

# CAMINAR



Perspectivas de una transformación

**CAMINAR / Perspectivas de una transformación**  
**Tesina de Graduación de María Carolina Ramírez**  
**Licenciatura en Artes Visuales / Orientación Pintura**  
**Director: Esteban Álvarez**  
**Buenos Aires 2020**

Foto de tapa: CR



**CAMINAR**



- 07** Resumen  
Abstract
- 09** Introducción
- 14** Ideas, acciones y posibles verificaciones
- 16** Metodología
- 20** Motivaciones y aportes
- 22** Desarrollo  
Aproximaciones a una idea del caminar
- 26** **Encuadre teórico**  
Antecedentes a la investigación. Posicionamientos epistemológicos  
Vínculos: Algunos aspectos seleccionados  
Aristóteles y la Escuela peripatética
- 28** Dibujo Itinerante de Latinoamérica / “La Escuela Peripatética”
- 30** Escritores y poetas  
Henry David Thoreau / “Caminar”
- 33** David Le Breton / “Elogio del caminar”
- 36** Filiaciones e Inscripciones
- 39** “Lugares Invisibles” / Pirámide de Cholula  
Lo perdurable de lo inmaterial / Xul Solar: “La sombra del caminante”
- 43** La evidencia en la huella / Richard Long: “Una línea hecha caminando”

**47** La ritualidad del caminar como devenir / Alfredo Portillos: “Desde el recuerdo”

**53** “Aquí todo es posible” / Ciudad de México

El tiempo suspendido en la imagen / Vincent Van Gogh: “Los zapatos”

**58** Un paso antes de la acción / Joseph Beuys: “La revolución somos nosotros”

**65** “Perímetro” / Zócalo Ciudad de México

Caminar como resultante de lo inmanente / Marina Abramovich y Ulay: “Los amantes”

**74** Jerarquías de lo cotidiano / Francis Alÿs: “Paradojas de Praxis 1. A veces hacer algo no conduce a nada”

**83** Conclusiones

Análisis de procesos

**97** Agradecimientos

**98** Bibliografía

**107** Material audiovisual y Videos de Producciones realizadas como Proyectos de Grado







## RESUMEN

Caminar / Perspectivas de una transformación es una investigación de carácter experiencial, con una base teórico práctica, que reflexiona sobre el caminar y sus posibles implicancias en un método creativo. La propuesta presenta el caminar como una herramienta que se relaciona de forma directa con el cuerpo, en una dinámica entre “lo exterior” y “lo interior”. Adicionalmente, esta investigación describe las distintas instancias en el desarrollo de una producción personal donde se analiza la posibilidad de algún tipo de transformación. Se hace foco en algunas experiencias diseñadas en este último tiempo específicamente para este trabajo, tomando elementos del performance, la danza butoh, el video, el dibujo y la voz para dar forma a acciones que son el resultado de una amalgama de capas. Allí surge la idea de proyectos como trayectos de un andar, para asimilar señales que acerquen una nueva perspectiva de un cotidiano de posibilidades ampliadas.

## PALABRAS CLAVE

Caminar, cuerpo, creatividad, señal, libertad, trayectos, transformación, cotidiano

## ABSTRACT

Walking / Perspectives of a transformation is an experiential investigation, with a practical theoretical basis, which reflects on walking and its possible implications in a creative method. The proposal put forward the walking as a tool that is directly related to the body, in a dynamic between “the outside” and “the inside”. Additionally, this research describes the different instances on the development of a personal production in which the possibility of some kind of transformation is analyzed. The focus is on some experiences designed in recent times specifically for this work, taking elements of performance, butoh dance, video, drawing and voice to shape actions that are the result of an amalgamation of layers. The idea of projects such as one-way journeys arises there, to assimilate signals that bring a new perspective to a daily life of expanded possibilities.

## KEY WORDS

Walk, body, creativity, signal, freedom, journeys, transformation, everyday

Caminos por la Santa

ATRAPAR EL INSTANTE

ATRAPAR EL INSTANTE



absorbo  
por  
la  
piel

RETORNO POR LOS PIES

## INTRODUCCIÓN

Al momento de indagar en esta investigación, fue apareciendo una constante para poner en palabras un proceso de trabajo propio. Fue ocupando su lugar luego de un análisis de trayectos, con la intuición de que un hilo conductor se haría persistente en elementos de lenguajes con una mirada multidisciplinar.

Pareciera que hay un mecanismo que da inicio. Como si partiéramos de algo fuera de foco, o de un espejismo: “Un espejismo en el desierto es una ilusión que no está en el campo mental. No es una ilusión si sabes que es un espejismo. Es una realidad física, la proyección de una imagen en la distancia”, lo describe Krishnamurti.<sup>1</sup> En el doble juego de caminar y observar es donde se materializa esa imagen.

<sup>1</sup> Clavier, Armando. “Caminar con Krishnamurti”, Editorial Kier, Buenos Aires. 1989. P. 299

Nota: Las fotos de tapa, del índice corresponden a registros realizados por CR como proceso de esta investigación. Los dibujos son parte del proyecto y la exposición “Aquí todo es posible” en Ciudad de México en La Verdi, Enero 2020.

En todo ese proceso primario, encuentro hoy una hipótesis de que algo inherente y latente puede ser recordado si tomamos al caminar como mecanismo detonante. Estar atentos a la importancia de atravesar capas nos hará vivir la experiencia desde otro enfoque, con apertura de acción, decisión y afirmación de convicciones que fortalezcan la oportunidad de crear realidad. Salir del flujo mecánico cotidiano y embarcarnos en un nuevo viaje, donde mediante la constancia de generar un movimiento desde adentro hacia afuera y viceversa, haga que nuevas posibilidades se presenten ante nosotros<sup>2</sup>.

Hasta pareciera que es necesario hacer un análisis antro-morfológico de como uno “evoluciona” en el caminar mientras prueba y tantea los diferentes terrenos a los que la vida nos lleva. Según detalla John Wildford en una de sus reseñas, “el salto evolutivo de las cuatro a las dos patas se da quizás al necesitar tener las manos libres” (...) <sup>3</sup>. En las adaptaciones también surgen las nociones de tecnologías arcaicas como podría ser un bastón de mando llevado como apoyo por alguna autoridad

<sup>2</sup> Idea tomada de Castañeda, Carlos, en “Una realidad aparte”, Fondo de Cultura Económica. México, 1974.

<sup>3</sup> Wildford, John Noble en “El salto evolutivo de cuatro a dos patas”, Archivo Diario El Tiempo, en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-431760>

tribal<sup>4</sup>, hasta otras más contemporáneas como prótesis biónicas en piernas y pies<sup>5</sup>. Vale aclarar que estas posibilidades que nos ha ido dando el tiempo han ampliado en algún sentido el campo de acción y la calidad de vida del que camina.

Ha sido el crecimiento demográfico de las grandes ciudades lo que ha corrido el eje de ese caminar primitivo, no sólo alejándonos del contacto por contextos naturales, sino insistiendo en “facilitarnos” la vida tras fomentar otros medios de transporte más propios del consumo en lugares superpoblados. “En algunos lugares ya no es posible estar fuera en lo público, lo que constituye una crisis tanto en sus destellos personales del caminante solitario como de las funciones democráticas del espacio (...) El caminar cubre el terreno entre los autos y los edificios y las distancias cortas, pero caminar como una actividad cultural (...) está debilitándose, y con él desaparece una relación antigua y profunda entre cuerpo, mundo e imaginación” (Solnit)<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> En muchas leyendas de casi todas las culturas ancestrales, se mencionan los “bastones de mando” o cetros, estos artefactos aparecen como elementos ceremoniales, mágicos de poder. Al mismo tiempo, acompañan en su caminar a sus portadores quienes los han recibido como legado ancestral. Idea tomada de “Shamanism. Archaic techniques of ecstasy” de Eliade, Mircea. Princeton University Press. Estados Unidos, 1974. P.150, 177, 228.

<sup>5</sup> Herr, Hugh. “La nueva biónica que nos permite correr, escalar y bailar”, TED Talks 2014 en [https://www.ted.com/talks/hugh\\_herr\\_the\\_new\\_bionics\\_that\\_let\\_us\\_run\\_climb\\_and\\_dance?utm\\_campaign=tedsread&utm\\_medium=referral&utm\\_source=tedcomshare](https://www.ted.com/talks/hugh_herr_the_new_bionics_that_let_us_run_climb_and_dance?utm_campaign=tedsread&utm_medium=referral&utm_source=tedcomshare)

<sup>6</sup> Solnit, Rebecca. “Wanderlust. Una historia del caminar”, Editorial Hueders. Santiago de Chile, 2015.P. 28, 379

Si tenemos en cuenta la mirada de Rebecca Solnit en su libro “Una historia del caminar” podremos identificar algo de su pensamiento que es evidenciable en un cotidiano globalizado. Según Solnit: “Lo único seguro es que caminar erguido es el primer sello distintivo de lo que acabó siendo la humanidad. Cualesquiera que fueron sus causas, el caminar erguido supuso mucho más: abrió bastos horizontes de posibilidades y , entre otras cosas, “creó el par extra de miembros colgando del cuerpo derecho en busca de algo que agarrar, hacer o destruir, los brazos liberados para evolucionar como manipuladores cada vez más sofisticados del mundo material. Algunos estudiosos ven el caminar sobre dos piernas como el mecanismo que obligó a nuestros cerebros a expandirse” <sup>7</sup>. En esa última afirmación podría encajar la premisa de “tomar ese buen camino, que nunca hemos emprendido en este mundo real y que es símbolo perfecto de que desearíamos recorrer en el mundo ideal e interior” (De Salzman)<sup>8</sup>, y de ese modo, ajustar los sentidos y empezar a permear la información necesaria para accionar desde una mirada más creativa.

<sup>7</sup> Ibid. P. 59

<sup>8</sup> De Salzman, Jeanne. “La realidad del ser: El cuarto camino de Gurdjieff”. Ed. Ganesha, Venezuela, 2011. P.116

PARA CONOCER LA REALIDAD





## IDEAS, ACCIONES Y POSIBLES VERIFICACIONES

Al orientar la tarea investigativa, se hizo necesario recordar aquellos objetivos que primero surgieron como búsqueda aleatoria al momento de salir a caminar. Poder ordenar las ideas y experiencias surgidas de esa primera instancia, ayudaron a plantear una hipótesis. En el transcurso se fue enriqueciendo la opción de esbozar lo que para mí es más elocuente a la hora de iniciar un proceso creativo, encontrando el sustento en una manera propia de accionar, entender y manifestar un hacer específico. Una vez analizado ese material, el devenir necesario de ponerlo en palabras hace que se agudice la mirada sobre ciertos puntos.

La práctica estética se vale de herramientas variadas a la hora de producir. Si es mediante el caminar que nos acercamos al hecho creativo, es también una manera de proponer una impronta personal, poética, una manera de apropiación. En el caminar estaría parte del método. A partir de ello se propone “otra lógica” y, consecuentemente una teoría sobre acciones inesperadas.

La idea puede tener un carácter objetivo, aunque parta de un análisis cualitativo. Los diferentes enfoques que a lo largo de este tiempo han llevado adelante escritores, pensadores, filósofos y artistas, logran dar un contexto, sentando precedentes teórico-prácticos acerca del acto del caminar. Debe considerarse, en principio, la necesidad de superar ideas o sentimientos respecto del caminar para posicionarse en el carácter objetivo de la premisa, tratando de abarcar y entender el objeto en sí. Entonces, por considerar un aspecto interesante a ser profundizado, se presenta como hipótesis de trabajo, y como objetivo central, gestionar desde una perspectiva multidisciplinar, donde la creatividad puede acercarnos a variables, llegando a los ámbitos artísticos pero siendo primordial la conexión con lo cotidiano. Lo múltiple surge de la experimentación misma. La consolidación de la experiencia del caminar implica estar atento a lo inesperado y, en la medida de lo posible, ser permeables a ello. Se torna esencial encontrar fluidez en el acto vivo. Los momentos de duda son donde la marcha se detiene. Hablar de señales o intuiciones no dan muchas certezas sobre esta práctica, pero son tan importantes de ser tenidas en cuenta que contribuyen a cimentar la idea de un *modus vivendi*.

La práctica del caminar como objeto de la presente investigación, responde a:

- > Reconocer los antecedentes de la práctica en su contexto y época.
- > Proponer un abordaje crítico de las producciones precedentes.
- > Identificar las posibilidades creativas que da el caminar.
- > Reformular una propuesta desde una mirada multidisciplinar.
- > Fomentar el acto del caminar como un hacer creativo y cotidiano.
- > Establecer algunas pautas procesuales desde la experimentación en sí.

La hipótesis y los objetivos señalados, se constituirán en los orientadores para alcanzar en la propuesta, respecto de la apreciación del caminar y sus perspectivas de transformación.

## METODOLOGÍA

Proponer y verificar la implementación de una práctica aparentemente inmanente, verificando su impacto en el contexto sería una manera de enlazar lo cotidiano con un sentido poético. Esos encuentros se enmarcan en un tiempo diferente, donde el aquí y ahora se mide como un continuum, como un modo de encarar la vida.

El registro directo de la relación entre cuerpo y espacio; entre lo naturalizado y sedimentado de los movimientos, pareciera sumergirnos en el letargo de la domesticación. Para eso es necesario apelar a una nueva visión del método. Es decir, correr el velo del automatismo para palpar las sensaciones en el propio ser. De ese nuevo registro corporal surge un circuito de información. Toda la experiencia del caminar está contenida en el grado de permeabilidad del sujeto ante las señales externas e internas que pueden surgir sin orden alguno. Para eso es posible entrenar el análisis de esos datos de acuerdo al foco y la atención aplicados en el quehacer mismo. En la simpleza del caminar está lo complejo de procesos que suceden simultáneamente, en diferentes capas. Darnos la chance de revelarnos ante lo automatizado nos da la posibilidad de encontrar ese cuerpo sensible, habido de nuevas perspectivas aún en circunstancias hostiles.

Ver a través de un cristal con matices que posibiliten encarar caminos creativos pareciera hoy un privilegio. Poder tener algún grado de elección consciente para agudizar los sentidos. Al mismo tiempo, existe un marco que da sostén a esta idea del caminar y entra dentro del proceso de creación que, como no es acotado al mundo del artista, se propone compartirlo con todo aquel que ande por los caminos de la creatividad de manera explícita o tímidamente a tientas.

Para llevar adelante el proceso, se establecerán una serie de herramientas conceptuales pertinentes a la investigación, que se relacionan con el estudio de las posibilidades creativas del caminar de acuerdo a la siguiente metodología:

- Se considerará como objeto de investigación un grupo de escritos y registros de acciones y performances de referentes de diferentes disciplinas (artísticas y no artísticas).
- Se clasificará y organizará dicho material de acuerdo a los criterios desarrollados en el marco teórico.
- Se realizará un relevamiento de la bibliografía seleccionada sobre el tema de investigación y toda otra documentación relevante: entrevistas, notas, publicaciones, búsquedas por Internet, etc.
- Reconsideración del tema según documentos recogidos y obras seleccionadas.
- Organización y sistematización de las reflexiones de los pasos precedentes, en las conclusiones finales vinculadas con la posible demostración del propósito de investigación.

En el plano de las técnicas específicas a utilizar para la recolección de datos, el presente proyecto prevé la utilización de:

1. Observación y análisis cualitativo.
2. Revisión bibliográfica y documental.
3. Experimentación de una serie de acciones, performances, video-performance, registro fotográfico y dibujos.
4. Consultas a especialistas en determinados campos, para clarificar contenidos o criterios artísticos, estéticos y/o historiográficos.

