



ESTE CUADERNO PERTENECE A:

*Maestría Interdisciplinar
en Teatro y Artes Vivas*

PROFESOR

*Observatorio de Artes Vivas,
Performance y Política*

ASIGNATURA

*Visitas al performance
en Colombia*

*Amazonía, Magdalena Medio,
Caribe, Sur-Occidente*

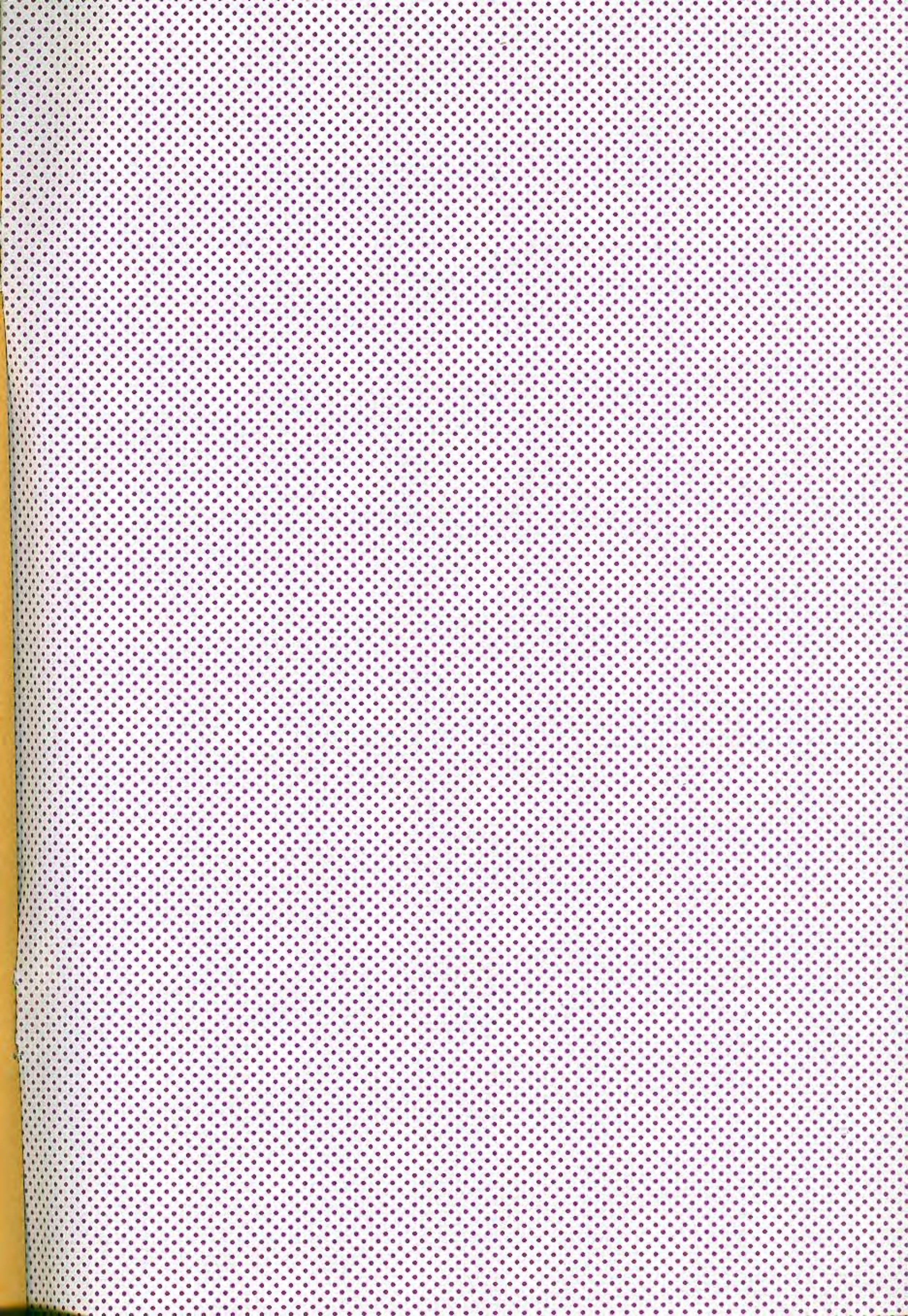
INSTITUCIÓN

*Facultad de Artes
Universidad Nacional
de Colombia*

AÑO

2007-2009





***Hemos de
reconciliarnos
con el pensamiento
del rastro, con un
pensamiento
asistemático, que no
será dominador,
ni sistemático, ni
autoritario, sino
que será tal vez
un no sistema
de pensamiento,
caracterizado
por la intuición,
la fragilidad,
la ambigüedad.***

RECTOR:

Moisés Wassermann Lerner

DECANO DE LA FACULTAD DE ARTES:

Jaime Franky Rodríguez

DIRECTOR DEL CENTRO DE DIVULGACIÓN Y MEDIOS:

Alfonso Espinosa

COORDINADOR ACADÉMICO MAESTRÍA

INTERDISCIPLINAR EN TEATRO Y ARTES VIVAS (MITAV):

Rolf Abderhalden

COMITÉ EDITORIAL:

COORDINACIÓN:

Rolf Abderhalden

TUTORÍA DE INVESTIGACIÓN:

Adriana Urrea

EQUIPO DE INVESTIGACIÓN:

Alejandro Cárdenas, Claudia Torres,
Eloísa Jaramillo y Sofía Mejía.

REVISIÓN DE TEXTOS

Y CORRECCIÓN DE ESTILO:

Eloísa Jaramillo

EDICIÓN GENERAL

Eloísa Jaramillo y Sylvia Jaimes

**COMITÉ ORGANIZADOR DEL VII
ENCUENTRO HEMISFÉRICO DE
PERFORMANCE Y POLÍTICA
2009, COLOMBIA**

Adriana Mejía
Carlo Tognato
David Lozano
Francisco Ortega
Martha Zambrano
Paolo Vignolo
Rolf Abderhalden
Susana Friedmann

**AUTORES: OBSERVATORIO DE
PERFORMANCE Y POLÍTICA EN COLOMBIA**

AMAZONÍA:

Claudia Torres

MAGDALENA MEDIO:

Alejandro Cárdenas

CARIBE:

Eloísa Jaramillo

SUR - OCCIDENTE:

Sofía Mejía

TEXTOS ANEXOS

El equipo

COORDINACIÓN: MITAV

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN:

© La Silueta ediciones

CUADERNOS DE LA MITAV 4 :

VISITAS AL PERFORMANCE EN COLOMBIA.
Amazonía, Magdalena Medio, Caribe, Sur - Occidente.

ISBN: 978 958 719 181 3

**Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Colombia
2007/2009**

*Este cuaderno
puede leerse
siguiendo
dos rutas:
las regiones
visitadas o
las etapas del
viaje. Elija
usted qué ruta
seguir.*

Introducción 5

Mesa teórica 7

+Amazonía 9

Equipaje 10

In situ 12

Retorno 15

◆Caribe 9

Equipaje 20

In situ 22

Retorno 26

◆Magdalena Medio 28

Equipaje 29

In situ 31

Retorno 33

★Sur-Occidente 36

Equipaje 37

In situ 39

Retorno 43

**Categorías
Efímeras 49**

**Experiencias
Mapeadas 53**

**El artista-investigador
y el observar 56**

Bibliografía 58

Introducción 5

Mesa teórica 7

Equipaje 10,20,29,37

+Amazonía 10

◆Caribe 20

◆Magdalena Medio 29

★Sur-Occidente 37

In Situ 12,22,31,39

+Amazonía 12

◆Caribe 22

◆Magdalena Medio 31

★Sur-Occidente 39

Retorno 15,26,33,43

+Amazonía 15

◆Caribe 26

◆Magdalena Medio 33

★Sur-Occidente 43

**Categorías
Efímeras 49**

**Experiencias
Mapeadas 53**

**El artista-investigador
y el observar 53**

Bibliografía 58

★ Amazonía // ◆ Caribe

◆ Magdalena Medio // ★ Sur -Occidente

Introducción

El Observatorio de Artes Vivas Performance y Política en Colombia fue concebido como una plataforma para la investigación, creación y visibilización del performance en Colombia, por el comité que organiza en Colombia el VII *Encuentro Hemisférico de Performance y Política, Bogotá, 2009*.

Para conformar el Semillero de Investigación del Observatorio, la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas (MITAV) de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, realizó una convocatoria interna entre los estudiantes interesados en formar parte de un semillero para la investigación.

Fueron seleccionados cuatro estudiantes de la MITAV, artistas-investigadores, con trayectorias disímiles, provenientes de diferentes disciplinas y con experiencia en el tema del performance, tanto en su dimensión práctica, como teórica. De esta forma, se conformó El Equipo, al que se le encargó hacer un mapeo de prácticas performáticas en cuatro regiones de Colombia.

Los intereses iniciales de cada uno se convirtieron más adelante en metodologías de acercamiento a la investigación. La inquietud inicial de Sofía Mejía (artista plástica y bailarina de danza contemporánea), por el encuentro personal, derivó en formular la conversación como el método más adecuado para acercarse a las experiencias visitadas en el Sur-Occidente. La disposición performática, planteada por Claudia Torres (artista escénica), fue una estrategia de movilidad que le permitió jugar diferentes roles, según la exigencia de cada lugar que visitó de la Amazonía. En el caso de Alejandro Cárdenas (artista plástico), su interés por el trabajo comunitario y por el activismo, continuó siendo un eje en su búsqueda de prácticas performáticas políticas en el Magdalena Medio. En Eloísa Jaramillo, (literata y biodancera), el interés inicial por la región y la intuición primera sobre la fiesta y la relación entre oralidad y escritura, fue fundamental en las experiencias y reflexiones que encontró en el Caribe.

