que muchos estudiantes se acercaran a esta propuesta, tuvieran mayor conocimiento de la misma y crearan espacios para la experimentación, la investigación y la lectura de textos que ampliaran su horizonte conceptual. Los estudiantes en formación se convierten además en multiplicadores del saber, ya que cada uno tuvo durante la investigación el desarrollo de una pregunta particular que pudiera ponerse en discusión y fortalecer su proceso académico y artístico. Nuestro hacer artístico y pedagógico coloca al cuerpo y a la carne como el lugar de su reflexión para crear a partir de la exploración de los vectores temporales, espaciales, la relación con el otro, con el sí mismo. Se ha comprometido a generar líneas metodológicas en los talleres de capacitación artística no formal e informal en las instituciones educativas y en comunidades que nazcan desde la simbología local, las experiencias cotidianas y los devenires comunitarios y que dialoguen con las propuestas universales, que lideren programas más integrales, en los que se parta del conocimiento de sí a través del cuerpo, de la conciencia del propio cuidado y la relación con el otro a partir de la diversidad.

La actividad artística permite integrar el conocimiento en una propuesta escénica de cuerpos expuestos. El colectivo artístico y pedagógico “El cuerpo habla” crea sus performances a partir de los talleres, de las exposiciones, trabajos de campo y toda la experimentación como diálogos inter- e intradisciplinarios. El trabajo creativo es colectivo y se hace con la intervención de todos sus integrantes, teniendo claridad sobre lo que se busca con cada una de las acciones. Se ahonda en una pregunta por el habitar, el momento actual, las dinámicas sociales, el entorno y cómo la carne está atravesada por

estos discursos. Con ello queremos ser consecuentes con una fuerza artística integral, comprometida con lo político, lo ético, lo estético, lo ecológico.

Universidad de Antioquia

Notas

¹ Entre ellos se incluyen: Fernando Pertuz, Raúl Naranjo, Santiago Echeverri, María Fernanda Cardoso, Daniel Zuluaga, Grupo Nómada, Beatriz Camargo y el teatro del sol, Yury Forero, Milena Barrón, Sandra Bermúdez, María Elvira Escallón, Wilson Díaz, Edwin Jimeno, María Isabel Rueda, Liliana Abaunza, el grupo Matracas, A clon, Colectivo Casa Guillermo, Constanza Camelo, María José Arjona, Alfonso Suárez, Angélica Medina, Leonardo Herrera, Paul Arias, Wilson Díaz, Guillermo Marín, Francisco Echeverry y L'Explose danza.

² “El plano de inmanencia no procede del yo ni del exterior, el yo y el exterior se han fundido. El plano de inmanencia no es un concepto pensado ni pensable, sino la imagen del pensamiento, la imagen que se da a sí mismo de lo que significa pensar, hacer uso del pensamiento, orientarse en el pensamiento... No es un método, pues todo método tiene que ver eventualmente con los conceptos y supone una imagen semejante” (Deleuze y Guattari, *¿Qué es...?* 40).

³ “La resonancia mienta un contacto de expresión mutua en cuyos movimientos es posible no sólo reconocer la materialidad del encuentro, sino a su vez las determinaciones recíprocas que en el campo ideal definen la insistencia de instancias de diferenciación que rigen el desenvolvimiento de las problemáticas centrales de cada autor” (Montenegro 4).

⁴ Movimientos conscientes, más cuidados, manejados desde el equilibrio y la energía para la escena.

⁵ Cada nicho tenía un bloque de hielo sobre el que se sentaba uno de los performistas y con su calor, el hielo se derretía.

⁶ “Kronos: el eterno nacer y perecer. La duración. El espacio de tiempo que hay entre la vida y la muerte, el presente con su pasado y su futuro; Aión: el tiempo pleno de la vida sin muerte, el eterno estar y retornar, lo que hay entre nacer y morir. Entre nada y nada. Lo pleno. Kairós el pliegue, el lugar donde se unen y donde podemos distinguir el tiempo de la supervivencia entre muerte y muerte; y el tiempo de la vida plena donde no hay muerte. Es el instante y el acontecimiento” (Nuñez 2).

Bibliografía referenciada

- Arcos-Palma, Ricardo. “El performance en Colombia a finales del siglo XX. Apuntes sobre una investigación de una generación olvidada”. *Reflector: Hibridaciones sobre el arte contemporáneo*. <www.reflector.unal.edu.co/elperformance.pdf>. Publicación electrónica.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. 4ª reimpresión y 1ª ed. bajo la norma Acervo. Trad. Ernestina de Champourcin. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000. Impreso.
- Baudrillard, Jean. “Metamorfosis, metáfora, metástasis”. <yontorress.blogspot.com/.../metamorfosis-metáfora...2003>. Publicación electrónica.

- Deleuze, Gilles. *La imagen tiempo, estudios sobre cine 2*. 1ª ed. Trad. Irene Agoff. Barcelona: Paidós Comunicación, 2004. Impreso.
- _____. “¿Qué es un acto de creación?”.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. 5ª ed. Trad. José Vásquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 2002. Impreso.
- _____. *¿Qué es la filosofía?*
- Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. 1ª ed. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos, 1989. Impreso.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. 3ª ed. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI editores, 1997. Impreso.
- Garza, Roberto. S. F. “Derrida, Barthes y una teoría educativa del hipertexto:hacia una gramatología hipertextual”. <robertoigarza.files.wordpress.com/.../cap-hacia-un>. Publicación electrónica.
- Goldberg, RoseLee. *Performance. Live arte since the 1960's*. Londres: Thames & Hudson, 2004. Impreso.
- Larios, Vanessa. “Quiasmo Cuerpo-mundo”. *A parte Rei. Revista de Filosofía* 42 (noviembre de 2005). <serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/larios42.pdf>. Publicación electrónica.
- Montenegro Vargas, Gonzalo. “Deleuze y Merleau-Ponty: La carne del mundo”. *Polisemia* 1.9 (2010): 45-54. Publicación electrónica.
- Montoya, Jairo, comp. *La escritura del cuerpo, el cuerpo de la escritura*. 1ª ed. Medellín: Editorial U de Antioquia, 2001. Impreso
- Nasio, Juan David. *Los gritos del cuerpo*. 1ª ed. Buenos Aires; Editorial Paidós, 1997. Impreso.
- Nietzsche, Federico. *El origen de la tragedia*. 7ª ed. México; Editorial Porrúa, 1999. Impreso.
- Núñez, Amanda. “Los pliegues del tiempo: Kronos, Aión y Kairós”. <www.artediez.es/exchange/kronos/tiempo.pdf>. UNED. Publicación electrónica.
- Oliveros, Amanda. “El objeto en el arte contemporáneo, qué lección para el psicoanálisis”. *Desde el jardín de Freud* 03 (diciembre 2003): 186-96. Impreso.
- Pabón, Consuelo. “Construcciones de cuerpo”. <es.scribd.com/.../Pabon-Consuelo-Construcciones>. Publicación electrónica.
- Restrepo, Natalia. *Festival de performance, memorias*. 1ª ed. Medellín: Tragaluz editores. S.A., 2009. Impreso.
- Schechner, Richard. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Trad. M. Ana Diz. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil, 2000. Impreso.
- Vásquez Roca, Alfredo. “Jean-Luc Nancy: *Téchne* de los cuerpos y apostasía de los órganos; El intruso, ajenidad y reconocimientos”. *Observaciones filosóficas* 12 (2011). Publicación electrónica.