Se estima que con la previsión de estos pasos, que en cierta medida permiten determinar la colocación del problema a investigar, que el método puede ser tan maleable como la práctica misma. Es por eso que se incentiva a ser tan creativo en la acción y la experimentación de una búsqueda propia que dé algún sentido a las necesidades de cada caminante y, a dejar alguna huella.

## MOTIVACIONES Y APORTES

Toda labor de carácter artístico-creativo se origina en algún lugar de lucha. Hay una puja por el dominio de cierta información que, de acuerdo al cauce que tomen esos datos, será la forma que tome esa masa maleable. No es un accionar ingenuo. Según Heidegger, “gran parte de lo ente escapa al dominio del hombre; sólo se conoce una pequeña parte (...) Lo ente sólo puede ser como ente cuando está dentro y fuera de lo descubierto por el claro (...) Todo ente que se topa con nosotros y camina con nosotros mantiene este extraño antagonismo de la presencia, desde el momento que al mismo tiempo se mantiene siempre retraído en un ocultamiento”<sup>9</sup>. El que indaga en ese ocultamiento tiene que recorrer y andar. Aún sin muchas certezas. Hay un tipo de artista que tiende a “ser” dentro de un carácter mutable de la sociedad, que a su vez excede lo transitivo entre el arte y la vida. Por eso tomamos como axioma la frase de Joseph Beuys cuando dice: “Todo ser humano es un artista, un ser libre, llamado a participar en la transformación y la reorganización de las

<sup>9</sup> Heidegger, Martin. “Caminos de bosque” Alianza Editorial, Madrid, 2005, P. 38

condiciones, el pensamiento y las estructuras que dan forma e informan nuestras vidas”<sup>10</sup>. Es así que a través de la práctica estética, se da el caso de seres creativos que son “artistas del cotidiano”. En el poder de observación, al librar la mirada de preconcepciones, aparece lo cotidiano “extrañado”. Existe en el caminar, la posibilidad de pensamiento y de búsqueda. Es en esa “aparente casualidad” donde se establece el paralelismo con la manera de buscar en el arte. El motor de abrirse a una práctica estética cotidiana propicia otras maneras de hacer, ver, encontrar y, al mismo tiempo, una manera de revelarse.

<sup>10</sup> Bernárdez Sanchís, Carmen. “Beuys” Editorial Nerea, Madrid, 1999. P. 13



## DESARROLLO

### Aproximaciones a una idea del caminar

Para hacer una primera aproximación a la idea del caminar, es interesante recurrir al origen de la palabra, a su etimología. Agradable es la sorpresa al encontrar en la cultura ancestral de la voz celta algo de ese sentido inicial. El término caminar deriva originariamente de cammin (camino) y éste a su vez deriva de camm (paso). De aquel, proviene el vocablo camminus cammini que aparece en latín. Por tanto puede decirse que el concepto de esta palabra es el acto de dar pasos<sup>11</sup>. Hay algo específico dentro de la definición misma y es que los pasos son sobre dos pies y, que esos pies sirven de sostén y se asientan sobre el suelo. En ese circuito suceden cosas. Desde tiempos inmemoriales, el hombre encontró en el nomadismo una manera de sobrevivir, sosteniendo un equilibrio con la naturaleza. Podríamos pensar en el caminar como un fin en sí mismo. En este caso evaluamos las diferentes posibilidades para experimentar en la acción el componente creativo. La búsqueda está puesta en ver en aquello que nos rodea, parte de noso-

<sup>11</sup> En [www.diccionarioactual.com/caminar](http://www.diccionarioactual.com/caminar)

- tros mismos. Eso nos une al paisaje. Cuando hablamos de ese circuito de relaciones que pasa por el cuerpo, hace foco en los pies y el contacto con la tierra que pisan. Ser permeables, observar, dejar que los sentidos nos impriman información pueden ser herramientas que nos auxilien al momento de revivir ese gen latente que está en nuestra materia constitutiva, entendiendo de manera viva esta relación con lo natural y el medioambiente.

En estos tiempos de difusión de las buenas costumbres del *fitness* pareciera que la propuesta de congraciarnos con la buena salud y el cuerpo estuviese pensada para salir a caminar con ese tipo de objetivos. Sin embargo el caminar del que hablamos tiene un enfoque diferente. Tanto que pretendemos hacer del caminar una investigación, un ritual, una manera de pensar en movimiento que, “supone formar un subconjunto especial (...) fisiológicamente igual y filosóficamente distinto al modo en que el cartero reparte la correspondencia y el oficinista alcanza su tren, lo que equivale a decir que el tema del caminar tiene que ver, en cierto modo, con la manera en que revestimos actos universales de significados particulares”, como diría Solnit<sup>12</sup>. Para ello es que recurrimos a la imaginación. Porque la imaginación “ha moldeado, y a su

<sup>12</sup> Solnit.Op. Cit. P. 16

vez ha sido moldeada, por los espacios que atraviesa sobre dos pies.”<sup>13</sup>  
Apelamos de manera cotidiana a recursos que nos pueden acercar a entender mejor esas correlaciones. Según decía Alfredo Portillos desde su análisis del hacer: “La creatividad cotidiana es la que nos da apoyatura para trascender”.<sup>14</sup>

Volviendo a lo antedicho acerca de la relación entre el cuerpo, el caminar y el contexto, encuentro que en esta tríada es donde sucede el evento creativo. “En la definición del (...) cuerpo físico por medio de adjetivos que expresan un movimiento emocional, radica el código particular de un movimiento que se establece como medio de comunicación con el que cada ser, trata de rescatar, desde su experiencia más profunda, las infinitas gamas de posibilidades de comunicación que se pueden establecer con un otro. Aquí los códigos particulares juegan un rol en cada ser, que se expresan por ese medio posible a su alcance (el caminar), y lo que es admirable es que cada uno vaya buscando a través de la vida, el lenguaje que lo identifique con su propia naturaleza. Las expresiones del arte (...) que han alcanzado un desarrollo espectacular

<sup>13</sup> Ibid. P. 17

<sup>14</sup> Alfredo Portillos (1928-2017). Le gustaba definirse como neólogo (creador de nuevos lenguajes). En una charla informal en el año 2013 en Buenos Aires, hablamos sobre varios temas relacionados con el arte en su cotidiano. De allí tomé algunas notas y frases. Este concepto de la importancia del “ser creativo” va de la mano de la idea de Helena Blavatsky (1831-1891) quien considera que “todos los hombres son magos en el sentido último de la palabra, pues todos pueden utilizar el poder creativo divino, sea a través del pensamiento, la palabra o la acción”.

tratando de comprender al hombre de todos los tiempos en su alocada y afiebrada evolución le permiten reconocer que también él es poseedor de una materia cercana a la Sabiduría eterna” (Aberastury)<sup>15</sup>. O sea que en este caminar de autoconocimiento y registro corporal, existe un saber acumulado.

Hay otra historia que también nos pertenece desde antes de comenzar nuestra propia existencia. También ella suma una parte importante de nuestra constitución total: es la que conforma un inconsciente colectivo y que, ante revelaciones recibidas, puede hacer que “memorias antiguas.”<sup>16</sup> se despierten.

<sup>15</sup> Fedora Aberastury (1914-1985) pianista y pedagoga chileno-argentina creadora del Sistema Consciente para la Técnica del Movimiento. (En “Escritos”, Editorial Leviatán. Buenos Aires, 2014. P. 18)

<sup>16</sup> Idea tomada de Fedora Aberastury en “Escritos”, Editorial Leviatán. Buenos Aires, 2014. P.21

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

Antecedentes a la investigación. Posicionamientos epistemológicos

### ARISTÓTELES Y LA ESCUELA PERIPATÉTICA

En la escuela de Aristóteles (Liceo), fundada en Atenas en el año 335 a.n.e., lo que hacía el filósofo era pasear por su jardín, el peripatos, mientras iba hablando a sus discípulos. De ahí surge la corriente de los peripatéticos, que bebe de la idea de un ser ambulante, itinerante. El nombre procede del hecho que las lecciones solían darse durante los paseos. La escuela peripatética existió casi mil años (hasta 529 d.n.e.) y fue el centro más importante de la ciencia grecorromana.<sup>17</sup>

Existe en la filosofía aristotélica la idea que, desde el punto de vista de la división zoológica, el hombre, ese “animal mortal, (...) bípedo, sin alas” es el único de los vivientes pedestres que tiene más grandes los pies en

<sup>17</sup> Rosental, M.M y Iudin P. F. “Diccionario filosófico”. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo., 1965. P.359

proporción a su tamaño (Partes de los animales IV 10, 690 a 27-28). Solamente él se sostiene erguido, es el único que no necesita de los miembros delanteros, por ello también es el único en estar provisto de brazos y manos (IV 10, 687 a 7-8). Todos estos enunciados no tienen como fin la simpleza de enumerar las características físicas que tienen los humanos. Lo que importa es que todos ellos están inextricablemente ligados con la inteligencia. Aristóteles infiere nuestra peculiaridad bípeda porque somos inteligentes. Por eso mismo caminamos erguidos y tenemos manos con las cuales podemos adquirir y desarrollar habilidades productivas y técnicas: “el humano es el único que adquiere experiencia gracias al arte y los razonamientos” (Metafísica A 1, 980b 25-27)<sup>18</sup>. Parte de esa práctica se lograba experimentando el método al caminar.

<sup>18</sup> Benítez Prudencio, José Javier. “Asclepio”. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia, vol. LXIII, nº 1, “La fisiología del logos en Aristóteles” enero-junio 2011. P. 155-178.

## DIBUJO ITINERANTE DE LATINOAMÉRICA

### La Escuela Peripatética / Exposición

Durante marzo y junio de 2012 se llevó a cabo la exposición “La escuela peripatética. Dibujo itinerante de América Latina” en el Museo de Arte del Banco de la República en Bogotá, Colombia. Su curadora, Tanya Barson<sup>19</sup>, reunió a diferentes artistas latinoamericanos “que les preocupa viajar o trasladarse a través del paisaje, y con frecuencia caminar, que se combina en su trabajo con diferentes enfoques frente al dibujo”.<sup>20</sup>

Existe una abundancia de imágenes producto de la itinerancia o del nomadismo, de lugares, escenas y cosas observadas a lo largo del camino. A menudo estos artistas abordan las acciones del hombre en el mundo, su paso por el paisaje y su impacto sobre él. Emprenden viajes o acogen residencias como una forma de nomadismo estético. Salen del estudio y recorren el barrio, la ciudad, un territorio o el continente entero, de una manera que evoca la deambulación metropolitana de los surrealistas, los borgianos y los situacionistas\* o, alternativamente, la ex.

<sup>19</sup> Tanya Barson (1972) es curadora de Arte Internacional de la Tate Modern de Londres.

<sup>20</sup> Revista Drawing Room, Banco de la República de Colombia. Guía de estudio N° 118, Marzo-Junio, 2012.P.1

\* Ver Nota (Bibliografía. P 105)

-ploración de lo agreste (...).Un síntoma de esta tendencia itinerante es el recurso frecuente que hacen del dibujo. El dibujo siempre ha sido el medio más portátil y una herramienta fundamental de exploración (tanto del mundo como de las ideas) a la que el artista vuelve una y otra vez.<sup>21</sup>

Tener en cuenta esta referencia de los peripatéticos, traerla hacia lo contemporáneo, da constancias de las posibilidades de aquel método aristotélico que, sumando las posibilidades representativas del dibujo, dan forma a esas primeras ideas, reflexiones, “cuestionando la forma en que nos situamos en relación con ese medio (en el que caminamos), con su tejido y con lo que encontramos en su interior, examinando las reacciones que tenemos ante lo que nos rodea, los límites territoriales que se nos imponen y las estrategias con las que contamos para transformarnos y supervivir”.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Ibid. P.1.

<sup>22</sup> Ibid. P.3. Los artistas participantes de la exposición: Brigida Baltar (Brasil), Raymond Chaves y Gilda Mantilla (Colombia y Estados Unidos), Tony Cruz (Puerto Rico), André Komatsu (Brasil), Mateo López (Colombia), Jorge Macchi (Argentina), Nicolás Paris (Colombia) e Ismael Randall Weeks (Perú). Reseña sobre la muestra en <https://publicaesfera.wordpress.com/2012/05/08/sobre-la-escuela-peripatetica>.



## ESCRITORES Y POETAS

### Henry David Thoreau / Caminar

Henry David Thoreau (1817-1862). Ensayista, topógrafo, disidente nato y maestro de la prosa, su auténtico empleo fue, según él se ocupó de recordar, “inspector de ventiscas y diluvios”. Su nombre ha llegado a nuestros días ligado a dos libros capitales para el pensamiento individualista y anti-autoritario: “Desobediencia Civil” (1849) y “Walden” (1854). “Caminar” (1862) fue, sin embargo, en vida de Thoreau, su obra más popular. Concebida como conferencia y leída en numerosas ocasiones, sólo se llegó a publicar póstumamente<sup>23</sup>. Es, sobre todo, una exposición de la filosofía del deambular, pero también la defensa de un “pensamiento salvaje” (...).Thoreau estimaba que su ensayo “Caminar” era la fuente más precisa de su pensamiento. Pensamiento que alcanzó su máxima expresión luego de aquel experimento personal descrito en

<sup>23</sup> Reseña de la Editorial sobre el libro de Thoreau, Henry David. “Caminar”, Editorial Ándora Express. Madrid, 1998.

“Walden, o la vida en los bosques”: Caminar todos y cada uno de los días durante dos años para que al regresar a la casa que él mismo había construido en el bosque, se pudiese sentar a escribir.<sup>24</sup>

El “pensamiento salvaje” contiene en sus profundidades una manera de volver a memorias ancestrales que mueven esas relaciones más primarias en el corazón mismo de la naturaleza, y, paradójicamente resulta una educación para volver a la vida civilizada. Thoreau ve que “al menos, como la vida de los anacoretas, su contemplación debería ser tan impresionante como la de los objetos en el desierto, un eje partido o un montículo desmoronado contra un horizonte ilimitado”.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Según define Gilles Farcet (1990), Thoreau piensa en “Walden” como “la lección de que es concebible, e incluso esencial, que todos los hombres alcancen su plena dignidad como seres humanos sin separarse de sus raíces naturales ni olviden su lugar natural en la tierra”

<sup>25</sup> La expresión “wild thinking” (pensamiento salvaje) se encuentra por primera vez en el “Diario” de Thoreau (1850), de donde pasaría a las conferencias “Walking” (Caminar) y “The Wild” (lo salvaje), que Thoreau impartió desde 1851 hasta su muerte, en paralelo al estadio final de la redacción de “Walden” (1854), donde no aparece la expresión, que, sin embargo, inspira todo el capítulo “Leyes superiores”. “Walking” (que condensaría el texto de las dos conferencias) se publicó póstumamente en 1862. El “pensamiento salvaje”, que la “cultura”, a diferencia de la mitología, no puede contener, es desde luego tan conservador como la vida civilizada. En “A Natural History of Massachusetts”, un ensayo escrito en 1842 a instancias de Emerson, su educador, y que constituye todo un aprendizaje trascendentalista, Thoreau anotó: “De buena gana sería un residente en lo salvaje”; en el primer párrafo de “Walden”, Thoreau ofreció una de las claves de lectura de su obra al decir que ahora –después del experimento waldense y gracias a que había aprendido en los bosques lo que la vida tenía que enseñarle– volvía a ser “un residente en la vida civilizada” (en “Claves de la razón práctica Nº 230” Edición digital.. Selección y traducción de Antonio Lastra. P. 182-183.