Sobre el trabajo en equipo, habría que subrayar la fuerza individual precedida por la disposición a dejarse contaminar por las propuestas de los otros. Cada uno

de los investigadores aportó desde su experiencia e historia personal, elementos que resultaron esenciales en la formulación de estrategias, metodologías y estructuras.

El equipo contó con la asesoría tutorial de Adriana Urrea, con la coordinación inicial de Paula Maldonado y con el permanente apoyo de Rolf Abderhalden. A ellos y a todas las personas que nos brindaron su colaboración, especialmente en las regiones, damos un profundo agradecimiento.

Esta publicación recoge la primera fase de investigación del Observatorio, que contó con la financiación y apoyo de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura de Colombia. Las visitas al performance en Colombia que aquí proponemos, más que conclusiones, abren preguntas. Nuestra escritura es, como nuestro objeto de estudio y como nuestra experiencia, diversa. El texto que sigue a continuación está compuesto por nuestras cuatro voces, que a veces se contradicen, se distancian o se acercan.

Lo invitamos, pues, a acompañarnos en estas visitas al performance en Colombia

El Equipo

Mesa teórica

En esta Mesa Teórica, damos cuenta de nuestras herramientas y referencias teóricas para abordar las Visitas al Performance en Colombia. Es pues, una revisión de lo que leímos, lo que discutimos, lo que reflexionamos.

Dentro de las discusiones iniciales del Observatorio surgió el interrogante de cómo acercarnos a los Estudios de Performance; es decir, de si se trataba de identificar los performances en las regiones o si se trataba de leer todas las actividades humanas como un performance. Surgió entonces la propuesta de una lente performativa que nos permitiera ver prácticas en todas las regiones y ponerlas en relación.

El tipo de prácticas ya formuló una pregunta, pues la propuesta del *Instituto Hemisférico* nos sugería buscar las manifestaciones performáticas de artistas, activistas y académicos, lo cual nos problematizaba la noción de ciudadanía y nos inscribía en el marco de la institucionalidad, del cual desconfiábamos. Después de largas discusiones, decidimos partir sin categorizaciones previas y rastrear prácticas disímiles, provenientes de lugares diversos, que luego relacionaríamos basados en la experiencia.

Una lente performativa es en sí un objeto y un método: objeto porque se puede calibrar con diferentes visiones de performance, sin necesidad de hacer una definición. Sirve para observar todas las actividades humanas: una lente no omite los objetos del ángulo de visión y permite que a la distancia algunos aparezcan definidos. Método porque la lente performativa se mueve; no sólo observa sino que se desliza al observar para poder ver desde diferentes ángulos.

Nuestra primera fuente teórica fue el trabajo de Richard Schechner, con el que pusimos en contexto los Estudios de Performance y nos ubicamos en él, como un campo abierto,

interdisciplinario, inconcluso y sin límites fijos.¹ Esta revisión nos condujo al trabajo de Ileana Diéguez, investigadora cubano-mexicana, que estudia la teatralidad y la liminalidad en el contexto de América Latina.²

La visión de Ileana Diéguez nos sugirió observar lo que sucede en el límite, en la frontera, donde las prácticas tienden a cambiar o a perder su nombre, donde el activismo político ronda con la fiesta o donde el compartir una conversación en un lugar se convierte en una acción de resistencia. La pregunta que se cierne entre Diéguez y Schechner es acerca del tipo de tiempo que se conforma en la actividad performática; en Schechner, la conducta restaurada tiene que ver con la repetición y por ende, con la posibilidad de reconocer esta acción dentro de un marco espacio-temporal que tiende a instaurarse, es decir a "institucionalizarse". Diéguez, por su parte, señala que aquella acción que tiende a habitar en el límite es aquella que no busca instaurarse, que se desentiende del marco, por lo cual es difícil incluso nombrarla, que escapa a rotulaciones formales y que requiere, en el ejercicio de relacionarla con otras, de unas categorías que se sepan efímeras y móviles.

¹ La visita de Diana Taylor, directora del programa de Performance de la Universidad de Nueva York y del Instituto Hemisférico de Performance, a la Maestría de Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional, contribuyó a que el equipo contextualizara los Estudios de Performance en la Academia norteamericana y a preguntarse sobre la pertinencia de su acercamiento en el contexto colombiano.

² Ileana Diéguez ha acompañado al Observatorio a través de sus reflexiones teóricas, análisis de materiales encontrados y acompañamientos al trabajo de campo. Sus visitas a la MITAV han significado enriquecedores espacios de intercambio y diálogo con el Observatorio.

Las preguntas sobre cómo registrar, cómo observar y cómo guardar la memoria, nos condujeron a la revisión de la figura del observador participante, a través de los textos de Clifford Geertz y James Clifford. Estos textos, hitos de los estudios etnográficos, nos llevaron a plantearnos las diferencias entre el observar desde las metodologías de investigación de la antropología y el observar desde la intuición y lo artístico. Con estas lecturas y con el estudio del trabajo de algunos cineastas y documentalistas, como Abbas Kiarostami, constatamos las intuiciones del equipo alrededor del hablar desde la experiencia personal, de explicitar desde dónde se mira y desde dónde se percibe.

Al intentar enunciar problemas específicos de cada región, surgió en el equipo la pregunta sobre lo político. Trabajamos en la relación entre Arte y Política basados en los planteamientos que Jacques Rancière formula al respecto y reflexionamos alrededor de temas como la institucionalidad, la víctima y los sin parte. En "Sobre políticas estéticas", Rancière pone de manifiesto una relación entre el Arte y la Política en cuanto divisores de lo sensible, configuradores y reconfiguradores del tiempo y el espacio. En relación a esta división, nos preguntamos alrededor de los sin parte, aquellos que no se pueden "ubicar" en ninguna de las partes que genera esta repartición.

Pensamos la problemática del colonialismo y del post-colonialismo y de la mano de Adriana Urrea, revisamos referentes teóricos provenientes de América Latina. Por una parte, Edouard Glissant, pensador de la Martinica, nos invitó a entrar a las preguntas sobre lo performativo desde el pensamiento archipiélago, un tipo de pensamiento asistemático, horizontal, descentrado; el pensamiento de rastro, el concepto de todo-mundo y el de lugar común³.

Por último, revisamos el trabajo de la pensadora brasileña Suely Rolnik y en particular, su

³ La óptica de Glissant ha atravesado la observación del equipo de una manera fundamental, nos ha hecho desprendernos de categorías previas, nos ha cuestionado las metodologías de investigación que conocíamos y nos ha permitido pensarnos y pensar nuestros contextos desde lugares propios.

concepto de cuerpo vibrátil, que acompañó nuestra experiencia en el trabajo de campo y en la reflexión posterior.

Con este aparataje teórico construimos una serie de preguntas-equipaje que llevamos con nosotros al trabajo de campo. Algunas de ellas fueron individuales y particulares de cada región específica, otras fueron colectivas y transversales.

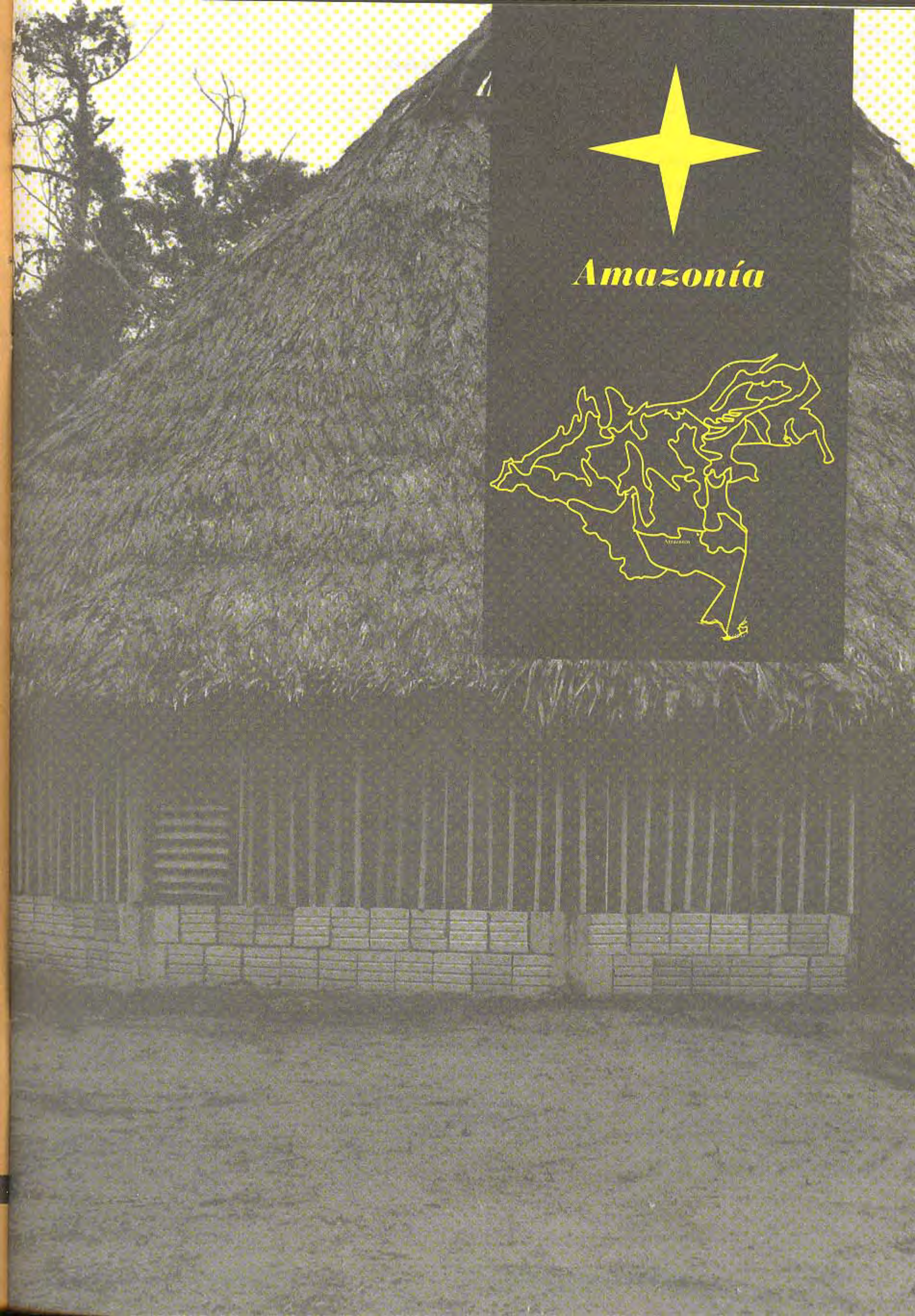
El trabajo de campo —un viaje de diez días a cada región— constituyó nuestra experiencia. De ella damos cuenta, a ella la asumimos como nuestra fuente primordial y primaria. Cada investigador tuvo un proceso de disposición para la experiencia, lo que hemos llamado una disposición performativa. Ningún viaje, como era de esperarse, coincidió con su planeación previa. Ningún viaje logró abarcar la región. Llegamos todos, eso sí, con una experiencia para contar, con un aroma del lugar que visitamos y con un listado de prácticas identificadas y difíciles de rotular por su complejidad. Nuestra metodología, más que la observación, fue la de dejarnos impregnar, la de sentir, percibir, la de intuir. Para este cuaderno, seleccionamos algunas experiencias del trabajo de campo que consideramos significativas. Otras de las que encontramos fueron visitadas, otras descritas, otras encontradas a través de escritos o navegaciones por la red. Procedimos entonces, a relacionar estas experiencias a través de ejercicios de asociación y de ahí aparecieron unas categorías que sabemos de antemano efímeras y movibles y que constituyen una herramienta, con la que podemos acercarnos a las experiencias performativas en el contexto de las regiones.