De su propia vivencia y análisis logró llevar la mirada a ese horizonte que cada vez se hacía más lejano en perspectiva pero más profundo en su cotidiano. En “Caminar”, Thoreau sostiene que el hombre ha de ser considerado como “una parte de la naturaleza, más que como un miembro de la sociedad”<sup>26</sup>. Nos recuerda que “el aburrimiento no es sino otro nombre de la domesticación”, es decir que, en ese deambular hay algo ganado nada más ni nada menos que al status quo. Ya desde la dedicación que el deambular requiere, anota que “ninguna fortuna es capaz de comprar el necesario tiempo libre, la libertad y la independencia que constituyen ese capital (...)”<sup>27</sup>. Lo interesante de esta posmodernidad es notar que, en algo que está fuera de toda categoría capitalista, puede situar el caminar dentro de un hecho que va de la mano con el pensar, el imaginar, el crear, como un “recurso” tan disponible que por si sólo se torna posible.

<sup>26</sup> Idea tomada de Henry David Thoreau, en “Caminar”. Editorial Ándora Express. Madrid, 1998  
P. 1

<sup>27</sup> Thoreau. Op. Cit. P.12

## David Le Breton / Elogio del caminar

Leyendo a Le Breton<sup>28</sup> podemos encontrar en la mayoría de sus textos un notable interés en ciertos temas en los que profundiza en relación a la temática del cuerpo humano y su construcción sociocultural. Para él, “el vagabundeo, tan poco tolerado en nuestras sociedades (como el silencio), se opone así a las poderosas exigencias del rendimiento, de la urgencia y de la disponibilidad absoluta (...)”<sup>29</sup>. Tal es el valor que le da a dicha relación que se aventura a establecer una analogía: “pensar el cuerpo es pensar el mundo”.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> David Le Breton (Francia 1953) Doctor en Sociología de la Universidad París VII y miembro del Instituto Universitario de Francia, Profesor en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Ciencias Humanas Marc Bloch de Estrasburgo, ha escrito innumerables artículos y colaboraciones, y más de 20 libros .

<sup>29</sup> Le Breton. Op. Cit. p.8.

<sup>30</sup> Le Breton, David. “Adiós al cuerpo”, La Cifra Editorial. Ciudad de México, 2007. P.211

Este “Elogio del caminar” habla de un recorrido poético-literario, reflexiona no sólo de la realidad del camino, sino, sobre todo, de las posibles significaciones del mismo. De ahí que se resalte como virtud la transformación de la que somos partícipes, aún sin a veces proponérselo. Para Le Breton: “El cuerpo es un resto sobrante contra el que choca la modernidad y que se nos hace todavía más difícil de asumir a medida que se restringe el conjunto de sus actividades en el entorno.”<sup>31</sup> Esas restricciones incluyen el dejar de caminar placenteramente, ya que el contexto se vuelve hostil a los desplazamientos, las fronteras reales y metafóricas. Si el “estado de alerta” sobrepasa los sentidos, entonces ya es “estado de supervivencia”, tanto como para obligarnos a recurrir al autoengaño capaz de desarrollar posibles ardides en una huida a toda carrera. “Esta desaparición progresiva merma la visión que el hombre tiene del mundo, limita su campo de acción sobre lo real, disminuye su sentimiento de consistencia del yo y debilita su conocimiento de las cosas.”<sup>32</sup>, analiza Le Breton.

<sup>31</sup> Le Breton. Op. Cit. P.18

<sup>32</sup> Ibid .P 17

Si entendemos esta realidad con cierto criterio de unicidad, donde operamos para construir ese conocimiento de las cosas, si nos vamos alejando en esa responsabilidad de toma de partido, nos alejamos a la vez del autoconocimiento, transformándonos en ese “sobrante” corpóreo del que nos hablaba anteriormente Le Breton. Al entrar en un estado de completa alienación, todo se tiñe de desesperanza e inmovilidad. Aunar los pedazos de un cuerpo que se sienta como tal, sería el primer paso para integrarse a la posibilidad de vida, de una transformación profunda. Sin necesidad de apelar a lo normado y absurdo de los saltos más propios de una penosa supervivencia.

## FILIACIONES E INSCRIPCIONES

En un recorrido por aquellas obras y artistas que han sentado precedente, encontramos conexiones subyacentes desde un análisis de resonancias en la manera de acercarse al caminar, el cuerpo y sus relaciones de ida y vuelta entre “lo interior” y “lo exterior”. A pesar de las diferencias en la materialidad, los lenguajes, su origen, inclusive lo disímil del quehacer de cada artista, tienen marcada la impronta del caminar en alguna de sus maneras. A veces la omisión de la acción misma no significa que el hecho no haya sucedido, sino que en su lugar hay algún indicio que queda como evidencia. La selección de dichas obras arma un conjunto que se siente como ramificaciones de una misma idea. Verlas reunidas a modo de un “Atlas Mnemosyne”<sup>33</sup> da un tiempo de reflexión que sostiene el paso y se adentra en lo diverso de la práctica.

La selección de estos trabajos está sujeta a resaltar ciertos aspectos específicos que luego se traslucirán en experiencias propias, no con la idea de volver a representarlas sino como resonancias de búsquedas

<sup>33</sup>Idea tomada de Warburg, Aby. “Atlas Mnemosyne”, Ediciones Akal. Madrid, 2010. Mnemosyne es el gran proyecto al que Aby Warburg dedicó los últimos años de su vida y que debía resumir y coronar toda su obra. Para ello, recopiló unas 2.000 imágenes articuladas en 60 tablas en un magno atlas que quedó sin terminar a su muerte.

puntuales. Factores como el contexto espacio-temporal, las capas en un hacer que se prolonga en un tiempo otro, la necesidad y la forma de lo ritual, desafían a lo supuestamente esperable para transitar lo imprevisto.

Con motivo del presente trabajo se desarrollaron tres piezas en relación al tema de investigación, que luego se someterían a un análisis en concordancia con un grupo de obras precedentes de otros artistas. Las filiaciones encontradas se inscriben dentro del siguiente esquema:

1- “Lugares Invisibles” / Pirámide de Cholula

Xul Solar: “La sombra del caminante”

Richard Long: “Una línea hecha caminando”

Alfredo Portillos:” Desde el recuerdo”

2- “Aquí todo es posible “ / Ciudad de México

Vincent Van Gogh: “Los zapatos”

Joseph Beuys: “La revolución somos nosotros”

3- “Perímetro” / Zócalo Ciudad de México

Marina Abramovich y Ulay: “Los amantes”

Francis Alÿs: “Paradojas de Praxis 1. A veces hacer algo no conduce a nada”





LUGARES INVISIBLES/ PIRÁMIDE DE CHOLULA / PUEBLA-MÉXICO  
Performance 2019

Lo perdurable de lo inmaterial

“La sombra del caminante”, una pintura de Xul Solar (1887-1963) realizada durante los primeros años de su carrera, dialoga con su manera ‘otra’ de aprehender la realidad. Lo importante de la elección de querer presentar lo etérico comienza a dar una pauta de lo que luego sería la investigación y práctica de este artista en los mundos superiores. Internalizando e impidiendo el desgaste de las fuerzas vitales hacia el mundo exterior logra crear un centro de vida que es independiente de la existencia corporal, introduciendo un movimiento ascendente de fuerzas dinámicas. Así, el Ego se arranca de los enredos del mundo y nace de manera enteramente natural (aparte del cuerpo), otro cuerpo<sup>34</sup>. Esa desmaterialización transforma al ser en su sombra. Y, si el caminar proyecta nuestros aspectos ocultos o inconscientes, entonces tendremos

<sup>34</sup> Bendinger, María Cecilia. “Xul Solar. Relatos de los Mundos Superiores”, Patricia Nadler de Jenik Editora. Módena, Italia. Edición digital disponible en <[www.academia.edu/5176198/Notas-Xul\\_Solar\\_Relatos\\_de\\_los\\_Mundos\\_Superiores\\_visiones\\_del\\_I\\_Ching](http://www.academia.edu/5176198/Notas-Xul_Solar_Relatos_de_los_Mundos_Superiores_visiones_del_I_Ching)>

en ese método, una posibilidad de indagar nuestras propias facetas del ser en acción. Incluso pensando ese movimiento como energía que nos transforma: Una búsqueda de lo intangible, con la única guía consciente del camino elegido, siendo perseguidos por la sombra que proyecta la iluminación. Esa luz puede ser metafórica pero, la sombra, de seguro seguirá pisando por detrás. Aquí el espacio-tiempo se queda en un bucle que sólo ese caminante anónimo puede identificar.

A partir de estos aspectos se desarrollan algunos nexos de filiación con una pieza realizada durante el solsticio de invierno de 2019 en la Pirámide de Cholula (México). Luego de un largo período de investigación en los que se realizó un archivo de datos y mapas, surge el diseño de una performance de sitio específico, "Lugares Invisibles". Como primer indicio a tener en cuenta, está la orientación de dicha pirámide a la puesta solar. No sólo la construcción, sino también la traza de la ciudad prehispánica y la actual. La traza celeste está en el imaginario del lugar. Para los mesoamericanos el Sol fue, sin duda, el astro más importante por su brillantez, así como la regularidad en su movimiento aparente. Era la más pura conexión con lo divino de sus

dioses.

Trabajar con la idea de la sombra de un caminante propone una especie de ejercicio entre el aparecer y el desaparecer. Un diálogo entre el cielo y la tierra. El movimiento de aquel que se desplaza está en evidencia constante tras la estela que deja su propia sombra. A su vez, implica algo de lo inmaterial: se desvanece en una relación casi dancística con el tiempo. Algo así como lo que le “sucede” a esta particular pirámide. En el caso de la Pirámide de Cholula, los indicios de su ubicación estaban en el cielo, como si su sombra se proyectara directamente sobre la tierra. Oculta bajo capas y capas de tierra aún permanece parcialmente cubierta. Sólo su base está visible. Para eso también se solapa en los ciclos cósmicos que se repiten una y otra vez, afectando no sólo la morfología del lugar sino que dicha relación es directa entre lo humano y lo divino. El Ser Pensante era una parte fractal de la inteligencia divina. Dicha parte era recuperada por la voluntad de los dioses en ciertos períodos y, liberada nuevamente. Vista como un alma procedente de un espíritu que abarca toda la extensión del universo (...). El Ser Pensante era como una fracción del mismo minuto, y al llegar a 60 minutos, habita-

-ba un receptáculo o cuerpo vital, iniciando un nuevo sol (...) <sup>35</sup>. En esa posibilidad de ser “instrumento de los dioses” también está la aceptación de las direcciones marcadas por este evento celeste y un caminar de un cuerpo que se deja iluminar. Como evento cíclico, el solsticio trae una energía de renovación, que incita al movimiento vital. El desplazarse por la trama de la traza que marca el sol en este sitio específico implica entrar en una dinámica entre el momento presente y el pasado, entre la materialización y la desmaterialización: al llegar el sol a su punto más alto, la sombra desaparece de la tierra. El cuerpo está en conexión directa con la traza celeste, en un estado de disponibilidad y más presente que nunca. La sombra queda oculta por unos momentos para ser manifestada en los movimientos del cuerpo mientras camina. De esa manera la historia pasada aflora en ese bucle de un tiempo otro del que hablábamos al principio. Así se hacen presentes capas de historia de un lugar a través de un circuito que conecta los pies del que camina, el recorrido sensible por un cuerpo y el instante justo del cenit solar. Como un momento de manifestación de las memorias. Luego de esa epifanía, la

<sup>35</sup> Mendez Burgos, Gabriel. “Visión primitiva: El símbolo del universo”. España, 2012 (Edición digital [www.lulu.com](http://www.lulu.com)) P. 119

Nota: La idea del cuerpo como receptáculo de lo divino en la visión mesoamericana lleva a relacionar esa caminata con una técnica que tiene sus orígenes en el teatro Noh de Japón (S. XIV) donde el cuerpo “se vacía” metafóricamente para dar lugar a una nueva manifestación. A partir de 1969 daría inicio a una vanguardia dentro de la danza contemporánea como una expresión nueva de la no representación., haciendo especial hincapié en una caminata lenta, casi meditativa (Zen). Estas especificidades luego las tomaría la danza butoh de Tatsumi Hijikata (1928-1986) y Kazuo Ohno (1906-2010).

sombra vuelve a reclamar su espacio para recordar que lo visible no siempre habla de lo luminoso. El caminante de Xul parece ser sólo un receptáculo solar. Sus rasgos son de luz, y la sombra, la evidencia de su pasado. En “Lugares Invisibles” es la sombra la que trae la huella a un cuerpo sensible al contexto, desvaneciendo su solidez para dar paso a esas conexiones entre mapas de diferentes universos que priman por encarnar.

#### La evidencia en la huella

El método que mejor define el trabajo de Richard Long (Bristol, 1945) es el derivado de la acción mecánica de caminar, despojándose de todo lo superfluo. En su obra no existe la idea de provocar cambios en el paisaje; simplemente deja su huella, una señal, que contribuye a manifestar el orden del mundo. En sus largas caminatas, Long mide el paisaje con sus pisadas, toma conciencia de lo que le rodea y se reconoce a sí mismo. La elección de la forma concreta –círculo, línea, espiral...–es su respuesta



intuitiva a la configuración de un espacio sentido.

En 1967 inició sus caminatas, que aún forman parte de su obra.<sup>36</sup> La relación dialógica entre cuerpo y contexto natural apunta a encontrar el balance y la armonía, de un regreso a la fuente, entendiendo el formalismo de las ideas abstractas de lo humano, hallando en ese caminar, la manera de absorber el origen de manera directa. El contacto entre la pisada y la tierra son el génesis. El cómo, el cuándo y el dónde de sus intervenciones materiales, cuando estas existen (a veces los mismos trayectos ya son forma), suelen ser accidentales y resultantes de la pura intuición, tal como corresponde a un proceso interactivo. Long dice que apenas es una decisión; simplemente tiene el sentimiento de que allí es donde debe formalizar la idea y, casualmente, la conformación de los signos se hace posible por la cercanía de pedregales u otra clase de decantaciones residuales de la naturaleza. El lugar, el trayecto y el momento quedan así intrínsecamente ligados.<sup>37</sup>

Comenzar, volver a comenzar. Insistir. Ocupar y prolongar la estela de ese itinerario. Existe un acto mágico, de alquimia, que mezcla el polvo

<sup>36</sup> Tudelilla, Chus. "Arte y Naturaleza". Cimal. Arte Internacional, nº 59, Valencia, 1999. P. 38

<sup>37</sup> Moure, Gloria. "Richard Long. Spanish Stones". Polígrafa, Barcelona, 1999. P.30

Long, Richard, "Una línea caminando". Fotografía. Gelatina de plata sobre papel (82,5 x 11,25 cm) 1967 (img. Pág. 44)



de la pisada, los sedimentos del suelo, las piedras, les da forma en la repetición, y lo convierte en una línea, simple en su forma y su pureza. El método también parece sencillo en la práctica, aunque si miramos más en lo profundo, nos está demandando no sólo un estado meditativo sincero, sino también la eficacia de atender a nuestra intuición. En ese sentido, se presenta una especie de atención permeable, una disposición o estado del caminar. En “Lugares Invisibles” esa disponibilidad demanda la identificación de capas deducidas de la investigación previa, de los signos. A su vez, trabaja sobre la paradoja del tiempo al desplazarse por una línea recta, en diálogo permanente entre presente y pasado. El caminar que resalta ese “ir a ninguna parte” hace hincapié en desplazarse en una línea temporal que tiene la anuencia de lo mágico y lo solar. La desmaterialización del ser deja evidencia sutil y plasma la esencia en lo repetitivo de los ciclos.