El Observatorio de Artes Vivas, Performance y Política, al trabajar con un material liminal, asumió a su vez una metodología de investigación fronteriza y atípica, y se centró en la experiencia: se dejó impregnar, más que observó, se abrió a la intuición, se ubicó en la experiencia, en la categorización efímera y, fundamentalmente, identificó preguntas.

Esta investigación no es más que la apertura de una ventana; no es más que la apertura de un proyecto, de una reflexión sobre la complejidad del encuentro con las experiencias y lo que ellas mismas piden para ser abordadas y para ser comunicables a otros.



Amazonía



Imaginario de región

- Destino exótico para la gente que busca la aventura.
- Experimentos con plantas sagradas.
- Ocultismo, rezos, hechizos y maldiciones.
- Caucho, coca, glifosato.
- Kapax, el hombre fornido de los años ochenta, que cruza el río a nado.
- 65 Pueblos Indígenas.
- 1/4 parte de la extensión del territorio colombiano.
- Seis departamentos: Amazonas, Guaviare, Caquetá, Vaupés, Guainía y Putumayo, y, además, la parte sur del departamento del Vichada, lo que se conoce como las selvas de galería del Matavén.

Equipaje

En materia de desconocimiento, la Amazonía para los colombianos es, guardadas las diferencias, África.

Una especie de agujero negro.

GERMÁN PALACIO

El paisaje es definitivo a la hora de abordar las dinámicas culturales de un lugar. Este punto de partida es ineludible para pensar en una región como la Amazonía, en cuanto a sus movimientos y orientaciones hacia las diversas producciones simbólicas.

Por esta vía, me encuentro con dos posibles esferas. La primera, en el campo de las comunidades indígenas que continúan desarrollando sus civilizaciones, cruzadas por los desarrollos modernos. La segunda, en las personas que han llegado de otras regiones del país para establecerse y poblar, preferiblemente, los cascos urbanos.

Entre una y otra esfera de pobladores, los cruces aparecen de manera dinámica. Conviven y transforman simultáneamente tiempos y espacios que les son comunes. En este lugar, hecho esencialmente de cruce, me pregunté siempre como punto de partida, si estas dinámicas producían, en sus especificidades, prácticas que podemos llamar performáticas, o si podrían ser vistas con el lente performático del que tanto discutimos en nuestras conversaciones previas al viaje.

Me puse en la tarea de estar muy afinada en mi observación hacia estas relaciones de cruce manifiestas en lo estrictamente cotidiano, en los detalles que pudiera ver desde esta perspectiva.

Experiencias

AI

El extendido potencial del género. Hacia una caracterización de la homosexualidad, el bisexualismo y el transgenerismo en ticunas del Amazonas colombiano.

Este es el título completo del trabajo de investigación de Tania Martínez, una estudiante de la Maestría en Estudios Amazónicos de la Universidad Nacional de Leticia. Me interesa como práctica de investigación en Estudios de Performance, por las relaciones directas que puede establecer con el tema del cuerpo como escenario político, entendido en un sentido amplio. Me parece pertinente cuando profundiza concretamente en el transgenerismo.

Su investigación se pregunta por las formas que tiene la población transgenerista ticuna para enunciar y concebir su orientación sexual, su sexualidad y su género. Tania pretende realizar un trabajo pionero en etnografías contemporáneas, acerca de un evento que está muy poco documentado en los campos de investigación sobre el Amazonas. Los aportes que esta investigación puede proporcionar, desde su trabajo de campo, puede entrar en un diálogo muy interesante con los Estudios de Performance de la Amazonía.

Ahora bien, no estoy asumiendo que el cuerpo que se traslada al otro género, sea un acto de performance en sí mismo. Estos cuerpos, que se ponen en escena todo el tiempo, han de tener cualidades muy específicas para el contexto ticuna y para el contexto de los ticunas en relaciones exogámicas. ¿Cómo se despliega el origen ticuna en este ir hacia el otro género? ¿Cómo se influencia este traslado por las concepciones de género de las culturas que ellos llaman de blancos, de la cultura occidental? ¿Cómo operan las relaciones de cruce y criollización en esta opción de transgénero? ¿Puede verdaderamente abordarse como una acción de resistencia política, entendida en su contexto? Las preguntas que se le pueden hacer al problema de esta investigación, a sus observaciones de campo, desde la lente de los Estudios de Performance, me resultan muy interesantes.

Quise equipar muy bien esa mirada. Para este efecto, me apoyé en un autor que se sale del marco de los estudios poscoloniales (Walter D. Mignolo), por la discusión crítica que se ha dado sobre la inmersión en que inevitablemente caen estos discursos en la dualidad hegemónico/subalterno, que a su vez, se vuelve reproducción de las mismas maneras en que el colonialismo opera.

Mirar al *otro*, muchas veces no ha implicado situarse y ver las cosas como él las puede ver, sino seguirlo viendo como el *otro* colonizado. Walter D. Mignolo, en el despliegue de su *border thinking*, apela a la posibilidad de decolonizar el pensamiento mediante una doble consciencia, una doble crítica, otra lengua, otro pensamiento, una nueva consciencia mestiza, una criollización y una transculturación (Mignolo, 326).

Esto me llevó a ratificar que para pensar en el cruce de una región como la Amazonía, un pensador fuera de los nombres canónicos europeos iba a ser de mucha utilidad. Édouard Glissant, previamente revisado por otros caminos, se me presentó como principal caja de herramientas del equipaje.

Glissant define el mestizaje como el resultado de unas relaciones de cruce con resultados predecibles. En cambio, si el cruce de identidades se manifiesta en una serie de relaciones que suceden dentro de una dinámica abierta a lo errático, los resultados de estos cruces terminan siendo completamente impredecibles. Esto es la criollización. (Cfr. Glissant, 21).

Por esta vía, nos plantea la necesidad de reconciliarnos con un pensamiento de rastro, caracterizado por la intuición y la fragilidad.

Para mi, fue fundamental comprender el rastro como una perspectiva que no busca mostrarnos tierras vírgenes, ni selvas ignotas o la pasión salvaje por los descubrimientos. No aspira a completar la totalidad, sino a imaginar lo no dicho (Cfr. Glissant 69). Su idea del *Todo Mundo*, en donde es necesaria la operación de una poética de la relación, en donde el carácter errático y la *imprevisibilidad* se oponen a los sistemas de pensamiento. Él entiende el *caos mundo* como colisión, intersección, refracciones, atracciones, oposiciones, conflictos entre las culturas de la totalidad-mundo contemporánea (Cfr. Glissant, 82). Dice que debemos hacer uso de nuestro amplio poder de imaginación para intentar un acercamiento a sus maneras de funcionamiento.

Me interesaron especialmente estas miradas de Glissant como herramientas de observación para el viaje. Y muy



atenta a su pensamiento archipiélago fui construyendo una pregunta equipaje fundamental:

¿Puede este pensamiento del rastro ayudarme a identificar prácticas performáticas en una región en la cual no se vislumbran a priori notoriamente, dichas prácticas?

Mi intención, ponerla a prueba todo el tiempo. Un fuerte pilar en mis estrategias de observación.

Y por último, me interesé en construir otra herramienta para mi observación a partir del concepto de la *división de lo sensible* de Jacques Rancière, abordando prácticas estéticas contextualizables en un sentido político muy amplio.

La política sobreviene cuando aquellos que “no tienen tiempo” se toman ese tiempo necesario para erigirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite un lenguaje que habla de cosas comunes y no solamente un grito que denota sufrimiento (Rancière, 18).

A esta redistribución de lugares e identidades, Rancière la denomina la división de lo sensible (Rancière 18, 19). Una creación de disensos que puede constituir una estética de la política. Lo introduje en mi equipaje de partida, porque de acuerdo con todas nuestras conversaciones previas al viaje, esta habría de ser una estrategia de observación muy apropiada para identificar prácticas que se inscribieran en un sentido social y político específico, que a la vez, quizá espontáneamente, utilizara estrategias estéticas para su inscripción en procesos de intervención directa en lo social. Lo más cercano al performance de tipo activista.