Vislumbrar los diferentes matices en el transcurso del caminar puede llevarnos a sentirnos y pensarnos como entidades que encuentran en esa dinámica las posibles huellas impresionadas en nuestros propios cuerpos. Como en un caminar de energías que se mueven, que van y vienen, buscando un fluir constante dentro de una conciencia de la propia impermanencia.

## La ritualidad del caminar como devenir

¿Quién soy y quién he sido? Es el hilo conductor en un espacio encarnado en el devenir, en la irreductibilidad de las ausencias y de las presencias. Espacio transformable y transformador, en el cual los seres y las cosas son inmersos en una iniciación cuyas raíces también se encuentran en nuestro propio territorio interior<sup>38</sup>. En "Desde el Recuerdo - Acción Ceremonial", Alfredo Portillos (1928-2017) intentaba recuperar y resignificar, como una suerte de extrañamiento de las prácticas de los setenta en las plazas públicas, una acción artística de forma colectiva en la calle. Apelaba al recuerdo y al reencuentro de un espacio para la memoria colectiva<sup>39</sup>. Ese recuerdo se construye desde un caminar como un "ritual de interacción" <sup>40</sup>. Resulta interesante relacionarlo con el análi-

<sup>38</sup> Safons, Horacio, ¿Quién me dirá quién eres y quién fuiste? Prólogo del catálogo de la muestra de Alfredo Portillos en la Fundación Banco Patricios, 1995.  
Foto: [www.arteuna.com/PLASTICA/portillos.htm](http://www.arteuna.com/PLASTICA/portillos.htm)

<sup>39</sup> Alonso, Rodrigo. Dossier digital Arte de acción, Centro Cultural Recoleta (2011)  
<[www.cvaa.com.ar/02dossiers/accion/2\\_intro.php](http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/accion/2_intro.php)>

<sup>40</sup> Collins, Randall. "Cadenas de rituales de interacción", Anthropos Editorial, México, Univ. Autónoma de México, Fac. Ciencias Políticas y Sociales; Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009. P.2



-sis a nivel sociológico que hace Randall Collins acerca de este término acuñado por Erving Goffman (1922-1982) cuando habla de la “presentación de la persona en la vida cotidiana”. En la medida en que brota un foco de atención común como podría ser el de la caminata-procesión propuesta por Portillos, es que la “consonancia afectiva”<sup>41</sup> que en el andar se desarrolla, emergen como procesos de retroalimentación entre los participantes. De este modo, armar una apacheta<sup>42</sup>, aunque efímera, permitió a Portillos recuperar el ritual en los altares latinoamericanos, esta vez, por medio de un ritual urbano. Entonces esa acción colectiva tiene muchos niveles de intercambio, no sólo energético, de auras que caminan juntas. También de un “bioplasma comunitario”<sup>43</sup>, acumulaciones de rituales del caminar en el tiempo. Según un análisis que hiciera “Bifo” Berardi (1949) en su “Fenomenología del fin”, “el surgimiento del cuerpo no es el mero despliegue de información contenida en el ADN, sino la interacción entre la información genética y las

<sup>41</sup> Ibid. Collins, Randall, 2009. P.2

<sup>42</sup> La apacheta consiste en montículos artificiales formados por la acumulación intencional de rocas de diferentes tamaños. Su forma es más o menos cónica. Se encuentran ubicadas a los costados de las sendas y caminos. Lugares construidos y espacios organizados por determinados grupos sociales, quienes los dotaron de significación y, a través de los ritos, renuevan permanentemente su vigencia en el tiempo y confirman su necesidad social. El análisis del lugar donde se construye la apacheta tiene sentido porque fue cargado de sentido. Las peticiones que se realizan en las apachetas están muy relacionadas con el viajero y obviamente con las sendas y el camino, ya que las mismas se relacionan con el descanso, las fuerzas para continuar, la protección, la salud y el permiso para ingresar a un lugar nuevo. (Galdames Rosas. 1990: 21)

<<https://www.cuco.com.ar/apacheta.htm>> (Diccionario de Mitos y Leyendas)

<sup>43</sup> Vinardi, Livio J. “Anatomía Energética. Las sutiles dimensiones del cuerpo humano”, Ed. Youcanprint S.R.L, Italia, 2016. P.23

</[www.arteuna.com/PLASTICA/portillos.htm](http://www.arteuna.com/PLASTICA/portillos.htm)>

condiciones ambientales donde los genes se convierten en un organismo”<sup>44</sup>.

Existe la posibilidad de que ese bioplasma del que hablaba Portillos estuviese en forma de capas, en el mismo contexto donde estas acciones rituales suceden. Podría ser que en “Lugares Invisibles” tuviésemos como evidencia ese sitio de la Pirámide donde se funden las etapas de la construcción, con un bioplasma que traspasa el tiempo y que aún está latente. El acto de caminar de manera ritual allí mismo reactiva las memorias ancestrales, pero a la vez, proporciona una nueva capa que responde a la renovación del ritual o, al menos a su re significación al devenir en un cuerpo-persona como órgano de resonancia comunitaria. La hibridación de los rituales en Cholula específicamente, ha repercutido en gran medida en el imaginario colectivo. Por lo que tal vez, hacer una caminata que viene con huellas del pasado, sólo pueda aportar una mirada poética de remembranza de una unión con lo divino. Cómo un anhelo que aún se siente hasta el estremecimiento de ofrendar un cuerpo que camina. La conjunción de las memorias corporales aflora en un instante. El lugar se impone. Entonces se hace necesario “despojarse de la piel del cuerpo” que ha sido amasado y domesticado”<sup>45</sup> para dejar lugar a que lo inmanente se exprese.

<sup>44</sup> Berardi, Franco. “Fenomenología del fin: Sensibilidad y mutación conectiva”. Ed. Caja Negra. Buenos Aires, 2017. P.257

<sup>45</sup> Fraleigh, Sondra y Nakamura, Tamah. “Experiencias en danza butoh”. Ediciones Daledaruma. Buenos Aires, 2015. P. 11)





## AQUÍ TODO ES POSIBLE / CIUDAD DE MÉXICO

Video Performance / 2020

### El tiempo suspendido en la imagen

Es a partir del análisis de esta pintura que realiza el filósofo alemán Martin Heidegger en su obra “El origen de la obra de arte” (1937)<sup>46</sup>, desde el cual se creó un rico debate, referido sobre todo a la procedencia y significado último de la pintura “Los zapatos” de Van Gogh (1853-1890). Dicho análisis procura aunar fenomenológicamente el conjunto de cuadros que hizo el pintor holandés sobre el “modelo zapato” bajo el tema del andar entendido como una “errancia”, que se torna en dramática búsqueda de pertenencia, pero sobre todo de condiciones para la subsistencia, tanto física como espiritual. Por lo tanto el zapato deviene en emblema, el vehículo con el cual desplazarse en las agrestes geografías de su vagabundear.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Heidegger, Martín. “El origen de la obra de arte, en *Arte y Poesía*”, Fondo de Cultura Económica. México D.F, 1972.

<sup>47</sup> Godoy Contreras, Iván. “Veintiséis zapatos y un manifiesto suicida. El andar en la obra de Vincent Van Gogh: Una visión fenomenológica desde Martín Heidegger.” *Alpha (Osorno)*, P.39, 204. En <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012014000200014> (2014)



El “Hombre que camina” de Van Gogh no se hace preguntas, viene de algún lugar y su caminar no se detiene porque el paso del tiempo se hace presente en su esencia. Absurdamente, se vuelve eterno en su aparente inmovilidad. En “Aquí todo es posible” existe ese instante perpetuado. Los movimientos tienen las pausas suficientes para denotar un tiempo de velocidades incongruentes ya que no hay una traza marcada más que por un relato. Es a través de la guía de la voz que el cuerpo, los pies, conectan inevitablemente a la tierra con la que se convierten en uno de manera simbiótica. Por lo tanto, el zapato como modelo es un indicio del fenómeno que refiere al “andar” y, especialmente en dos pies, que describe una de las aptitudes más esenciales del ser humano. El “andar” es objeto de independencia, de autonomía, de libertad; es un segundo nacer al mundo donde las posibilidades están. Pero si ese mundo es en “los márgenes”, todo se tiñe de devenires poco esperanzadores.

Hay algo en la insinuación de un cuerpo que lleva a desdibujar su presencia al punto de despersonalizarla. Como si perdiesen su individualidad en la marginalidad, produciendo una intensificación en la

amalgama de lo sombrío. Diferentes tipos y estilos en diversas posiciones y situaciones graficarán el interés de Van Gogh por el modelo zapato, invitando a pensar, más allá de las apariencias, no sólo la obra individual en su “reposar en sí”, tal como sugiere Heidegger, sino que también en su conjunto, en su recurrencia y permanencia como tema.<sup>48</sup> En esta recreación de sistemas dentro de otros sistemas, el movimiento interno de grupos de pertenencia (como podría ser un barrio, o el mundo del arte en si mismo) plantea una disyuntiva entre lo impuesto y lo posible. Salirse de la trayectoria del recorrido puede dejar en evidencia y al descubierto a alguien que ignore los códigos.

Como un “punto de encuentro” entre lo individual y lo colectivo, como lugar “donde puede seguirse el rastro” de las esferas pública y privada, de la vida cotidiana, el cuerpo es movilizad (...) para activar, y en algunos casos, eliminar la división entre el yo y los otros, entre el cuerpo y el espacio<sup>49</sup>. Es entonces donde surge el planteo acerca de un caminar como atributo de un sentido constitutivo, creativo y vital. Tal vez para salir y entrar, movernos conscientemente, como mecanismo de un vértigo necesario para alimentarnos de esencias que fructifiquen en nuestro

<sup>48</sup> Ibid.P 205.En línea <<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012014000200014>>

<sup>49</sup> Warr, Tracey y Jones, Amelia. “El cuerpo del artista”, Phaidon Press., España ,2013. P.10-11

cotidiano. Para no dejar lugar al aletargamiento y al automatismo de las reglas del sistema. O sea, “los márgenes” también son ámbitos de transformación posible. Aunque muchas veces la revuelta sea interna y en soledad. Algo de eso entra dentro de la propuesta de Tatsumi Hijikata y la filosofía de la danza butoh al intentar experimentar una relación con el mundo rompiendo los patrones corporales que han sido aprendidos en la cotidianeidad, para así poder explorar nuevos movimientos. Por lo tanto, (...) “no es algo que se pueda adquirir con entrenamiento (en el sentido estricto de la palabra), es algo que el cuerpo se enseña a sí mismo.”<sup>50</sup> Tal vez, en “Los zapatos” también estamos ante la evidencia de la experiencia misma, como en la latencia de un cuerpo capaz de dar cuenta de vivencias que llegan para resonar mientras caminamos. Y donde “el mientras tanto” es la transformación misma

<sup>50</sup> Pérez Monjara, Nayeli. “La desterritorialización del cuerpo: Una reflexión acerca de la danza butoh” en Reflexiones marginales 3.0, N° 41 (Ref: Ethan Hoffman, “Dance of the dark soul”, p.126.) en [www.reflexionesmarginales.com/3.0/](http://www.reflexionesmarginales.com/3.0/)

Ramírez, Carolina. “Aquí todo es posible”. Registro de performance, 2020 (img. Pág. 57. Foto: Carmen Maya)



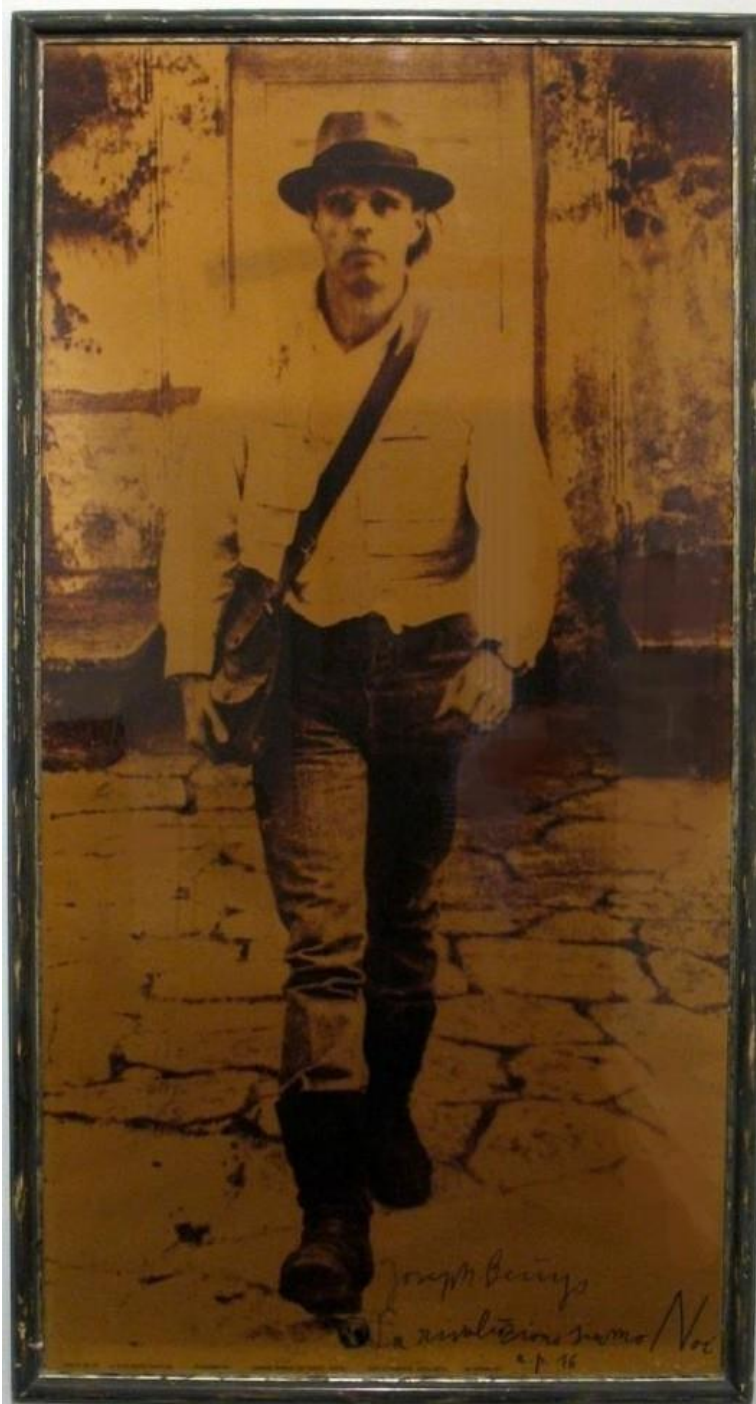
## Un paso antes de la acción

Joseph Beuys (1921-1986), en su litografía *La rivoluzione siamo noi* [La revolución somos nosotros], se presenta a sí mismo como un luchador que trabajaba por una utopía<sup>51</sup>. Esta especie de “afiche”, en su calidad de propaganda y capacidad de reproductividad, invita al espectador a unirse en la lucha por cambiar la sociedad. Para eso es necesario ese primer paso que queda perpetuado en el impreso. En primer plano, el propio Beuys a tamaño natural, avanza con paso decidido, dispuesto a contagiar su entusiasmo y carisma; decidido a insuflar vida y a hacer comprender que el mayor patrimonio del ser humano es la creatividad. Es decir, hay un primer paso que actúa de catalizador para una reacción en cadena. Beuys se hacía reconocer como artista empeñado en lo que él llamaba “escultura social”, es decir, obras cuyos componentes y fines eran la transformación de la sociedad (...)<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> “Figurados, Figuraciones, Figurantes”. Catálogo de exposición. Museo Guggenheim Bilbao. 2015 P.17

Beuys Joseph / *La rivoluzione siamo noi*. Litografía / Papel. 185 x 106,7 cm 219,7 x 135 x 6 cm, 1972. (img.pág.58 )

<sup>52</sup> “Imágenes de historia” [catálogo], Madrid, Fundación ICO, 2004. P. 146



"Hay que convencerse de que si una vez se ha conseguido el acuerdo general sobre un tema, la resistencia individual es la única llave de la prisión": dirá Esther Ferrer (1937) hablando del carácter utópico (con una connotación negativa) que puede tener el arte para una sociedad marcada por la falta de perspectivas. Entonces, ese caminar frontal y directo hacia el observador, en Beuys se torna individual, pero al mismo tiempo, plural cuando llama a la revolución. Es decir, "hacer el camino, marchar y, que si nosotros comenzamos a andar haremos el camino (...), como el arquero cuya flecha va directa al blanco sin apuntar al mismo"<sup>53</sup>. Esa asertividad puede dejar en el andar todo lo superfluo, como si hablásemos de una revolución al estilo "fin de los tiempos", que nos lleve hacia un arte como un baño de autopurificación. Así lograríamos que "las convenciones no esenciales para la viabilidad de un medio artístico se desechen en cuanto son detectadas"<sup>54</sup>.

La caminata como génesis de una nueva manera de salir de esas convenciones que nuclea "lo artístico", también sería un modo de dejar el lastre que acarreamos no sólo como sociedad acotada a un circuito

<sup>53</sup><<http://www.gipuzkoa.net/~arteleku/artistindex/ferrer/txts/utopiaesp.htm>>

<sup>54</sup> Idea tomada de: Greenberg, Clement. "Arte y cultura", Ed. Paidós, Barcelona, 2002.P.235

pre-establecido, sino también como individuos de cuerpos aletargados, que dudan ante cualquier atisbo creativo.

Puede resultar desesperanzador observar la inmovilidad, las limitaciones que se autoimponen las personas. Al realizar recorridos en una escala pequeña como puede ser un barrio (Santa María La Rivera en este caso), se armó un repaso cotidiano de experiencias que servirían de punto de partida para el performance “Aquí todo es posible”. Compartiendo la perspectiva de una energía vital que nos movilice a pesar de lo fangoso de la situación en la que nos encuentre, llegando a otro estado de posibilidad y disponibilidad.

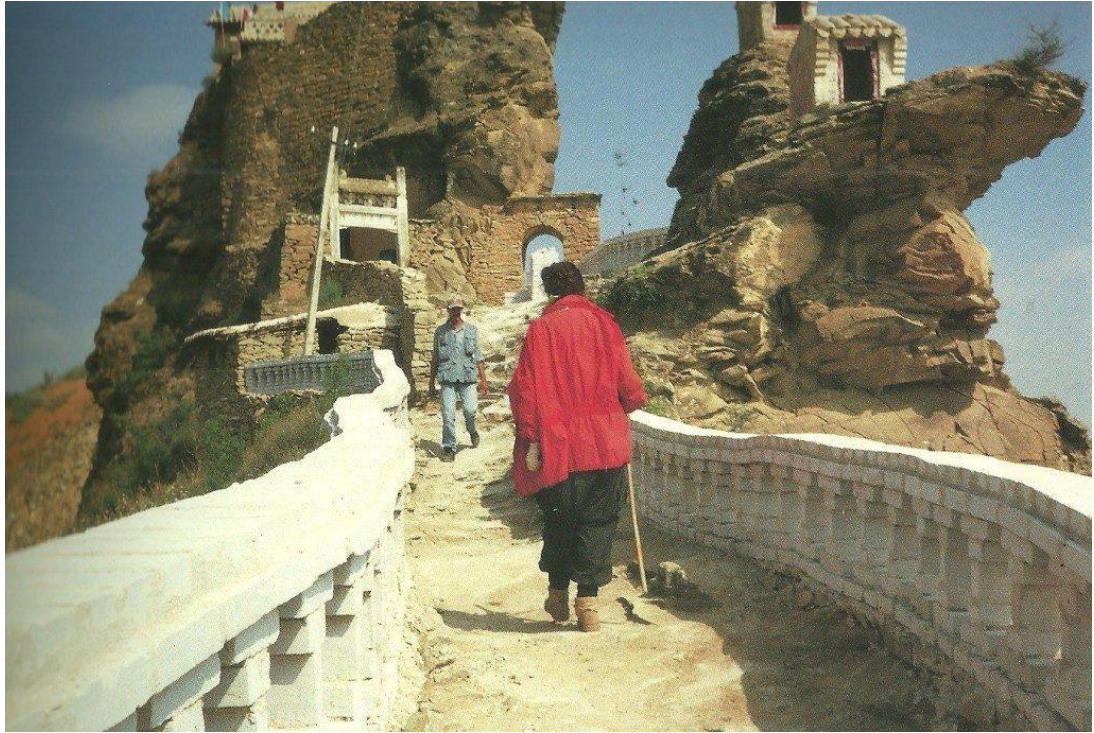
En la misma práctica, se fueron verificando esas premisas. Aunque también se produjeron ciertos descubrimientos que se aplicaron a la construcción de la pieza. Hay cierta información que llega sin una razón lógica, que arriba por reflejo o identificación, como en la obra de Beuys. Es más bien una percepción empática. Allí reside la energía del caminar en “Aquí todo es posible”, como una aseveración capaz de convencer hasta al más incrédulo. Gregorio Kaminsky (1950) hace un análisis del



pensamiento spinoziano que podría develar algo de esa motivación: “Sabemos que el cuerpo del hombre es cierto modo de la extensión (res extensa) en acto y que constituye el objeto de la idea que da contenido al alma humana (res cogitans). Sabemos, también, que las aptitudes del cuerpo, su capacidad de afectar y ser afectado, perfeccionan, en tanto objetos del alma, las aptitudes de la misma [...]. De modo que las huellas o trazas corporales no conforman tan sólo un juego de impresiones extensivas sino, también, paralelamente, la aptitud constitutiva-cognoscitiva de las ideas del alma.”<sup>55</sup> O sea que, no sólo el cuerpo es espacio de posibilidad, sino que también el alma lo es. Allí se establece este doble sentido entre lo individual y lo colectivo, como un ida y vuelta entre el proceso interno del sujeto y su contexto, también como espacio del “todo es posible”. De este modo, parece que el trayecto incluso llega a un momento de introspección. En la práctica sucedió que ya no era sólo salir a caminar. Era disponer el cuerpo en un estado de atención. Pedir a

<sup>55</sup> Ezcurdia, Op. Cit .P.74

otros que se zambullan en la capacidad de ser creativos al observar su cotidiano de manera renovada, por el hecho de salir a caminar, vuelve a la propuesta de hablar de revolución. Algo difícil de sostener. Pero si la revolución es interna, si empieza por nosotros mismos, entonces estaríamos ante la posibilidad de entender al cotidiano y nuestro contexto como parte de un mundo siempre artístico. Así, uno de los cuestionamientos que se oyen en “Aquí todo es posible” es el de hacer presencia en esos cuerpos que aparecen “desparramados” por el suelo mientras caminamos. Son cuerpos que tratan de ser metidos en categorías. Inclusive bajo el riesgo de que eso fagocite a los mismos artistas por no entender que la pluralidad o apertura del campo del arte es engañosa. Tanto que nos ha hecho creer que, si vamos a ser revolucionarios, deberíamos llevar un uniforme como el de Beuys. Aún en la paradoja vale la aseveración: La revolución somos nosotros.



## PERÍMETRO / ZÓCALO CIUDAD DE MÉXICO

Performance / 2019

Caminar como resultante de lo inmanente

En los albores de los '80, la ruina de los amantes los llevó a la emblemática obra: una caminata de tres meses por la Muralla China hasta encontrarse para no estar nunca más juntos. Durante ocho años buscaron el permiso del gobierno para hacer esta pieza. Cuando finalmente lo consiguieron en 1988, su relación estaba desgastada y sin la posibilidad de arreglarse, tanto que decidieron hacer ese performance como una forma de decir adiós. Cada uno llegó a un extremo de la muralla y comenzó a caminar. Una línea imposible de perder, 2500 kilómetros que sirvieron para aclarar ideas, para prepararse para enfrentar la futura distancia. Cuando se encontraron, el amor y el dolor también lo hicieron en una vía sin escape (...) Ella, Marina Abramovic (1946), caminó desde el Mar Amarillo y él, Ulay (1943-2020), desde el desierto de Gobi para finalmente encontrarse en un punto intermedio: A esta obra la llamaron "The Lovers"<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> Centro de arte y naturaleza. Fundación Beulas. Huesca, España  
<<http://www.cdan.es/exposicion/the-lovers-marina-abramovic>>  
Foto P.82 en Revista Código online [www.revistacodigo.com/arte/marina-abramovic-momentos-polemicos-performance/Abramovich, Marina y Ulay / The Lovers:The Great Wall Walk, Performance / 1988](http://www.revistacodigo.com/arte/marina-abramovic-momentos-polemicos-performance/Abramovich,%20Marina%20y%20Ulay%20-%20The%20Lovers:The%20Great%20Wall%20Walk,%20Performance%20-%201988) (img. pág.63)

Referencia Documental BBC

Video "The lovers" / [www.youtube.com/watch?v=zaso0j9x098](http://www.youtube.com/watch?v=zaso0j9x098)

La muralla como parámetro de un recorrido marcado también lleva consigo la representación de protección pero también de división. Un camino ya delimitado y trazado, deja a estos artistas en la encrucijada de “rumiar” pensamientos en el andar o liberarse de ellos en la misma acción. Cuando el punto de llegada está determinado previamente, es el trayecto el que funciona como mediador de las emociones, de un caminar casi como en una meditación constante, cada uno con su alma.

Si pensamos en el origen del trazado del camino, la Gran Muralla, ya está cargada en si misma de continuidades y disrupciones. Podríamos entablar ese paralelismo con el fluir de los pensamientos. La metáfora toma forma, se hace cuerpo en ese “procedimiento pragmático”

<sup>57</sup>. Entonces vemos que así se atraviesa más que una muralla. Se recorren los laberintos de la mente de los amantes.

La imagen de un camino aparentemente con un final ya presagiado se vuelve como una “serpiente que se muerde su propia cola”, en el mismo

<sup>57</sup> Castañeda, Carlos. “El lado activo del infinito”. Grupo Editorial Random House, México, 2015. P.139

avanzar hacia lo inevitable.

Lo privado de la acción se magnifica al elegir semejante contexto, que, si no fuera por las cámaras que hacían el registro, estaríamos hablando de una historia más de cualquier pareja que termina. De manera ritual pero terminada al fin.

En “Perímetro” es fundamental ese “ojo que todo lo ve”, no sólo como registro de la acción, sino porque pone un encuadre de 360° a un andar metido dentro de un esquema extraño. Allí no hay punto intermedio. El Zócalo es el hito cero de la Ciudad de México. O sea que aquí, el encuentro es con la urbe misma. Sí hay dos caminantes, que en su hacer parecen uno. Aunque a la vez, hay capas de separación.

A pesar de que la performance sucede en un lugar público, esas distancias son en relación con el contexto. La propuesta de caminar en una acción continua junto a Jared Mimm (EE.UU/China 1974), a un ritmo de pasos que se contenían en una respiración, nos mostraba girando

sobre nuestro eje, como en una especie de sistema a propulsión de energía entre los dos cuerpos. La gente no detenía ese vértigo. Era una masa que no nos tocaba. Tanto que podíamos ir en lo profundo de las capas que estaban bajo nuestros pies.

Existe un tiempo en el cuerpo que ocurre en la pauta misma del caminar, no sólo como imprimación que sube desde abajo sino que dispara asociaciones entre la acción, el espacio transitado y la memoria. Delimitar el recorrido a la circunferencia del Zócalo establece un juego de aparente protección (como también sucedía en La Gran Muralla). Lo disruptivo de la acción se desvanece en la muchedumbre. Es por eso que se hace imprescindible ese tiempo de elaboración de pensamientos, sentimientos, hasta como un andar meditativo. En ese proceso de aceptación o negación de lo inmanente, se gesta algún tipo de transformación. La medida de los cuerpos actúa como fractal del contexto. En el caso del Zócalo de la Ciudad de México hasta parecería razonable. Es un lugar con mucho movimiento, es punto de encuentro,

de festejos y también de protestas. Todos los días convive lo diverso, la religión, la política, el poder institucional y, al mismo tiempo todo eso se solapa bajo una ciudad que se construye sobre otra<sup>58</sup>. Como desconociendo lo que antecedió en un sentido profundo.

En medio del centro neurálgico de la ciudad hay una provocación constante de cuerpos que se mueven, se empujan. En lugares donde hay una noción de origen, de inicio, por el hecho de pertenecer y estar sumergido en el ritmo vertiginoso, hay una especie de olvido, desidentificación, de impenetrabilidad, al punto de ya no ver variaciones en lo cotidiano. En su extremo opuesto "The Lovers" pareciera recordar algo que se desprende después de haber estado fusionado por mucho tiempo, una vida en común al punto de la simbiosis del día a día. Aquí, en "Perímetro", el cuerpo de los performers intenta funcionar como posibilidad de transformación de uno mismo y, del otro como espejo. Si de alguna manera se logra impresionar sobre la atención del transeúnte, entonces estaríamos hablando de la aparición de la pregunta como

<sup>58</sup> Acerca del origen de México-Tenochtitlan podemos saber por diferentes crónicas que en la zona donde hoy se encuentra el centro neurálgico de la Ciudad de México, se encontraron los restos del Templo Mayor. Los aztecas, que se llamaban a sí mismos mexicas, sitúan su procedencia original en un sitio mítico Aztlan, dato nunca comprobado. Allí se supone que comenzó en el año "uno pedernal" (1116 d. C.) una larga migración que los llevó al altiplano de México a mediados del siglo XIII, en donde debieron enfrentarse con los habitantes del lugar. En el año 1325 establecieron formalmente su capital Tenochtitlan sobre una isla en el lago Texcoco (sitio actual a que nos referimos).

(disponible en <https://universes.art/es/art-destinations/mexico/tour/templo-mayor>)



disparador y evento disruptivo en un ámbito anclado a la memoria histórica. En “La ontología del performance”, Peggy Phelan, cree que los mecanismos de la práctica son claros: “La performance ocurre durante un tiempo que no se repetirá. Puede realizarse de nuevo, pero esta repetición en sí la marca como "diferente". El documento de una performance es entonces sólo un disparador, un estímulo a la retentiva para que se haga presente”<sup>59</sup>. En este caso hacemos viva una evocación no sólo de dos que caminan sino que a medida que transcurre el recorrido del perímetro se va arrastrando a otros a esa construcción-transformación-mutación de una memoria colectiva, que como proceso dinámico, gira de manera centrífuga (metafóricamente hablando) sobre categorías, preconcepciones y capas enquistadas dentro de lo cotidiano normado.

La metáfora del espejo en el que nos reflejábamos al caminar se termina convirtiendo en un caleidoscopio que multiplicaba las posibilidades de incluir otros cuerpos. Eso no sólo está dado por la diferencia del ojo

<sup>59</sup> Phelan, Peggy. “Unmarked. The politics of performance”. Ed. Routledge, Londres. 2003. P. 146

del observador (en este caso podría también contemplar la cámara 360º) sino que en la manera de caminar, de plantear un módulo de traslación (dos cuerpos continuos-contiguos) se abren las opciones a incluir a otros sin cuestionar la noción de pertenencia o identidad. Como corolario, uno podría interpretar pues que el resentimiento y el rencor contra la identidad son signos de un disentimiento y una insatisfacción provocados por la imposibilidad de que esa promesa se cumpla <sup>60</sup>. Otras propuestas son posibles si de indagar en otras percepciones se trata. Me parece oportuno citar a Antonio Negri (1933) cuando dice que “en esta espiral, cada movimiento sucesivo, de la producción de subjetividad a la producción de lo común, trae consigo un elemento innovador que enriquece la realidad. Tal vez en este proceso de metamorfosis y constitución debemos identificar la formación del cuerpo de la multitud, un tipo de cuerpo fundamentalmente nuevo, un cuerpo común, un cuerpo democrático”<sup>61</sup> tan necesario para operar en un nuevo caminar capaz de volver a lo comunitario. Abrazando así los diferentes puntos de vista que posibiliten una mayor apertura de posibilidades.