In situ

En primer lugar, debo decir que no es tan fácil hacerse un equipaje de preguntas y sacar la adecuada de la maleta, en el momento justo. Un viaje de pocos días, ejerce mucha presión como para tomarse un tiempo tranquilo, en donde puedan surgir, al menos los inicios, de verdaderas relaciones e intercambios. Fue muy difícil, también, deconstruir las operaciones con las que normalmente funcionan mis maneras de observar. Y mucho más difícil, trabajar con las categorías en las cuales las personas con las que sostuve encuentros me

Museo del Bufeo

Este es un lugar ubicado en el kilómetro cuatro y medio. Antonio Cruz es un artista que convirtió su casa en un museo dedicado al delfín rosado del Amazonas. Está abierto a los turistas y todas las obras allí expuestas están hechas por él. De esta manera, Antonio Cruz, además de ser el propietario del museo, es el artista y el curador al mismo tiempo. Las obras están cuidadosamente especializadas y tiene incluso una sala para “exposiciones temporales”. Cuando yo lo visité tenía allí una serie de esculturas construidas con materiales de desperdicio de computadores desechados. Todas hechas por fuera del tema del bufeo.

Su material principal es el papel maché. La casa está intervenida para hacer del espacio algo cuidadosamente atravesado desde sus propias visiones y sensibilidades. El museo tiene algunas veces visitas de colegios y de turistas ocasionales; Antonio ofrece también talleres para realizar esculturas en papel maché. Es un lugar que ofrece al visitante una casa sobrecargada de intervenciones con objetos de arte o que se piensan como arte. La experiencia de la visita para mí fue muy interesante porque aunque el tema en sí es demasiado amazónico -el bufeo- las estrategias para pensarlo y dedicarle creaciones están inscritas en procedencias muy urbanas, partiendo del concepto museográfico por sí mismo.

En una perspectiva amplia, Antonio Cruz no tiene tiempo; tiene un negocio de screen y estampado de camisetas, pero le dedica buena parte de su vida a este museo, que ocupa el 80% de su lugar de habitación. Le parece importante que la gente conozca el mundo de los delfines rosados, un patrimonio del que todos, en las poblaciones riverleñas, se sienten orgullosos, a partir de una sensibilización que empieza con la construcción de objetos artísticos, inscritos en un espacio museográfico. Museo porque es importante para los que son de la región y para los que la visitan y quieren conocer aspectos de su cultura. No creo que su fin sea el usufructo exclusivamente. En este sentido, me parece que aunque sus estrategias están muy

cruzadas por visiones hegemónicas de los objetos en un espacio museográfico, Antonio Cruz busca que este espacio resista.

A3

Cumbre de Ancianos

Este encuentro convocó aproximadamente 250 abuelos de diferentes comunidades del Amazonas para que, básicamente, hablaran.

Los líderes actuales, los jóvenes, se sentarían a escuchar lo que ellos tenían que decir acerca de temas de interés general (salud, educación, infraestructuras, saberes tradicionales, entre otros) para redactar un documento de propuestas de desarrollo que sería entregado al Gobernador del departamento.

Sentarse a escuchar a los ancianos es una tradición muy antigua y muy importante entre estas comunidades indígenas. Esta práctica es llevada con el encuentro, a un ámbito interinstitucional, gestionado y organizado para tomarse una semana y debatir los temas, escuchando siempre a los ancianos. De nuevo, el choque de formas de oralidades que allí percibí me pareció muy interesante para revisar desde los Estudios de Performance.

Los jóvenes líderes preparaban unas ponencias más o menos articuladas en discursos comprensibles, racionales, discursivamente organizados. Los cuerpos, en disposición para una oratoria ya aprendida de saberes muy occidentales, en la mayoría de los casos. Cuando los abuelos hablaban, todo daba un giro completamente inesperado. El micrófono les era muy extraño, casi siempre hablaban en sus propias lenguas y toda la discursividad iba siempre construida alrededor del consejo. Las diferencias en las formas en que parecían las palabras de uno y otro lado eran muy significativas en los contextos de cruces y relaciones entre la tradición y lo contemporáneo, entendido siempre en un marco de gestión para el desarrollo de la comunidad. En estas diferencias de las corporalidades presento esta Cumbre como una experiencia interesante para pensar en el performance en la Amazonía.

enmarcaban. Intenté por todos los medios no llegar a descubrir selvas ignotas. Terminé siendo un camaleón que asumía formas convenientes para lograr entrar en los códigos de cada lugar, sin ser rechazada por desconocida o extraña. Este rol de performer-investigadora generalmente fue muy difícil, pero no por eso menos retador e interesante. Entendí pronto que las personas con las que me encontré, están habituadas a ese tipo de persona que no pertenece al lugar, pero que está sedienta por conocerlo, entenderlo, investigarlo. Sus prejuicios con este tipo de personas estuvieron siempre atravesados en todas las relaciones que establecí.

Esto obedece a un devenir de agotamiento muy natural. La Universidad Nacional tiene una Maestría en Estudios Amazónicos. Sus estudiantes y profesores ya constituyen una población importante y numerosa. Y entre Leticia y Puerto Nariño, la corta geografía que pude transitar, existen muchas fundaciones interesadas en accionar desde proyectos que protejan la zona en temas de biodiversidad, conservación de especies, ecoturismos, etc. Sin embargo, excepto en el último lugar que visité, sentí que no era posible presentarme desarticulada de alguna profesión específica o de una institución. Sencillamente, la gente no me hubiera hablado. Algunas veces servía mucho pertenecer a una Maestría en la Universidad Nacional, aunque siendo una Maestría en artes, los profesores de la Nacional me miraban con algo de desconfianza. Ser una mujer nueva en el territorio, me sirvió en un par de ocasiones, con hombres indígenas. Pero, llegar sola le provocó desconfianza a las mujeres huitotas del kilómetro 11. Ser investigadora de la Universidad Nacional, me puso en serios problemas con el Curaca del Kilómetro 4. Mi cámara fue una vez muy popular entre los niños de La Libertad y fue motivo de reprensión severa en la maloka del kilómetro 11, para un adolescente indígena que vestía con cachucha beisbolera y tenis converse y mezclaba el mambe con pitazos de marihuana.

Sin embargo, muy fortalecida por el pensamiento del rastro de Glissant, lo que más me dejaba atónita y maravillada era el cruce de tiempos y culturas que convive en cada detalle cotidiano de los sitios que visité. Estas visiones dejaron en una escala muy pequeña las ideas de cruce que yo traía de Bogotá. Desde los crepes y las pizzas de casabe, pasando por las malokas que tienen bases hechas en ladrillo y cemento, hasta los profesores de La Nacional que tienen a la mano su frasquito plástico con mambe o la iglesia adventista del séptimo día en la mitad de un sendero lejano del centro de Puerto Nariño. La manera en que los pobladores de esta



La maloka de Moraipú

“La experiencia más fuerte en este viaje. Hasta ahora. Me fui a conocer las abuelas de Moraipú. Desde un primer momento, tuve muchas ganas de sacar la cámara para registrarlas, pero no me atrevía. Tal vez ellas lo sintieron, de alguna manera. Estaban las tres, sentadas en distintos lugares de la maloka, trabajando en tejidos de cachama. Sentí que con mi llegada, había roto un silencio anterior, instaurado desde el trabajo cotidiano. Empecé haciendo preguntas muy desprevenidamente. Hacía cuánto tiempo estaban allí, qué tipo de artesanías hacían. Me respondían amablemente, sin detener cada una sus labores. Una de ellas, la abuela Pascuala, me invitó al interior de la casita donde estaban exhibidas todas las artesanías para ofrecérmelas. De repente, me propuso que si yo quería, hacían un baile para mí, con los trajes de cachama y todo... Me quedé paralizada ante la propuesta, en vivo y en directo. Ella entendió mi sorpresa como si estuviera diciéndole que estaba un poco caro el precio y sin yo pedirselo, me dijo que me haría una rebaja. Nunca esperé estar en esta situación.

No sé cómo, pero intuitivamente terminé aceptando. Me pareció bien registrar esto, sobre todo para percibir las en el antes y el después del performance. Todo mi dilema ético me lo fui tragando, pero realmente lo que hice fue atragantármelo. Porque no estuve tranquila ni un minuto. Tanto, que hubo una parte importante de su baile que no alcancé a grabar. No presioné el botón de grabar. ¡Es increíble! Jamás pude estar tranquila, me sentía quebrando algo.

En fin, aparte de todas esas sensaciones, lo que pude ver mejor era cómo se cambiaban. Pude ver cómo gradualmente, volvieron al mismo estado en que las encontré. Silenciosas. Cada una trabajando en lo suyo. De alguna manera, como aliviando una culpa, quise explicarles



zona son criollizaciones andantes y respirantes, no dejó de maravillarme nunca. Los tiempos, usos y prácticas en lo cotidiano parecen citas de Glissant sobre su caos-mundo. Porque en cada detalle de lo cotidiano en Leticia, Puerto Nariño y los pequeños poblados que visité, las diferencias conviven y se juntan para crear segmentos inesperados, hechos de mezclas que aparecen normalmente, sin conflicto alguno entre las distintas procedencias. Es un modo de recorrer el río, de caminar por las calles, de respirar los aromas que llegan desde la selva. De acuerdo con Glissant, pienso que cada uno allí vive desde su lugar propio, siempre en relación con la totalidad mundo que se enriquece a diario, a partir de los disensos.