<sup>60</sup> Ibid . p.269

<sup>61</sup> Idea tomada de Ezcurdia, José, de “Cuerpo, Intuición y Diferencia en el pensamiento de Gilles Deleuze” en referencia a Negri, Antonio y Hardt, Michael. “Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio”. Random House Mondadori, España.2004.P.225





## Jerarquías de lo cotidiano

Caminar y observar. En el tumulto de las grandes ciudades es un desafío encontrar lo particular. Lo que para los locales es “lo de siempre”, para otros puede ser un descubrimiento sorprendente. Si aún no perdimos la capacidad de asombro, podemos hacer una amplia galería de esos hallazgos. En la obra de Francis Alÿs (1959) encontramos un nivel de observación muy sutil de esas particularidades: un método para desplegar historias. Caminar sin la intención de llegar a ninguna parte, realizar una acción que no conduce a nada, lo cual en el ritmo y la velocidad de la ciudad de hoy resulta intolerable (...) <sup>62</sup>. Estos eventos podrían ser definidos dentro de lo que Heidegger denominaría “ser-ahí” o “pasenz” y significa ser en una situación de singularidad, ser en cuanto evento <sup>63</sup>. El transcurrir de los mismos sucede en el caminar.

<sup>62</sup> García Martínez, Margarita María. “Cartografías errantes y lugares homónimos”, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Tesis Master Universitario en Investigación en Arte y Creación, Madrid, 2013.P.57

<sup>63</sup> Berardi, Op. Cit, P. 289

Foto P.74/ Video en Francis Alÿs web: <http://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>

Francis Alÿs / Paradoja de Praxis 1: A veces hacer algo no conduce a nada  
Video 9:54min / 1997



Durante más de nueve horas, Francis Alÿs empujó un bloque de hielo hasta que se derritió por completo mientras caminaba por las calles de la Ciudad de México. Y así, hora tras hora, luchó con el bloque hasta que finalmente se redujo a no más que un cubito, tan pequeño que podía patearlo. Paradoja de Praxis 1 (1997) es el registro de una acción donde “A veces hacer algo no conduce a nada”. La deriva y lo “inútil” de ciertas acciones son ideas que aparecen en varias obras del artista. En un diálogo en torno a la idea de los actos absurdos y los actos poéticos, la presencia del recorrido y del caminar es fundamental. Para Cuauhtémoc Medina (1965), el trabajo de Alÿs puede entenderse como una crítica al flâneur<sup>64</sup>. Sus obras se parecen más a lo que se llama “prácticas urbanas” de las que habla Michel de Certeau en su “Invención de lo cotidiano”, actividades que directamente se oponen al regimiento de la ciudad fundado en el discurso utópico y urbanista. En este caso el flâneur remite a cierta clase de romanticismo o nostalgia que, como el mismo Alÿs afirma, “en Ciudad de México no hay espacio para eso”<sup>65</sup>. Existe un patrón común, la idea de una narración urbana, un recorrido que.

<sup>64</sup> Idea tomada de García Martínez. Op. Cit.P.57

Vale aclarar que Michel de Certeau plantea que “el uso define el fenómeno social mediante el cual un sistema de comunicación se manifiesta en realidad; remite a una norma. Tanto el estilo como el uso apuntan a una "manera de hacer" (de hablar, de caminar, etcétera), pero uno como tratamiento singular de lo simbólico, el otro como elemento de un código, se cruzan para formar un estilo del uso, una manera de ser y una manera de hacer”.

<sup>65</sup> Idea tomada de Medina, Cuauhtémoc (y otros). “Fable Power in Francis Alÿs”. Phaidon, Nueva York, 2007. P.73

Implica una secuencia y por ende, una historia por contar. Acciones banales, reiterativas, se llevan a cabo durante el acto de andar. La necesidad de dejar una marca y la incapacidad de fijarla se hacen evidentes. A su vez, para el artista, caminar es una forma de resistencia. Aun así, pareciera que es una acción silenciosa. En ese sentido, “Perímetro”, comparte esa imperceptibilidad en medio de una ciudad sumergida en el vértigo constante. Para eso fue necesario operar desde otro enfoque: el tiempo y el silencio interno. Según Fedora Aberastury, quien ha hecho un estudio muy valioso al respecto<sup>66</sup>, “comprenderíamos algo más si pensáramos que nuestra cultura, (y por lo tanto, nuestras costumbres, posturas, lenguaje, educación y todo lo que concierne a nuestra sociedad actual), nos ha separado de un mundo interno que es la fuente principal y esencial de irrigación de todo nuestro mundo físico y emocional. Los puntos descubiertos como centros vitales para crear una conciencia en el desplazamiento del movimiento, inducen a nuestro propio ser por los caminos de la interpretación creadora<sup>67</sup>.”

<sup>66</sup> El Sistema Consciente para la Técnica del Movimiento, hoy usualmente denominado Sistema Fedora, fue creado por la pianista argentina Fedora Aberastury (Buenos Aires) durante los años 60-70. Contemporánea de Tatsumi Hijikata, Aberastury inicia un conjunto de prácticas que proponen la caminata en silenciamiento y escucha como estado habilitante de la acción. En este sistema, el pensamiento se corporiza, construye el cuerpo como vibración que actúa y participa en el origen mismo del movimiento (en Comandú, Op. Cit. P.18)

<sup>67</sup> Aberastury Fedora. Op. Cit.P.50



Si viésemos el caminar como etapas de un estadio, en una relación ambivalente con una idea de la obra que está en continuo devenir, entonces estaríamos apoyándonos en la incertidumbre completa de un no-final. Parece ir en dirección opuesta a lo que Zygmunt Bauman diría que se espera de “cada uno de los profesionales de la vida, como los artistas, (que) tenga plena responsabilidad por el resultado del trabajo y sea loado o culpado por sus resultados. (..) Que, hoy, todo hombre y toda mujer es un artista no tanto por elección como, por decirlo así, por decreto del destino universal. “Ser artistas por decreto” significa que la no acción también cuenta como acción; además de nadar y navegar, dejarse llevar por las olas (en este caso, dejarse llevar por los pasos...) se considera a priori un acto de arte creativo y retrospectivamente suele registrarse como tal<sup>68</sup>. Alÿs ha adoptado una manera de trabajar que tiende a rechazar las conclusiones y a favorecer, por el contrario, la repetición y la re calibración. Lo que ha hecho exponer la idea del ensayo en el centro de su práctica.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Bauman, Zygmunt. “El arte de la vida: de la vida como obra de arte”. Ed. Paidós, Buenos Aires, 2009. P.72

<sup>69</sup> Ferguson, Rusell. “Francis Alÿs: política del ensayo”. [En línea]. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República. <<http://www.banrepcultural.org/adjuntos/francis-aly-politica-del-ensayo.pdf>>. 2009. P. 1

En esa experiencia de aparente desconcierto en cuanto al destino uno no se “abandona”, sino que se hace permeable. Para describir algo de lo que sucede, volvemos sobre el pensamiento de “Bifo” Berardi cuando expone: “La experiencia (...) es una cuestión de sensibilidad e intuición, de ver y oír las cosas significativas, de prestar atención en los momentos adecuados, de comprender y coordinar. La experiencia no es lo que le sucede a un hombre; es lo que un hombre hace con lo que le sucede. La experiencia no es el simple acto de exponer la piel y la mente al flujo de estímulos provenientes del entorno, sino que también implica adaptar la mente y la piel al entorno y supone una proyección activa de las expectativas de quien experimenta” <sup>70</sup>. Para entrar en esa dinámica del devenir, es fundamental observar. Pero antes “vaciar el cuerpo” para así poder encontrar una nueva perspectiva. Según Natsu Nakajima (1943) en su taller “Volviéndose nada” propone ciertas estrategias para “despojarse de la piel del cuerpo”, vaciarlo para poder ser receptivo: Iniciar una extendida meditación en movimiento sobre la desaparición, (...) mientras se camina a la manera conocida como hokohtai (cuerpo que camina),

<sup>70</sup> Berardi. Op. Cit.P.321

sintiendo el cuerpo hundirse a través de los pies adentro del suelo (...) <sup>71</sup>. Como parte del trayecto hacia lo interno, moverse en un contexto condicionante como el Zócalo pone en cuestionamiento la idea de desplazarse “en libertad”. Por eso, ante dicha cuestión, surge como revuelta posible, acotar el espacio para volver a indagar en lo propio, como un cuerpo en un campo de posibilidades infinitas. Si retomamos una herramienta de la caminata butoka, podríamos apoyarnos en esa búsqueda que experimenta en espacios reducidos del cuerpo como microcosmos. Eso propone una movilización y redistribución de las tensiones/potencias corporales con el fin de estimular su presencia a través de procedimientos que involucran el reconocimiento de centros y ejes, la oposición de fuerzas y la administración de la energía en un plano tanto cuantitativo como cualitativo. <sup>72</sup>

Hay en la monotonía y simpleza de este acto maquinal, algo que convierte la caminata en otra cosa, en una acción crítica. “Pasear, en nuestros días, es sinónimo de consumir. La conclusión es concisa y no

<sup>71</sup> Fraleigh, Sondra y Nakamura, Tamah. “Experiencias en danza butoh”. Ediciones Daledaruma. Buenos Aires, 2015. P. 11).

Nota: Cuando la autora habla de “tensiones/potencias”, entiendo que puede haber una imprecisión en la traducción. Personalmente prefiero tomar esa definición como “potencias en tanto posibilidad”.

<sup>72</sup> Comandú, Marcelo. “Prácticas del caminar: propuestas para la construcción de un cuerpo transitorio”. Revista El Peldaño, Facultad de Arte, Córdoba.2011.P.16

da lugar a equívocos. La manera más eficaz de paliarlo es la acción repetida, el *loop* (tan característico de Alÿs). Repetir el paseo burgués pero invirtiendo sus valores, mínimas intervenciones imperceptibles a los ojos de los hombres grises, mínimas intervenciones que a la vez sugieren un gran contenido simbólico”, dirá Marina Deren con su análisis en “Construir caminando”<sup>73</sup>. En una superposición de niveles de lectura, parecería que en “Perímetro”, hay un elemento que se esconde en la repetición. La paciencia, el estado cuasi meditativo, determina y afianza la potencia de la acción es mí misma. Lo cotidiano y lo aparentemente inútil toman otra jerarquía: Una que nos interpela ya no como simples espectadores, sino que nos involucra y nos cuestiona. Desde entonces es más claro que no hay un propósito en encontrar un punto de partida y otro de llegada como tal. Simplemente no hay un propósito útil. Así se limpia el espectro de acciones para concentrarse en el proceso del “mientras tanto” o “tiempo suspendido” en el que afloran aspectos de la transformación. A veces suelen ser sutiles, otras más concluyentes. La

<sup>73</sup> Deren, Marina. “Construir caminando: Francis Alÿs y el paseo urbano.” [En línea]. <[http:// martinaderen.com/arte/construir-caminando-francis-aly-s-y-el-paseo-urbano/](http://martinaderen.com/arte/construir-caminando-francis-aly-s-y-el-paseo-urbano/)>2009

contundencia suele aferrarse a la solidez corporal, aunque en algún momento puede trascenderla y surgir desde lo profundo,(...) induciendo a perder la forma y entrar en estado de metamorfosis. De esa manera puede mostrarse hasta la utopía de perpetuar el instante. Por tanto, resulta natural que siembre huellas de micro diferencias allí donde tantos otros ven la obediencia y la uniformidad; resulta natural que la atención se concentre en los espacios minúsculos de juego que tácticas silenciosas y sutiles "insinúan" (...) en el orden impuesto.<sup>74</sup>

<sup>74</sup> De Certeau, Michel. "La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer". Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente A.C. Universidad Iberoamericana. México, 2000.P.23

## CONCLUSIONES

### Análisis de procesos

Los proyectos fueron acercando algunas herramientas de la práctica del caminar al convertirse en trayectos. La interacción en diferentes contextos y países ha enriquecido el proceso, construyendo y deconstruyendo capas orgánicas en su dinámica. El vínculo personal con la búsqueda ha sido motivo de planteos vivenciales que exceden a cualquier investigación. Tratar de buscar alguna certeza resulta inútil, porque cada minuto trae una propuesta nueva, si hablamos en relación a posibles variantes en la noción técnica. Ahí está el desafío y también el regalo. Por momentos, poder asirlo y llevarlo hacia el lugar de las vivencias funciona como modo de no entrar ya en una expectativa.

Si vemos los trayectos como etapas, sin entusiasmo de darle jerarquías, sino más bien como las múltiples caras de una única búsqueda, entonces se merece la indagación en lo diverso del campo expandido que posibilita la caminata y el estado de disponibilidad al que uno se prepara. Según Judith Butler, “la fuerza normativa de la performatividad, su poder de

establecer qué ha de considerarse un "ser"; se ejerce no sólo mediante la reiteración, también se aplica mediante la exclusión. Y en el caso de los cuerpos, tales exclusiones amenazan la significación, constituyendo sus márgenes abyectos o aquello que está estrictamente concluido: lo invivible, lo inenarrable, lo traumático”<sup>75</sup>. Si la acción en sí se tensiona sobre un imaginario donde la masa-multitud es la regla, parecería que hay algo que es constante de identidad, de empatía de algún tipo, que ante una propuesta de apertura a una posibilidad practicable en lo cotidiano, se rigidiza aún más al reclamar un sentido utilitario. Pero si también hay un rechazo, puede ser indicio de rever esa identidad corporal que duele de tanto acostumbramiento. Eso es lo que se observa en el contexto, como una negación constante. El modo de caminar es una señal que dispara interpretaciones. Nos marca esos espacios a los que podemos acceder y a los que no. Para preservar algo de nuestra propia independencia o soledad es necesario apropiarnos de la caminata como recurso. A veces puede ser necesario mirar ciertas experiencias comunitarias que nos antecedieron para así entender algo de la construcción del imaginario que llevamos marcado.

<sup>75</sup> Butler, Judith. "Cuerpos que importan". Paidós, Buenos Aires, 2002. P.268

Hemos visto que caminar también puede ser una experiencia colectiva. Ciertos grupos étnicos del norte de México dicen tener una especie de “adaptación” que les dieron sus antepasados y el tiempo: las piernas largas y las caminatas en grupo por el sol del desierto. Según la tradición Comcaác, fueron los gigantes los encargados de ese legado<sup>76</sup>. En esa génesis se entienden los procesos amalgamados a su contexto, donde animales, plantas, cerros, mares, conviven desde el inicio de los tiempos junto a esos hombres caminantes considerados sus descendientes directos. Volviendo a la noción de supervivencia de la que hablábamos, entre la adaptación y la integración al contexto surgen trazas en diferentes direcciones, que conectan lo terrenal con lo divino. Incluso hay un posible origen mágico en esa especificidad<sup>77</sup>. Por eso resulta interesante esta concepción de los antiguos que conciben la idea de un caminar sinónimo de movimiento cosmológico capaz de transformar las diferentes expresiones de un corpus orgánico entendido como totalidad. Sentirse uno con el contexto depende muchas veces de la observación de signos. El encuentro con esas señales demandará una disposición especial para responder a la descodificación de manera creativa.