Mi pregunta, en las noches, anotando todas estas impresiones, era si en esta observación de la alucinante criollización cotidiana de las personas en estos lugares, podría hallar prácticas de verdadero interés para mi investigación. A medida que avanzaba en los días de experiencias allí, me convencía más de que las herramientas de los Estudios de Performance no eran suficientes, no eran las adecuadas o no me arrojaban luces suficientes para abordar la pregunta por lo performativo en medio de todas estas realidades. Opté por dejar de preguntarle tanto a las cosas que podía percibir si podían inscribirse en las preocupaciones de los Estudios de Performance y comencé por dejarme llevar, de contacto en contacto, con toda la fluidez de la que era capaz. Sin una actitud de preguntar todo el tiempo, sólo estar allí para poder escuchar con atención aquello que las personas y sus acciones podían decirme.

En cuanto al lugar para lo exótico, realmente fui encontrando que en efecto, construye un *lugar común* la mirada del Amazonas desde afuera. *Un lugar en el que una idea sobre el mundo, confirma una idea sobre el mundo* (Glissant, 35). Realmente todo el cruce que acabo de describir hace del Amazonas un lugar muy bizarro para todo el que viene de afuera. Y sus habitantes saben aprovecharse muy bien de esta situación para idear creativas estrategias de supervivencia. Todos se benefician. El turista se va atónito y deslumbrado con las danzas de la maloka y con indígena que se cuelga una gruesa serpiente en el cuello, Kapax ya no es la estrella de antaño, pero es una de las atracciones principales de la maloka que construyeron especialmente para el Hotel Decamerón. Conocí a un par de hermanos yaguas en La Libertad que se especializaron en hacer visitas guiadas de varios días, selva muy adentro, para turistas europeos sedientos de la aventura y la inhospitalidad de la selva. Y en

que quería entender lo que esto significaba para ellas. Las abuelas asentían, me miraban con cariño y me seguían explicando que eran sus tradiciones y que eran muy antiguas.

Lo que más me impresionó fue cómo, poco a poco, volvieron al silencio, después de "performar" para mí. Ellas no me veían mal. Sólo alguien que les había comprado una artesanía más. Nunca pude percibir algún dilema ético con respecto a sus tradiciones a la venta". (Fragmento de diario de campo. Septiembre 17, mañana)

Durante mi investigación previa en Bogotá, intuí que de las cosas más performativas que me iba a encontrar eran precisamente estos actos que los indígenas hacen para los turistas. Uno de mis contactos previos fue una gerente de una agencia de viajes especializada en crear y vender, haciendo acuerdos y transacciones con miembros de las comunidades, diferentes tipos de productos turísticos en el Amazonas y otras regiones del país.

Lo que nunca pude anticipar, es que en Puerto Nariño yo terminaría asumiendo el rol de una turista cualquiera y pagaría por uno de estos servicios. La experiencia fue muy perturbadora. Tras haber escuchado previamente todo tipo de historias al respecto, me pareció muy interesante como uno de los principales eventos que rastrearía. Planeaba ser testigo, ver a unos turistas, observar los cuerpos de todos los participantes, las reacciones, las contribuciones. Pero asumir uno de los roles del performance, jamás estuvo entre mis planes. Me planteó un dilema ético, una sensación de profanación, de instrumentalización, de transacción de rituales, en el sentido más capitalista. A pesar de las muchas conversaciones que tuvimos mis compañeros y yo, sobre la necesidad de poner en duda el rol de la víctima, yo nunca pude dejar de sentirme atravesada por una sensación de estar propiciando algo que abruptamente quebraba terrenos muy inscritos en lo sagrado. Muy a pesar de la criollización de Glissant, mucho después de haber

las noches, los ruidos de la selva me hicieron sentir temor -y hasta respeto- del inconmesurable poder de tanta vida junta vibrando y resonando al mismo tiempo. En Puerto Nariño, estuve a punto de ser atacada por una jauría de perros rabiosos. El fragmento del Amazonas que yo visité puede ser descrito desde los imaginarios que planteaba al principio. El Amazonas es también la idea de lo que la gente se imagina y ese tipo de representaciones son muy útiles para crear y comercializar productos turísticos que son cada vez más rentables.

Si voy hacia una capa más profunda de lo que me encontré, como por debajo de la criollización y del lugar común de lo exótico, me encuentro con un paisaje que se mueve por corrientes de humedad. Los cuerpos se comunican a través de este bios acuático que sale del clima de la región selvática y penetra en los cuerpos de manera decidida y demasiado notoria. Por la ciudad de Leticia todo se mueve en una especie de ritmo que va muy ligado a la eroticidad. Pienso que esta presencia aparece con el potente fluir de un río que es tan poderoso, acompañado de una lluvia que cae todos los días del año. Yo me aventuro a decir que es de allí de donde la gente saca fuerzas para la vida. Entre el río y la selva, los cuerpos siempre hablan con lenguajes hechos de humedad.

Retorno

Yo nunca pude encontrarme con una práctica que me hiciera sentir en presencia de una experiencia fácilmente observable desde los Estudios del Performance. Después de regresar, mi sensación de los primeros días después del viaje, fue la de haber vivido una especie de fracaso. Pero era un fracaso que me ponía en movimiento, lleno de choques internos, de miles de preguntas. Por momentos sentía que mi ojo no había sido lo suficientemente agudo o sensible. O que nunca había podido evitar el preguntarle demasiado a todos y a todo. La región, en principio, me desbarató casi todos los preconceptos que llevaba edificados desde Bogotá para observar. Todo mi equipaje debió ser deslizado, re-adaptado, moldeado o incluso transformado totalmente para poder hacerle frente a cada momento, de la mejor manera en que lo creí posible.

Le di muchas vueltas a las fotografías y al material en video que yo misma hice. Revisé las notas del diario de campo y mi sensación de fracaso iba siendo desplazada por una fuerte impresión de extrañamiento. Porque sentía que verdaderamente había estado en presencia de dinámicas

muy ricas en acontecimientos, que había sido testigo de experiencias del cuerpo muy interesantes. De acciones construidas fuertemente por la criollización de la que he hablado. La pregunta nodal volvía a aparecer.

¿Qué tiene que decir el lente de los Estudios de Performance acerca de todas estas realidades?

Es claro que todas las experiencias que pude rastrear verdaderamente problematizan la posibilidad de reflexionarlas directamente como realidades performativas. Ninguna de las personas con las que sostuve encuentros en mi trabajo de campo es consciente o manifiesta algún interés de que a su práctica o a su estar en el mundo se le pueda nominar como posible evento performativo. Sin embargo, esto no puede significar que la Amazonía no sea una región interesante para el rastreo que nos ocupa. Justamente, considero que esta sensación de imposibilidad que apareció, incluso desde los primeros momentos de la investigación, resulta un campo abierto muy interesante para poner en juego esta mirada, en realidades que le son completamente ajenas por las dinámicas con que existen y se plantean.

Veamos esto más detenidamente. Al final de mi viaje, conocí en la sala de espera del aeropuerto de Leticia a Guillermo Rueda, un biólogo investigador de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Me dijo que mis preguntas sobre el Amazonas, no le interesaban al Amazonas. Solo me interesaban a mí. Durante 15 años había visto llegar a muchas personas como yo llenando el Amazonas de preguntas. Un acontecimiento recurrente. Sin embargo, es una región tan ampliamente dinámica y diversa que sus propias lógicas por lo general rebasaban cualquier expectativa, cualquier pregunta de investigación. Entonces vuelvo a la pregunta nodal de esta investigación. Una vez identificadas estas experiencias en un territorio de eventos performativos, ¿qué puede aportar este lente para pensarlos y hacerlos visibles de otras maneras?

El concepto de performance me ha interesado mucho por su definición en territorios de movilidad. Richard Shechner e Ileana Diéguez permiten, proponen, retan a ubicarse en el deslizamiento hacia zonas liminales dentro de sus mismas dinámicas de construcción. Pienso que no estatiza ni hace transparentes las experiencias. Las pone en relaciones dinámicas, las presenta como acontecimientos que son vivos. Sus escenarios son puestas en escena con roles que intercambian relaciones todo el tiempo.

Desde este lugar, una mirada que es performativa en sí misma, tal y como yo la fui construyendo en mi viaje, me

coincido tanto con su lectura, en cuanto a la imposibilidad para una cultura de sobrevivir en un mundo de cruces sin dejarse transformar por el otro, por lo que viene de afuera.

A5

Samy

“Lo había visto en la mañana. Fue él quien me recomendó que visitara a las abuelas de Moraipú. Venía bellissimo con jean apretado y una camisa azul escotada. Tenía unas coca-colas y unos panes apretados contra su pecho, mientras caminaba ondeando su cabello largo, susurrando una canción. Divina...” (Fragmento de diario de campo. Septiembre 17. Tarde)

Samy es un transgenerista de origen ticuna. Vive y trabaja en Puerto Nariño, en la comunidad Tikoya, que agrupa personas de tres etnias: Cocama, Yagua y Ticuna. Tiene un “bar” cerca al cementerio. Su nombre completo: Samy Wilson Coello Pinto. 34 años. Tiene su propia casa.

“Es muy bonito vivir en una comunidad donde la gente por lo menos se le acercan a uno, donde la gente lo llevan de corazón a uno.” (Entrevista a Samy. Septiembre 17 de 2008)

Lo que me parece interesante de esta experiencia, es que es una vida entera, una manera de vivir-cuerpo cruzada constantemente por la experiencia de lo político. Samy lo usa para construir una identidad desde lo diferente en las dinámicas de una cultura indígena en la Amazonía. Y en el momento en que lo entrevisté, su rostro, su gestualidad y las respuestas que construía, se armaban desde una tranquilidad buscada por muchos años y de alguna manera hallada en su paisaje actual. Samy es una persona que construye relaciones desde los aspectos que lo hacen diferente. Y desde allí, logra ser aceptado para establecer diversos niveles de comunidad.

Su cuerpo es la herramienta protagonista en las relaciones que se establecen con las otras personas, pero desde un discurso de resistencia a lo que se espera que sea el género y la cultura de donde proviene. Sin tener mucha conciencia, se viste como quiere y necesita hacerlo. De igual manera así habla, y camina y

eso en Puerto Nariño, parece no tener mayores problemas con las personas. Lo más interesante de este poco consciente ejercicio de resistencia, es la manera en que Samy logra sentirse valorado y aceptado por su comunidad.

A6

El Turismo en La Libertad Fisuras del sistema

Cuando me bajé de la lancha y puse el primer pie en La Libertad, que es una de las comunidades ribereñas, ya más cercana a Leticia, estaba realmente agotada. Cansada de mi exceso de intencionalidad de observación sobre cualquier persona o acontecimiento a mi alrededor. Ese día llegué con mi maleta y sin decir mayor palabra, rodeada de todos los yaguas que estaban por ahí y de otros que habían ido a buscar sus artesanías, opté por llegar a la primera casa donde me quisieron recibir, saludar amablemente y sentarme en el piso para descansar.

Este gesto le dio una vuelta completa a mi relación con las personas de la casa. Ya no me trataron directamente como a una turista a la que había que atender y soportar bien. De repente, un gesto sencillo, un rompimiento en los códigos, me valió una vuelta que a esas alturas del viaje ya no me esperaba. Todas las mujeres acudieron para mostrarme sus trabajos artesanales. Una de ellas empezó a enseñarme cómo hacer manillas desde que se friccionan las fibras de la mano contra la pierna, hasta que se les da forma en la tabla con puntillas. Me sirvieron un almuerzo tan grande en generosidad como sus propias necesidades. No se quedaron tranquilos hasta que comprobaron que había entendido los pasos básicos de uno de los tejidos.

En un momento les dije que quería dar una vuelta por el pueblo y dos de ellos accedieron a acompañarme. Cuando llegamos a la maloka principal, que está construida especialmente para las visitas de los turistas, me explicaron que no podía entrar porque el Curaca no estaba y él era quien autorizaba el ingreso después de pagar cierta cantidad de dinero por persona.

El hecho de que el Curaca no estuviera movilizó un contexto

resulta muy pertinente para introducir el valor de una investigación con estos puntos de partida, de las prácticas que pude identificar en la Amazonía. Cuando traté de ubicar la palabra *performance* en estas calles, de pensarla entre el río y las selvas, de enmarcarla en un aguacero torrencial de los que saben caer, apareció frente a mí la imposibilidad. Pero si esta mirada performativa construyera verdaderos procesos de intercambio, planteara escenarios para que los eventos se potenciaran dentro de sus propias dinámicas y sean verdaderos acontecimientos de resistencia o transformación social en los campos que le son posibles, el aporte de esta lente performativa tendría ya no solo un lugar para la mirada, sino una posibilidad como dinamizador de realidades que aparecen en potencia, como procesos de crecimiento y posible transformación de eventos de cultura y desarrollo muy importantes para diversos núcleos de la región.

Ahora bien. No estoy proponiendo la realización de talleres en donde un artista llega con su conocimiento y lo imparte de manera creativa en una población determinada. Por ejemplo, la transmisión de técnicas para una práctica artesanal o realizar un montaje de teatro con una comunidad en los kilómetros. Esta es siempre una relación que se establece en lógicas colonialistas y no me parece que genere aportes por fuera de lo extranjero que llega ingenuamente a cambiar el mundo tan rico que ellos construyen por sí mismos. La mirada performativa de investigación entra formar parte de las dinámicas para comprender la manera en que aparecen y desde ellas mismas debería ser capaz de proponer juegos de potenciamiento y desarrollo.

El investigador-performer entraría a sentarse en el suelo, tal y como fue el gesto que hice y que me valió la aparición de la fisura de los tratos usuales de la comunidad de La Libertad a los turistas. Llevaría el concepto de observador participante mucho más lejos para identificar en qué medida sería importante su aporte desde su propio mundo sensible y constructor para llevar esas prácticas de resistencia, de movimiento y creación a lugares insospechados de transformación para el desarrollo y el crecimiento de las comunidades en diversos niveles políticos, económicos, culturales y sociales. De otra manera, el planteamiento de la continuidad de nuestra investigación, en términos sólo del registro, de investigación que obtiene la información necesaria, se sumaría a la interminable lista de las personas de las que me habló Guillermo Delgado en el aeropuerto. Investigadores que se sumergen en la comunidad para obtener toda la observación posible y después organizarla

en discursos reflexivos, que aportan mucho en el campo de pensamiento sobre la región, pero que no se concretan en eventos que potencian transformaciones visibles en el mediano o en el largo plazo. Este sería el campo de aportes que diferenciaría al investigador-artista-performer de los investigadores que aparecen en los registros más convencionales del término.

Esta es la principal conclusión después de atravesar un proceso difícil y complejo de investigación en la pequeña zona que escogí para observar en la Amazonía colombiana.

Una experiencia que no alcancé a ver por problemas de tiempo que se realizó en Iquitos, fue un encuentro-taller sonoro en el que participaron diversos artistas y líderes de regiones pertenecientes a la Amazonía ecuatoriana, peruana y colombiana. Mi contacto allí, Mayra Estévez, siempre me habló del objetivo de esta experiencia en términos de diálogo de saberes. Me parece ahora una muy buena categoría efímera para pensar en la manera en que estos intercambios de performance-investigación pueden empezar a plantearse. Me ubica en una experiencia en donde nadie sabe más que su otro. Un diálogo en donde todos ponen en común lo que tienen desde sus acciones, para llegar a un lugar donde la potencialización de una práctica puede entrar en los terrenos de acciones políticas en campos verdaderamente expandidos.

propicio para crear una fisura en las relaciones que establecí con ellos durante una corta visita. Sin dejar de ser nunca la extranjera, por unas horas, una familia de Yaguas me acogió en su casa como si fuera una amiga que hacía años no los visitaba. Enmarcado en la pregunta por el investigador-performer, pienso que la fisura en la que se desplegaron estas relaciones que establecí, me resultó muy interesantes como ejemplo de metodologías posibles para un futuro viaje.

Realmente aquí la metodología surge de estar a la escucha de las realidades, de atender, quizá muy probablemente sin demasiada intencionalidad, para entrar a participar de dinámicas locales y poder ver. Ver, como una acción en un sentido amplio.



Caribe



Imaginario de Región

- Playa, brisa y mar.
- Pausa y descanso.
- Espontaneidad, alegría, sabrosura.
- Quiebre de columna y meneo de cadera.
- Música y parranda.
- Mar, sierra y desierto.
- Población afrodescendiente e indígena.
- Ocho departamentos: Bolívar, Atlántico, Magdalena, Sucre, Cesar, La Guajira, Córdoba y San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

Equipaje

El mar Caribe es un mar que difracta y que suscita la emoción de la diversidad. No es únicamente un mar de tránsito y travesías, es también un mar de encuentros y de implicaciones.

EDOUARD GLISSANT

Cuando hablamos del Caribe, llega a nosotros la imagen paradisíaca de playa, brisa y mar. Aparecen en nuestra mente las postales de hoteles resort en las que se promete la felicidad traducida en sillas playeras y paisajes maravillosos. Se asocia el Caribe con el descanso y con la pausa; a los caribeños, con la espontaneidad y la alegría.

Este es el primer imaginario asociado al Caribe, el del turismo, que traspasa las fronteras nacionales y que lo configura como una región geográfica amplia, en la que se incluyen las Antillas mayores y menores y algunos litorales de la América Latina continental. Este imaginario privilegia la costa sobre el interior y convierte estos lugares en atractivos destinos vacacionales.

Llevé en mi equipaje la imagen de las agencias de viajes y también el estereotipo de nuestro caribeño nacional, es decir, la idea de nuestro costeño típico: el descomplicado, alegre, fiestero y corporal.

Dentro de mi maleta, además de mis imaginarios de postal, llevé varias referencias teóricas, producto de fructíferas discusiones con el equipo del Observatorio. Una de ellas, tal vez la más significativa en mi caso, fue la compilación de conferencias y entrevistas *Hacia una poética de lo diverso* del pensador caribeño, de la isla Martinica, Édouard Glissant.

Glissant ubica al Caribe colombiano dentro de una América, a la que denomina Neoamérica: la América de la criollización. Esto implica que el

Experiencias

C1

Danzas tradicionales en las plazas públicas de Cartagena

En las plazas públicas de la ciudad amurallada de Cartagena, llega a bailar, todos los días, a una hora prefijada, un grupo numeroso de jóvenes, entre bailarines y músicos. En el parque de Bolívar, se reúnen a las 4:00 p.m y luego hacen un recorrido por la plaza de Santo Domingo, por la plaza de la Aduana y la de San Pedro y llegan a la plaza de San Diego, a las 9:00 de la noche en punto. Ellos bailan danzas tradicionales de la costa Caribe (cumbia, mapalé, puya etc), con trajes de colores vivos. Quiebran la cadeira, se mueven con gracia y exotismo, pero su movimiento es desganado. Su danza es acorde con el imaginario previo del turista (que paga por verla en las calles) y está muy lejos del ritual o la fiesta. Le pregunté a varios de ellos el nombre de la agrupación y todos me respondieron nombres distintos. Incluí esta práctica porque da cuenta de muchas de las dinámicas del turismo, en cuanto al imaginario que reproduce, a la implicación del cuerpo y a las relaciones con la ciudad y con "el otro" que genera.