<sup>76</sup> Idea tomada de Morales Blanco, Arturo. “Bajo el cielo Comcaác: Astronomía entre el mar y el desierto.” Instituto Sonorense de Cultura, Sonora. 2018. P.13

<sup>77</sup> Durante el año 2014, realice una serie de entrevistas a miembros del Consejo de Ancianos de Punta Chueca, Estado de Sonora, México. Desde tiempos inmemoriales, los Comcaác, han sido una comunidad nómada del desierto. (Beca de producción-investigación de intercambio académico).



Uno aprende a “encontrar el paso del tiempo mediante la observación”. El caminar da una posibilidad de entregarse a la tarea. Un ejemplo de esto es cuando de ir y volver notamos que la “forma del cerro” ha cambiado. Estas maneras de entendernos como una unidad, sin un contorno definido entre lo corporal, el contexto y el tiempo, dan como resultado un continuum de imágenes con las que nos vamos integrando hasta llegar a borrar los límites. Para adentrarnos en la trama de un recorrido conceptual profundo y mágico resulta sesgado observarlo desde una mirada colonizada. Personalmente me interesa hacer el intento para encontrar otras perspectivas desde donde practicar y entender el caminar. Tal vez, de este modo, estaríamos entrando de alguna manera en la construcción de un método mediante el cual dar paso a la transformación.

Se puede aducir que la vida siempre ha sido “la materia del arte” y nada puedo objetar a esta afirmación puesto que detrás de cada obra están todos los miedos, las esperanzas, las creencias, los valores, el dolor y la alegría no sólo de su autor sino de toda la sociedad que lo contiene.

Estamos hablando de la vida que se esconde “detrás de cada obra”, no de “la vida que se ofrece como obra” <sup>78</sup>. La propuesta es hacernos de ese material del cotidiano y operar de alguna manera sobre él. Salir a buscarlo caminando es una opción. Dentro de la propuesta que hiciese el curador y teórico paraguayo Ticio Escobar (1947) en el 2013, para la VII Bienal de Curitiba en Brasil, plantea un cuestionamiento a los ámbitos y circuitos donde circula el arte contemporáneo y las limitaciones autoimpuestas de la práctica. Indagar en su enfoque deja traslucir los mecanismos de concepción del origen de la producción como cuestionamiento de las prácticas creativas. En palabras del curador, “una vez abiertas las fronteras que cercaban el terreno exclusivo del gran arte, irrumpe un tropel de contenidos ajenos a la estética. Tanto las presiones de la realidad (y de lo real), como las condiciones de enunciación y recepción de la obra y sus efectos sociales (el tema de la performatividad), trastornan el lugar de lo artístico (...). Cuando el arte deja de basar sus argumentos en los puros valores de la forma; cuando logra romper la circularidad de su propio lenguaje y abrirlo a la intemperie

<sup>78</sup> Correa, Nieves. “Un fragmento de la vida”. Publicación digital.  
[http://www.igac.org/container/deltmmachina/index.php/Un\\_fragmento\\_de\\_vida](http://www.igac.org/container/deltmmachina/index.php/Un_fragmento_de_vida) Pág.1

de la historia, entonces sus claustros se ven asaltados por figuras y discursos, textos y cuestiones oriundos de extramuros<sup>79</sup>. Para voltear paradigmas de un sistema en el que “vivimos en un momento en que el mundo se experimenta menos como vida”, que se desarrolla a través del tiempo como una red que comunica puntos y enreda su malla.

Podría decirse acaso que las disputas ideológicas que animan las polémicas actuales se verifican entre los descendientes devotos del tiempo y los empedernidos habitantes del espacio<sup>80</sup>. Ese enfrentamiento nubla la mirada hacia nuevas posibilidades de recorridos y maneras, inclusive dentro de la adversidad que nos propone un tipo de hegemonía ideológica que se apoya en sistemas funcionales para continuar ofreciendo cuerpos adormecidos en la inmovilidad. Para contrarrestarlo, es necesario cimentar la idea de actuar por permeabilidad. De ese modo la búsqueda se enfoca en un caminar con nociones de un “aquí todo es posible” y así ampliar el espectro de nuestras propias búsquedas más internas que podrían surgir de la experiencia en sí, de manera no-automatizada.

<sup>79</sup> Escobar, Ticio. Catálogo de la VII Bienal “Sin título” de Curitiba, Brasil. Texto curatorial, 2013.P. 2

<sup>80</sup> Foucault, Michel. «Des espaces autres», conferencia pronunciada en el Centre d'Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre 1984, págs. 46-49. Traducción al español por Luis Gayo Pérez Bueno, publicada en revista *Astrágalo*, n° 7, septiembre de 1997

Al mismo tiempo, por mucho que en distintos períodos históricos se haya insistido en la gran importancia de la mirada<sup>81</sup>, nunca han sido realmente eso, sólo visivas. La propuesta sería no desestimarla, sino devolverle esa capacidad que trasciende el tiempo de la mirada vertiginosa para encontrarla como parte de un estado especial de búsqueda en situación de caminar. El cuerpo entero se ha visto implicado en ese análisis, y con mucha mayor evidencia en nuestros tiempos, en la producción y la percepción del arte: como si un cuerpo desmembrado fuera posible. Es primordial recuperar las resonancias y concordancias de esas relaciones entre interior-exterior, percepción y transformación.

Caminar es seguramente una de las mejores maneras de acercarse a la realidad y de sentirla corporalmente. El caminar lleva simbólicamente consigo, además, unas dimensiones de conocimiento, de revelación espiritual y, a través de la larga tradición del peregrinaje, de experiencia meditativa. Echar a andar es entrar en acción, un movimiento que puede llegar a ser revolucionario, tal como lo entendió Joseph Beuys en “La revolución somos nosotros”, hito en la iconografía del artista contem-

<sup>81</sup> Debray, Régis. “Vida y Muerte de la Imagen, Historia de la Mirada en Occidente”. Editorial Paidós., Buenos Aires. 1994. P.9

poráneo.<sup>82</sup>

“Caminar es una apertura al mundo. Restituye en el hombre el feliz sentimiento de su existencia, más inclinado a disfrutar del tiempo que a someterse a la urgencia que prevalece en nuestras existencias contemporáneas. Caminar es vivir el cuerpo, provisional o indefinidamente”<sup>83</sup>. Hay algo de entrenar la actitud en eso y, al mismo tiempo algo intrínsecamente ligado a la supervivencia del ser. Esa supervivencia ya tiene otro sentido que el de escapar de un depredador. Su sentido podría sobrepasar los límites de caminar por tierras delimitadas, cruzar fronteras poética y literalmente. Llegar a descubrir en esa “descolonización del cuerpo” y del contexto, en relación directa, la revolución de ser hacedores sin pedir permiso más que a nuestra curiosidad<sup>84</sup>. Si “caminar es a menudo un rodeo para reencontrarse con uno mismo”<sup>85</sup>, según diría Le Breton, entonces ¿por qué no hacerlo de

<sup>82</sup> Idea tomada de Vozmediano, Elena en Revista de Arte “El Cultural”. Madrid, 2001 en referencia a la exposición “Las representaciones del andar, 1962-1999”. Koldo Mitxelena, San Sebastián, 2001.

<sup>83</sup> Le Breton, David. “Elogio del caminar”, Editorial Siruela. Madrid, 2015. P 15

<sup>84</sup> La “teoría de la descolonización del cuerpo” es un concepto desarrollado por Iván Nogales, actor y ejecutivo del movimiento de cultura viva comunitaria de Bolivia, grupo Trono. Nogales explicó que los cuerpos en los países latinoamericanos tienen una serie de nudos, que le niegan su dignidad humana. Su forma de funcionamiento es triangular: Ello significa que la cabeza se ha separado del resto, desde donde gobierna sobre los demás órganos, que han quedado subordinados o colonizados. Nogales plantea un equilibrio para que la cabeza vuelva formar parte del conjunto y así lo corporal deje de ser accesorio de lo racional. (Entrevista radial Mapamundi en [https://erbol.com.bo/podcast/mapamundi/ivan\\_nogales\\_es\\_tiempo\\_de\\_descolonizar\\_el\\_cuerpo](https://erbol.com.bo/podcast/mapamundi/ivan_nogales_es_tiempo_de_descolonizar_el_cuerpo), 12:08)

<sup>85</sup> Le Breton, Op. Cit, .P. 15

una manera creativa?

Despertar la necesidad de las personas a que encuentren ese sentido en el caminar puede ser la propuesta a despabilarse de lo ya enquistado y colonizado en el cuerpo. En nombre del progreso, de lo inmediato, hemos perdido la capacidad de sentir. Pensar en las palabras de Solnit cuando dice que “lo ideal sería caminar en un estado en el cual la mente, el cuerpo y el mundo están alineados, como si fueran tres personajes que por fin logran mantener una conversación, tres notas que de pronto logran un acorde.”<sup>86</sup>

Desde varios puntos de vista, los teóricos han tratado de definir la creatividad y describir la personalidad creativa. Uno de los primeros fue Joseph Wallas, al enumerar cuatro fases del proceso creativo: preparación, incubación, iluminación y verificación. Desde entonces, otros han desarrollado esquemas para la comprensión de los elementos de la creatividad.<sup>87</sup> “De nada sirve quedarse sentado a la mesa cuando la

<sup>86</sup> Solnit, Op. Cit, .P. 19

<sup>87</sup> Wallas, Graham. “The Art of Thought”. Harcourt, Brace and Co., Nueva York., 1926. P.10

reflexión se bloquea. Hay que levantarse y dar unos pasos. Hay que caminar para darse movimiento y que, con el impulso del cuerpo, los pensamientos tomen impulso a su vez y se desbloqueen”<sup>88</sup>. Observar, oler, sentir, tocar, recordar, mediante el paso firme, han dado forma a ideas. Pensamientos que tomaron sustancia primero para corporizarse luego a través de lenguajes creativos. De este modo comenzamos a considerar un andar con un sentido de atención necesario para un proceso de incubación<sup>89</sup>. Se ha vuelto cada vez más inusual encontrar espacios de tiempo donde se permita a la mente extraviarse sin un rumbo concreto, y sin recibir constantes estímulos del exterior. Caminar permite precisamente acceder a ese estado mental, en el que nuestra atención puede distraerse y nuestros pensamientos llenarse de imágenes nuevas, no provenientes de las notificaciones de nuestros dispositivos móviles, sino de la conexión de ideas que hasta ese momento no habían hecho contacto. Alguna vez el filósofo y pensador alemán Friedrich Nietzsche aseguró: "todos los pensamientos verdaderamente grandes son concebidos caminando"<sup>90</sup>. Al menos si nos damos cuenta que algo

<sup>88</sup>Gross, Frédéric. "Andar. Una filosofía", Editorial Taurus, Barcelona, 2013. P. 110

<sup>89</sup>Wallas, Op. Cit, .P. 10

<sup>90</sup>Asociación Educar. "Ciencias y neurociencias aplicadas al Desarrollo Humano" en <https://asociacioneducar.com/video-caminatas-aire-libre>. 1:30 min.

inherente, propio del que va en sus dos pies, aún desde un nivel inicialmente propioceptivo, puede resultar esperanzador. A cada paso pareciera sumarse otra capa en la que, “el sendero, el camino, son una memoria grabada en la tierra, el trazo en las nervaduras del suelo de los incontables caminantes que por allí han pasado a lo largo de los años, en una especie de solidaridad intergeneracional inscrita en el paisaje. La firma infinitesimal de cada caminante está allí.”<sup>91</sup> Esa imagen da cuenta de la riqueza de la que podemos ser partícipes.

El espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente”<sup>92</sup>. Si ante la oportunidad de vivir de una manera diferentemente creativa, o al menos de vislumbrar la posibilidad, seguimos recurriendo a lo mecánico, lo aceptado de lo ya dado, entonces la lucha será cada vez más ardua porque nos negamos nuestra posibilidad de ser artífices de decisiones propias. La idea de un arte en relación directa y cotidiana, que surja del mismo interior del caminar, apunta a disolver límites y delimitaciones. Si pensáramos en ese acto como germen de encuentros, estaríamos ante un todo indi-

<sup>91</sup>Idea tomada de Certeau, Michel en “La invención de lo cotidiano”, Universidad Iberoamericana. México. DF, 2008.

<sup>92</sup> Debord, Guy. “La Sociedad del Espectáculo” Editorial Pre-Textos, Valencia., 2002. P. 8



-visible, para recuperar el espacio público como ámbito artístico creativo. Michel De Certeau, dirá que el acto de caminar es en el sistema urbano lo que el acto de hablar es al lenguaje, entendiendo al espacio (urbano) como un escenario de conflicto y relaciones de poder que se nos presentan en el cotidiano, con sus estructuras y su heterogeneidad<sup>93</sup>. Hacerlo cuerpo en contexto, o al menos, absorber la experiencia, puede ser parte de una estrategia estructurante de un ser cada vez más creativo, capaz de encontrar opciones al quehacer propio pero también colectivo. Explorar el carácter cambiante de “la cosa natural”, deconstruyendo y anulando en ocasiones la noción de estabilidad. La idea de un contexto urbano-orgánico, al estilo “pirámide-cerro” que crece, posiciona a sus habitantes en parte esencial y constitutiva de la trama física y etérica, con una carga histórica e híbrida a la vez, donde el mediador es un “cuerpo transitorio”: Alineados en una concepción energetista, se construye bajo una lógica de conexiones en la constitución de la presencia (...) Desarrolla una serie de líneas que operan en una transformación de las extensiones hacia “otra” cons-

<sup>93</sup> De Certeau, Michel. Bifurcaciones, Revista de Estudios Culturales Urbanos [www.bifurcaciones.cl](http://www.bifurcaciones.cl), Nro7 Julio 2008.

-trucción del cuerpo. Entonces este interrogante: ¿Qué significa sostener que la persona se torna múltiple a partir de su cuerpo? <sup>94</sup>. Las fuerzas atraviesan lo corpóreo y lo forman/deforman/transforman modificando sus estructuras y fijaciones. El cuerpo no se construye (...) como “uno” invariable, el cuerpo se construye como “otro” posible, potencia de todo cuerpo “extendido” o “abierto” al flujo de intensidades que deviene según el juego de tensiones que lo constituyen en el instante expresivo <sup>95</sup>. Las imágenes y sensaciones no se ordenan cartesianamente, pero sí se hacen carne entre el acto mismo de caminar, una memoria no descriptiva y una introspección que amplía el campo de una vida creativa en expansión.

<sup>94</sup> Idea tomada de Tola, Florencia en “Yo no estoy solo en mi cuerpo: Cuerpos-Personas Múltiples entre los Tobas del Chaco Argentino”, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2012. P. 135

<sup>95</sup> Comandú, Op. Cit. P18



GRACIAS

GRACIAS

GRACIAS

A mis maestrxs

A mi familia

A mis amigxs

A las comunidades

A todxs lxs que me guían

## BIBLIOGRAFÍA

A.A.V.V. "Figurados, Figuraciones, Figurantes". Catálogo de exposición. Museo Guggenheim Bilbao. 2015.

A.A.V.V.."Imágenes de historia" [catálogo], Fundación ICO, Madrid, 2004

A.A.V.V."La internacional Situacionista". Textos íntegros en castellano de la Internationale Situationniste Nº 2 (1958-1968), Ed. Literatura Gris, Madrid, 1999.

Aberastury, Fedora. "Escritos". Leviatán, Buenos Aires, 2014.

Agamben, Georgio. "El hombre sin contenido", Ediciones Áltera, Barcelona, 2005.

Alonso, Rodrigo." La ciudad-escenario: Itinerarios de la performance pública y la intervención urbana", Jornadas de Teoría y Crítica. La Habana: Bienal de La Habana, 2000.