C2

Turismo playero en la Boquilla

La Boquilla es una reconocida atracción turística en Cartagena. Es una población, cercana a la ciudad, por la vía nueva a Barranquilla, en la que cada vez está más cerca la infraestructura hotelera, que, saturada Bocagrande, busca nuevas playas que den al mar abierto. La Boquilla es, además, un típico lugar de "desenguayabe" de los cartageneros y un centro importante de la cultura champetera. Al llegar a la Boquilla, el turista es recibido por uno o varios de los habitantes que promocionan restaurantes, lugares para pasar el rato y planes encantadores, que prometen la dicha y el placer. Pero ese es el cascarón de la playa, porque dando unos pasos más, se encuentra el pueblo, con su trazado laberíntico, sus casas

Caribe es un lugar en el que coinciden elementos diversos que se chocan, se mezclan y se relacionan, de tal forma que surge de ellos un resultado inesperado y absolutamente novedoso.

Esta idea de que en el Caribe, más que un mestizaje, una mixtura o una mezcla predecible, se produce una criollización, me abrió muchas preguntas con respecto a la región y permitió aparecer en mí la intuición de que el performance, en el Caribe, es (o da cuenta de) una realidad criolla. Es pues, un espacio donde lo heterogéneo se pone en relación.

Metí entonces, dentro de la maleta del viaje la siguiente pregunta, central para mí (para nosotros), en este proceso de investigación:

¿Con qué tipo de pensamiento -o de acercamiento- tendría un artista-investigador que equiparse para dar cuenta de dinámicas culturales criollas, como el performance?

Pronto saltó a la vista que no había de tratarse de un tipo de pensamiento sistemático, de una metodología de observación que partiera de unas premisas a ser confirmadas o desmentidas. Se requería de una aproximación que contemplara lo impredecible y que abordara estas problemáticas desde las lógicas de la intuición y la experiencia.

Recurrí(mos) entonces al pensamiento archipiélago y al pensamiento del rastro, que propone Glissant, en los que se da espacio a la ambigüedad y la fragilidad. El pensamiento archipiélago rompe las linealidades y las jerarquías, reformula la idea de centro-periferia y ubica, en una relación horizontal, rizomática, tanto las lenguas del mundo, como sus expresiones culturales. El pensamiento del rastro invita a escudriñar entre las huellas, a revisar las ruinas, a extraer de la memoria oral, corporal, aromática, para recomponer, para reinventar.

Al lado de la postal, del pensamiento archipiélago y del rastro, y de la intuición de que el performance constituye una realidad criolla, en mi maleta llevé tres sugerentes invitaciones. La primera, partió del trabajo de Ileana Diéguez "*Escenarios Liminales. Teatralidades, performances y política*" y consistió en fijar la atención en el límite, en lo que se desliza, en la frontera. La segunda, surgida de "*Sobre políticas estéticas*" de Jacques Rancière, fue la de pensar lo político como una reconfiguración de un espacio-tiempo nuevo, como la creación de un *sensorium* común. La tercera, proveniente de las reflexiones de Suely Rolnik, fue la de atender a la sensación de mi cuerpo vibrátil. Estas invitaciones dirigieron mi mirada a experiencias de muy

diversa índole que empecé a rastrear desde Bogotá y que consistieron los contactos con los que organicé mi agenda de viaje.

Estos fueron los principales elementos para calibrar la lente performativa que incluí en mi equipaje y que, en un inicio, respondió a una inquietud particular sobre la relación entre la oralidad y la escritura, que siempre me he hecho con respecto al Caribe.

Lo último que metí en mi maleta fueron unas preguntas que tienen que ver con la experiencia personal, con la afinidad y la empatía y con una suerte de atracción, que de manera innegable, me acompaña desde hace años. Lo que Glissant llamaría el lugar común. ¿Qué comparto con el Caribe?, ¿qué del Caribe hay en mí?

Con este equipaje, que fui armando a lo largo de un proceso profundo de reflexión y sensación- con mis compañeros de investigación y con un plan diseñado día a día, viajé a la región. En mi maleta también estaba la certeza de que por más planes, preguntas e imaginarios de la región llevara, la experiencia iba a traspasar cualquiera de mis *a priori*. Con esa apertura y **disposición performativa**, me subí en el avión rumbo a Cartagena, mi destino inicial.

In situ

Cartagena de Indias. Calor, expectativa y ante mí, la pregunta esencial, la irremediable: ¿cómo comunicar la experiencia?, ¿cómo traducir la experiencia en escritura? Aparece la forma del diario personal y después de ella, una reescritura que vela las anécdotas (les da derecho a su opacidad) y que organiza lo vivido. Saco de mi equipaje el pensamiento del rastro que permite seguir las huellas y que hace eficaz la transmisión de una experiencia que compete al intelecto y también al cuerpo y a la intuición.

En Cartagena nos encontramos, de manera ineludible, con el turismo. Hablo en plural porque viajé con Sylvia Jaimes, a quien agradezco aquí su rol de camarógrafa, su compañía y su complicidad. Fuimos varias veces a ver los grupos de danzas tradicionales de las plazas de la ciudad amurallada de Cartagena, conformados por jóvenes que bailan a cambio del dinero que los turistas quieren darles. Ellos performan el imaginario de la danza caribe: se visten con trajes vistosos, típicos, quiebran la cadera, se mueven con gracilidad y sensualidad. Al lado de artesanos, vendedores ambulantes, ofertantes de planes paradisiacos, masajistas, músicos y demás personas dedicadas a oficios diversos, estos bailarines llevan a cabo un comportamiento codificado, identificable por los turistas que se complacen al confirmar su imaginario previo y que además pagan por ello.

El turismo es pues, una práctica cotidiana, que genera una división del espacio que llamó particularmente mi atención. Genera, por una parte, dinámicas de desplazamiento, ya que los hoteles y restaurantes

de auto-construcción y su cotidianidad, impregnada de ocio y de juego, que no se muestra.

Esta constatación, revaluó la discusión que tuvimos alrededor de los planteamientos de Jacques Rancière, quien sostiene que para que exista la política, es necesario que aquellos que no tienen voz, tengan tiempo para ocuparse de ello y que oigamos su voz como un lenguaje y no como un grito de dolor. ¿Qué sucede entonces, bajo la óptica de Rancière, cuando en un lugar como La Boquilla, las personas sí tienen tiempo? ¿cómo es su comportamiento performático? ¿si esto se sale de las esferas del arte, cómo se nombraría?

C3

Las fiestas novembrinas de Cartagena

Las fiestas novembrinas de Cartagena son unas fiestas conmemorativas de la Independencia de Cartagena, en las que se lleva a cabo el reinado popular y el reinado nacional de belleza. Suceden en los días cercanos al 11 de Noviembre, fecha en la que se conmemora la independencia de Cartagena. Un mes antes, cada ocho días, se llevan a cabo los preludios de las fiestas en diferentes barrios. En ellos, hay tarima de conciertos y desfile de las reinas populares. Son unas fiestas muy importantes para los cartageneros, pues en ellas, toda la gente sale a la calle, a celebrar, a disfrutar y a gozar.

El reinado alberga a los gays. Los acoge con respeto y le da un lugar de prestigio. En el reinado popular, todos juegan su rol, que deviene en el rol oficial pero con una cierta distorsión: las reinas populares se comportan como reinas (se visten, caminan, saludan como reinas y dan las respuestas conocidas a las entrevistas); los locutores, como periodistas de farándula (sus preguntas son las conocidas) etc. Los cartageneros son críticos implacables de las concursantes, pero apoyan a la de su barrio, que se convierte en una verdadera heroína local.

Esta especie de carnavalización del reinado oficial, resulta, mirado desde la lente performática, una interesante forma de develar comportamientos y códigos establecidos de una festividad ritualizada.

desplazan los usos residenciales y vuelven inaccesibles -para los cartageneros- zonas enteras de la ciudad. Por otra parte, genera una fragmentación física y simbólica de la ciudad. Muchas de las personas con las que nos entrevistamos, nos hablaron de las dos Cartagenas: la turística y la de los cartageneros. En la "otra Cartagena", donde se dan realidades criollas, ocurre lo impredecible, tanto en las prácticas cotidianas, como en lo que se sale de lo ordinario. Tal es el caso de la Champeta y de su cultura (o contracultura) de la corporeidad, en la que aparecen la fiesta, la música y el baile y también formas de vestir, de peluquearse y de vivir la sexualidad. La champeta sería -sin duda- un interesante objeto de estudio para abordar desde los Estudios de Performance.

Con respecto a la división del espacio, tuvimos experiencias similares en varias de las poblaciones que visitamos: a primera vista, en el cascarón, una infraestructura turística con códigos y comportamientos prefijados, y un poco más adentro, otra vida, otra cotidianidad, otro lenguaje. En esta cotidianidad encontramos el ocio, y con él, formas de organización social en las que el juego y la fiesta cumplen roles primordiales.

Así que decidimos adentrarnos en el Caribe y digo adentrarnos porque eso fue literalmente lo que hicimos, alejarnos de la costa y entrar. Allí apareció una gran pregunta sobre el tiempo. *Mi cuerpo vibrátil* se lentificó y experimenté una sensación de detención, de suspensión. Pronto, me di cuenta que mis categorías de temporalidad lineal no funcionan en el Caribe.

Cuando llegamos al Festival de Tambores de San Basilio de Palenque, entramos en la temporalidad del festival: un segmento de tiempo alargado en el que no se duerme, se come a deshoras y se está en estado de embriaguez colectiva. Así mismo funcionaron las otras tres fiestas que visitamos en tan sólo un fin de semana: los preludios de las fiestas novembrinas, el Festival de Gaitas de Ovejas y el Festival del Ñame en San Cayetano.

Estas fiestas cuentan con códigos compartidos: programación de tarima, patrocinio de la fábrica de licores de Antioquia, performance protocolario de las instituciones que las apoyan (el Ministerio de Cultura, las alcaldías, el Instituto Caro y Cuervo etc) y con una parranda de varios días, en la que participa todo el pueblo.