Dossier digital Arte de acción, Centro Cultural Recoleta , Buenos Aires, 2011. En  
</www.cvaa.com.ar/02dossiers/accion/2\_intro.php>

Artaud, Antonin." Van Gogh el suicidado por la sociedad", Editorial Argonauta, Buenos Aires, 1994.

Artundo, Patricia. «El libro del Cielo. Cronología biográfica y crítica» en: Xul Solar (Cat. Exp.), 2002.

Bachelard, Gastón. "La intuición del instante", Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

Barthes, Roland. "Ensayos Críticos", Seix Barral Editores. Barcelona, 1978.

Bauman, Zygmunt. "El arte de la vida", Editorial Paidós, Buenos Aires, 2009.

Bendinger, María Cecilia. "Xul Solar. Relatos de los Mundos Superiores", Patricia Nadler de Jenik Editora. Módena, Italia. Edición digital disponible en <[www.academia.edu/5176198/Notas-Xul\\_Solar\\_Relatos\\_de\\_los\\_Mundos\\_Superiores\\_visiones\\_del\\_I\\_Ching](http://www.academia.edu/5176198/Notas-Xul_Solar_Relatos_de_los_Mundos_Superiores_visiones_del_I_Ching)

Benítez Prudencio, José Javier. "Asclepio". Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia, vol. LXIII, nº 1, "La fisiología del logos en Aristóteles" enero-junio 2011.

Berardi, Franco. "Fenomenología del fin: Sensibilidad y mutación conectiva". Ed. Caja Negra. Buenos Aires, 2017.

Bernárdez Sanchís, Carmen. "Beuys" Editorial Nerea, Madrid, 1999

Blavatsky, Helena P. "La voz del silencio", Editorial Kier, Buenos Aires, 2011.

Bourriaud, Nicolas. "Estética Relacional", Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006.  
"Radicante", Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009.

Bradú, Fabianne. "André Breton en México" Fondo de Cultura Económica. México, 2012.

Butler, Judith. "Cuerpos que importan", Paidós, Buenos Aires, 2002.

Castañeda, Carlos. "Una realidad aparte", Fondo de Cultura Económica, México, 1974.

"El lado activo del infinito". Grupo Editorial Random House, México, 2015

Citro, Silvia. "El cuerpo emotivo: de las performances rituales al teatro" En: Matoso, Elina (comp.) Imagen y representación del cuerpo, Serie Ficha de Cátedra, Teoría General del Movimiento. Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2001.

Clavier, Armando. "Caminar con Krishnamurti", Editorial Kier, Buenos Aires. 1989

- Colombres, Adolfo. "Teoría transcultural del arte", Ediciones del Sol, Buenos Aires, 2004.  
 "Teoría de la cultura y el arte popular: Una visión crítica", Consejo Nacional para las Cultura y las Artes, México, 2009.
- Collins, Randall. "Cadenas de rituales de interacción", Anthropos Editorial, México, Univ. Autónoma de México, Facultad Ciencias Políticas y Sociales; Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009
- Comandú, Marcelo. "Prácticas del caminar: propuestas para la construcción de un cuerpo transitorio", Revista El Peldaño, Córdoba, 2011.
- Correa, Nieves. "Un fragmento de la vida". Publicación digital.  
[http://www.igac.org/container/deltmmachina/index.php/Un\\_fragmento\\_de\\_vida](http://www.igac.org/container/deltmmachina/index.php/Un_fragmento_de_vida)
- Dabove, Juan Pablo y Jáuregui, Carlos en "Mapas Heterotrópicos de América Latina", Universidad de Colorado-Boulder / Universidad de Vanderbilt. Disponible en <https://www.hispanic.pitt.edu/iili/heterotropiasintro.pdf>
- De Certeau, Michel. "La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer". Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente A.C. Universidad Iberoamericana. México, 2000.  
 "Bifurcaciones", Revista de Estudios Culturales Urbanos (en línea) [www.bifurcaciones.cl](http://www.bifurcaciones.cl), Nro7 Julio 2008.
- Debord, Guy. "La Sociedad del Espectáculo" Editorial Pre-Textos, Valencia., 2002.
- Deren, Marina. "Construir caminando: Francis Alÿs y el paseo urbano." [http:// martinaderen.com/arte/construir-caminando-francis-aly-s-y-el-paseo-urbano/](http://martinaderen.com/arte/construir-caminando-francis-aly-s-y-el-paseo-urbano/) (En línea), 2009.
- Debray, Régis. "Vida y Muerte de la Imagen, Historia de la Mirada en Occidente", Editorial Paidós., Buenos Aires. 1994.
- Deleuze, Gilles. Diferencia y repetición, trad. María Silvia Delpy y Hugo Beccacece, Amorrortu, Buenos Aires, 2002.
- De Salzman, Jeanne. "La realidad del ser: El cuarto camino de Gurdjieff". Ed. Ganesha, Venezuela, 2011.

- Didi-Huberman, Georges. "El hombre que andaba en el color", Abado, Madrid, 2014.
- Eliade, Mircea. "Shamanism. Archaic techniques of ecstasy", Princeton University Press, Estados Unidos, 1974.
- Escobar, Ticio. Catálogo de la VII Bienal "Sin título" de Curitiba, 2013.
- Ezcurdia, José. "Cuerpo, Intuición y Diferencia en el pensamiento de Gilles Deleuze", Editorial Ítaca, México, 2016.
- Fagetti, Antonella. "Tentzonhuehue: El simbolismo del cuerpo y la naturaleza", Editor Plaza y Valdés, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1998.
- Fraleigh, Sondra y Nakamura, Tamah. "Experiencias en danza butoh". Ediciones Daledaruma. Buenos Aires, 2015.
- Ferguson, Russell. "Francis Alÿs: política del ensayo". [en línea]. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República. <<http://www.banrepcultural.org/adjuntos/francis-aly-politica-del-ensayo.pdf>>. 2009.
- Foucault, Michel. "Los espacios otros". Revista Astrágalo N° 7, Madrid, 1997.
- Galindo Trejo, Jesús. "Arqueoastronomía en La América Antigua", Equipo Sirius, Madrid, 2009.
- "La astronomía prehispánica en México", Revista Ciencia, México, 2009.
- Galindo Trejo, J. y Cásares Contreras, O., Alineación Prehispánica de Ciudades Coloniales: el posible caso de Mérida, Los Investigadores de la Cultura Maya No. 14, Tomo II, 559-572, Campeche, 2006.
- García Martínez, Margarita María. "Cartografías errantes y lugares homónimos", Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Tesis Master Universitario en Investigación en Arte y Creación, Madrid, 2013.
- Giordano, Bruno. "De la magia de los vínculos en general", Editorial Cactus, Buenos Aires, 2007.



Godoy Contreras, Iván. "Veintiséis zapatos y un manifiesto suicida. El andar en la obra de Vincent Van Gogh: Una visión fenomenológica desde Martín Heidegger". *Alpha (Osorno)*, 39, 204. En <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012014000200014> (2014)

Greenberg, Clement. "Arte y cultura", Ed. Paidós, Barcelona, 2002.

Gross, Frédéric. "Andar. Una filosofía", Editorial Taurus, Barcelona, 2013.

Glusberg, Jorge "Arte e ideología", en *Hacia un perfil del arte latinoamericano (Cat. Exp.)*, CAYC, Buenos Aires, 1972.

Heidegger, Martin. "Caminos de bosque" Alianza Editorial, Madrid, 2005.  
"El origen de la obra de arte, en *Arte y Poesía*",  
Fondo de Cultura Económica. México D.F, 1972.

Hilderman Cardona Rodas, Zandra Pedraza Gómez (comp.) "Al otro lado del cuerpo. Estudios biopolíticos en América Latina", Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales, Ediciones Uniandes: Universidad de Medellín, Bogotá, 2014.

Jardines Chacón, Alexis. "El cuerpo y lo otro: Introducción a una teoría general de la cultura", Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2004.

Le Breton, David. "Antropología del Cuerpo y Modernidad", Nueva Visión. Buenos Aires, 1995.

"Caminar: Elogio de los caminos y de la lentitud",  
Waldhuter Editores, Buenos Aires, 2014.

"Adiós al cuerpo", La Cifra Editorial. Ciudad de México, 2007.

"Elogio del caminar", Editorial Siruela. Madrid, 2015.

Maneiro, Santiago. "Cuerpo Utópico: Una lectura entre Butoh y Artaud", Karen Garrote & Guillermo Goicochea (eds.), *Volúmenes Temáticos de las V Jornadas de Investigación en Humanidades*, Vol.7, Hemisferio Derecho, Bahía Blanca, 2015.

- Marín, Guillermo. "La matanza de Cholula: la verdad oculta". México, 2017.
- Marchán Fiz, Simón. "Del arte objetual al arte de concepto", Ediciones AKAL. Madrid, 2012.
- Matos Moctezuma, Eduardo. "La Plaza Mayor o Zócalo en tiempos de Tenochtitlan", Arqueología Mexicana núm. 116 (2012)
- Mendez Burgos, Gabriel. "Visión primitiva: El símbolo del universo". España, 2012.
- Merleau-Ponty, Maurice. "Lo visible y lo invisible". Seix Barral, Barcelona, 1970.
- Morales Blanco, Arturo. "Bajo el cielo Comcaác: Astronomía entre el mar y el desierto." Instituto Sonorense de Cultura, Sonora. 2018.
- Moure, Gloria. "Richard Long. Spanish Stones". Polígrafa, Barcelona, 1999.
- Negri, Antonio y Hardt, Michael. "Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio". Random House Mondadori, España, 2004.
- Oliveras, Elena. Estética. "La cuestión del arte". Emecé, Buenos Aires, 2007.
- Pérez Monjara, Nayeli. "La desterritorialización del cuerpo: Una reflexión acerca de la danza butoh" en Reflexiones marginales 3.0, N° 41, México, 2017.
- Phelan, Peggy. "Unmarked. The politics of performance". Ed. Routledge, Londres, 2003.
- Ranciere, Jacques. "El espectador emancipado", Bordes, Manantial, Buenos Aires, 2010.
- Rios Cerón, "Función de las plazas en la época prehispánica del altiplano Mesoamericano", Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas, Vol. 3, Núm. 5. Enero – Junio, México, 2014

- Rosales, Gustavo Emilio. "Epistemología del cuerpo en estado de danza", Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2012.
- Rosental, M.M y Iudin P. F. "Diccionario filosófico". Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1965.
- Safons, Horacio, ¿Quién me dirá quién eres y quién fuiste? Prólogo del catálogo de la muestra de Alfredo Portillos en la Fundación Banco Patricios, 1995.
- Scott, Edgardo. "Caminantes. Flâneurs, paseantes, vagabundos, peregrinos." Ediciones Godot, Buenos Aires, 2017.
- Simondon, Gilbert. "Imaginación e Invención", Editorial Cactus, Buenos Aires, 2013.
- Solnit, Rebecca. "Wanderlust. Una historia del caminar", Editorial Hueders. Santiago de Chile, 2015.
- Torres García, Joaquín. "Universalismo Constructivo", Poseidón. Buenos Aires, 1944.
- Taylor, Diana, y Fuentes, Marcela A. (edit.). "Estudios avanzados de performance", Fondo de Cultura Económica, México, 2011.
- Thoreau, Henry David. "Caminar". Editorial Interzona, Buenos Aires, 2016.
- "Walden o La vida en los bosques", Lonseller. S.A, Buenos Aires, 2004.
- Tola, Florencia en "Yo no estoy solo en mi cuerpo: Cuerpos-Personas Múltiples entre los Tobas del Chaco Argentino", Editorial Biblos, Buenos Aires, 2012.
- Tudelilla, Chus. "Arte y Naturaleza". Cimal. Arte Internacional, nº 59, Valencia, 1999.
- Tufnell, Ben. "Richard Long: Selected Statements & Interviews". Tufnell Ed.London, 2007.

Vinardi, Livio J. "Anatomía Energética. Las sutiles dimensiones del cuerpo humano", Ed. Youcanprint S.R.L, Italia, 2016.

Vozmediano, Elena. "Las representaciones del andar, 1962-1999", Revista de Arte "El Cultural", Madrid, 2001.

Wallas, Graham. "The Art of Thought". Harcourt Brace and Co. Nueva York, 1926.

Warburg, Aby. "Atlas Mnemosyne", Ediciones Akal. Madrid, 2010.

Warr, Tracey y Jones, Amelia. "El cuerpo del artista", Phaidon Press., España, 2013.

Wildford, John Noble en "El salto evolutivo de cuatro a dos patas", Archivo Diario El Tiempo, en [www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-431760](http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-431760)

Nota (Pág. 28)

La Internacional Situacionista y Guy Debord

\* La Internacional Situacionista (1957-1972) fue un movimiento fundado por Guy Debord y formado por artistas e intelectuales. Entre sus principales objetivos estaba el de acabar con la sociedad de clases en tanto que sistema opresivo, y el de combatir el sistema ideológico contemporáneo de la civilización occidental: la llamada dominación capitalista. Sus obras y propuestas influyeron notablemente en la cultura europea, y son aún vigentes por cuanto centran su interés en las interrelaciones entre cultura y política, y por su reivindicación del espacio público como lugar de creación cultural y acción política. (La internacional Situacionista. Textos íntegros en castellano de la Internationale Situationniste (1958-1968), Editorial Literatura Gris, Madrid. 1999)

\* Guy Debord (1931-1994) filósofo, escritor y cineasta francés, fundador del Grupo Internacional Situacionista. Entre los diversos procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo. (La internacional Situacionista. Textos íntegros en castellano de la Internationale Situationniste Nº 2 (1958-1968), Editorial Literatura Gris, Madrid. 1999)



## MATERIAL AUDIOVISUAL

Abramovich, Marina y Ulay. "The lovers" (1984)  
Documental BBC / [www.youtube.com/watch?v=zaso0j9x098](http://www.youtube.com/watch?v=zaso0j9x098)

Asociación Educar. "Ciencias y neurociencias aplicadas al Desarrollo Humano" en <https://asociacioneducar.com/video-caminatas-aire-libre>. (1:30 min.)

Códice de Cholula (s.XVI), reprografía.  
Instituto Nacional de Antropología e Historia Sistema Nacional de Fototecas  
[https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=\\_suri:FOTOT ECA:TransObject:5bc7d6177a8a0222ef0d51af](https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:FOTOT ECA:TransObject:5bc7d6177a8a0222ef0d51af)

Herr, Hugh. "La nueva biónica que nos permite correr, escalar y bailar", TED Talks 2014 en [www.ted.com/talks/hugh\\_herr\\_the\\_new\\_bionics\\_that\\_let\\_us\\_run\\_climb\\_and\\_dance?utm\\_campaign=tedsread&utm\\_medium=referral&utm\\_source=tedcomshare](http://www.ted.com/talks/hugh_herr_the_new_bionics_that_let_us_run_climb_and_dance?utm_campaign=tedsread&utm_medium=referral&utm_source=tedcomshare)

Schnabel, Julian. (Dir) "Van Gogh: en la puerta de la eternidad "(2018)

## VIDEOS

Producciones realizadas como Proyectos de Grado (Archivos digitales adjuntos)

Mimm, Jared y Ramírez, M. Carolina, "Perímetro", 2019 (1:06:00 min)  
Video disponible online en <https://cargocollective.com/carolinaramirez>

Ramírez, M. Carolina. "Lugares Invisibles", 2019 (03:35 min)  
Video disponible online en <https://vimeo.com/carolinaramirez>

Ramírez, M. Carolina. "Aquí todo es posible", 2020 (06:00 min)  
Video disponible online en <https://vimeo.com/carolinaramirez>