Las fiestas novembrinas tienen su reinado popular y hacen una inclusión de la cultura gay. Las fiestas de San Basilio se

convierten en una importante cita de la red del movimiento afro del Caribe y constituyen un pretexto para estudiar y divulgar la cultura palenque: su lengua, sus ritos fúnebres (el lumbalú), su religiosidad y su música. El Festival del Ñame es una fiesta campesina, con concursos de décimas y piquería, cercana a la tradición vallenata del Cesar. El Festival de Gaitas de Ovejas es un concurso de ritmos, en el que prima la cercanía a la tradición.

En la Alborada del Festival de San Basilio de Palenque (un recorrido por el pueblo a las 4:00 de la mañana, con todos los grupos de música participantes) Marcos Camacho, en una charla informal, de parranda, me dijo que en la costa siempre se estaba de fiesta y comenzó a enumerarme, una a una, mes a mes, fin de semana a fin de semana, todas las fiestas que conocía y que prácticamente todos los fines de semana del año, tienen lugar en el Caribe. Esta conversación abrió en mí muchas preguntas sobre el papel de la fiesta en la región. El imaginario del costeño fiestero se me confirmó, pero de una manera completamente distinta. Sentí la fiesta como una forma de organización social, no como el espacio extraordinario, de esparcimiento, sino como el espacio de transmisión de saberes, de activación de la memoria colectiva, familiar, ancestral. En este viaje comprendí, vivencí, incorporé, en qué consiste el carácter liminal de la fiesta, en qué consiste su criollicidad, por qué está en el *entre* y por qué esto la hace creadora de espacios-tiempos diferentes a los ordinarios.

Días después, en los Montes de María, encontramos otras formas en que también se crean estos *sensoria*. Fuimos a los Montes de María, siguiendo indicaciones que me hizo la artista barranquillera Claudia García, gran conocedora de las dinámicas de la zona y perteneciente al colectivo *El deseo*, que lleva a cabo intervenciones en la región. Le agradezco también sus contactos y su material.

Al lado de la imagen de mar abierto y de playa, apareció ante mí una subregión montañosa, retirada de la costa, poco visitada por el turismo, que iba en contravía de la imagen de postal. Me encontré, *in situ*, con un paisaje diverso, en el que el mar, la montaña y el desierto configuran relaciones basadas en la diferencia y la heterogeneidad.

En los Montes de María, encontramos formas de resistencia política, que nos hicieron sentir una enorme admiración. Actividades generadoras de un *sensorium* común, de un espacio-tiempo particular, que permite que se le gane espacio al conflicto armado. Me llamaron la atención particularmente

C4

Carnaval de Barranquilla

El Carnaval de Barranquilla es una festividad de gran importancia para la ciudad y el país. Es un carnaval cuaresmal que recuerda la tradición de desfogue y renovación antes de una época de recogimiento, preparatoria para la semana santa.

Es una festividad que se prepara durante todo el año y que tiene varias actividades entre las cuales están los desfiles de carrozas; las paradas; la coronación de la reina de reinas y del rey Momo; la entrega del congo de oro; la batalla de oro; la quema de Joselito Carnaval etc. El Carnaval fue considerado una obra maestra del Patrimonio oral e inmaterial de la Humanidad, por la UNESCO.

Existe un gran número de operadores encargados de administrar y organizar el carnaval internacional de Barranquilla, que buscan preservar el respeto por las expresiones ancestrales, el rescate de la tradición musical, en un ambiente de participación de la comunidad.

Aunque el carnaval de Barranquilla ha sido estudiado desde muchas perspectivas y aunque es claro, que más que una mención, merece un estudio individual y riguroso desde los Estudios de Performance, lo he incluido en este mapeo, en primer lugar, porque siempre aparece como ejemplo problematizador de las categorías efímeras en cuanto se ubica en el borde del ritual, el espectáculo y la fiesta, y, en segundo lugar, porque para las festividades de la región Caribe es siempre una referencia obligatoria.

C5

Narrar para vivir

Narrar para vivir es una organización de mujeres que se reúne a compartir la palabra, la fiesta, las historias y las experiencias. Surgió en medio de una situación de fuerte violencia, como espacio de desahogo. Las mujeres se reunían a narrar sus historias de familia, a contarse entre sí sobre sus muertos, sobre sus desaparecidos, sobre sus miedos.

El sólo hecho de narrar, como su nombre lo indica, permitía vivir.

Poco a poco estas reuniones derivaron en una red de solidaridad. Hoy en día, estas mujeres llevan a cabo encuentros en los que se danza, se prepara un sancocho comunitario y se establecen profundos vínculos de confianza y afecto. Son más de 840 mujeres impactadas en los 15 municipios de los Montes de María.

Narrar para vivir fue fundada por Mayerlis Angarita, del Carmen de Bolívar y por Katrins Martínez, que vino de Barrancabermeja para instalarse en los Montes de María. Ambas, mujeres con "cañaña", víctimas de la guerra y líderes innatas, que accionan, que se manifiestan performativamente (y que impulsan a otras), para ganarle espacio al conflicto armado en su región.

C6

Intervenciones artísticas en el espacio público, hechas por Nelson Fory

Nelson Fory llevó a cabo cuatro intervenciones en el espacio público, vinculadas a procesos de reivindicación afro. La primera de ellas consistió en evidenciar la colonización española contemporánea, a través de calcomanías de las aguas de Cartagena (administradas por una empresa española). La segunda de ellas consistió en solicitar las escrituras de las murallas de Cartagena, hechas por negros esclavos, a los transeúntes que pasaban por la torre del reloj, en la entrada de la ciudad amurallada. La tercera de ellas consistió en ponerle pelucas afros a los monumentos de la plaza de los mártires. La cuarta intervención consistió en una convocatoria a afrocolombianos a hacer una arenga en lengua palenque en las murallas de Cartagena. Nelson Fory consignó su trabajo en un libro. Su próximo proyecto consiste en tumbar la estatua de Pedro de Heredia.

C7

Festival de tambores y expresiones culturales de San Basilio de Palenque

El Festival de tambores y expresiones culturales de San Basilio de Palenque es una fiesta anual que se lleva a cabo en San Basilio de Palenque, en la que

dos organizaciones: *El colectivo de comunicación Montes de María*, una iniciativa de medios ciudadanos con sede en Carmen de Bolívar y *Narrar para vivir*, una organización de mujeres que se reúne a contarse historias de vida, con sede en San Juan Nepomuceno.

Al lado del turismo, de la fiesta y de la resistencia, encontramos en el Caribe, una cultura de la corporeidad. Una manera particular de estar en el cuerpo, una práctica y una reflexión sobre ello proveniente de lugares diversos. La compañía de danza *El Colegio del cuerpo*, dirigida por Álvaro Restrepo y Marie France Deleuvin, por ejemplo, lleva a cabo toda una política sobre la corporeidad y desarrolla un programa de alto impacto en la ciudad de Cartagena, a través de siete núcleos, en los que más de 1000 niños reciben clases de conciencia y expresividad corporal, impartidas por bailarines de la compañía. Por la misma vía, la Escuela de Cabildo y la organización Maité Moreno, llevan a cabo procesos de formación en música y danza.

Encontré instituciones que estudian el performance y el cuerpo. Una de ellas, la Institución Universitaria de Bolívar, antigua Escuela de Bellas Artes de Cartagena, en la que se llevan a cabo Laboratorios interdisciplinarios con estudiantes y profesores de las facultades de Artes plásticas y Teatro, donde existe un fuerte trabajo en investigación y donde están vinculadas, iniciativas de visibilización, curaduría y reflexión, como el colectivo *Maldejojo* y la propuesta *Hacer del cuerpo*. De esta institución también existen varias agrupaciones de egresados que exploran en una teatralidad salida de los escenarios, que buscan la interacción directa con el espectador.

Encontramos, por último, artistas del performance, como Dalfred Cantillo, Nelson Fory y Alfonso Suárez, de Puerto Colombia Cartagena y Barranquilla respectivamente, que trabajan con el cuerpo y tienen una larga trayectoria en la práctica del Performance artístico.

In situ ocurrió en mí una ampliación de mi imaginario del Caribe, una complejización de las primeras miradas y una entrada a una sensación en la que mi cuerpo vibrátil se abrió. Vi aparecer en mí, una *disposición performática* camaleónica: pasé de presentarme como turista, a ser una periodista de farándula (con las reinas populares), a una investigadora del cuerpo, a una funcionara, a una documentalista, a una estudiante. Todas las estrategias, todas las traducciones y todos los nombres para acercarse y sentir.

Quedaron muchas inquietudes en mí, que se irán decantando con el tiempo. Unas, tal vez en cortos plazos, otras, probablemente me acompañen durante muchos años. Una gran parte de la región aún queda por explorar, muchas experiencias por visitar y otras por revisitar. Este es el sabor de la experiencia. Esto fue lo que ocurrió *in situ*.

Retorno

Han pasado los meses y hoy veo el viaje al Caribe con distancia. Escribo desde el frío y desde una cierta añoranza de un lugar que me toca fibras hondas. Con esta opacidad que da el recuerdo, con esta niebla, puedo reconocer sensaciones que se quedaron en mí. Que se instalaron en mi cuerpo vibrátil y que dan cuenta de una mirada general, decantada, de mi experiencia en esta región. Estas sensaciones me conducen a unas cuantas preguntas-retorno que ahora, después del ejercicio de reflexión y asociación de las prácticas, le hago a la región y a la lente del performance como forma de acercamiento a la complejidad cultural de un lugar.

No puedo dejar de ir al centro (si es que lo hay) de mí misma. Al abdomen, a la pelvis, a la cadera, a un centro motor del movimiento y la vitalidad, que sin duda, se activa allí. Escucho, con esta zona de mi cuerpo, los tambores de San Basilio de Palenque. Los escucho aunque no estén sonando. Los escucho y a través mío los escucha también mi ancestro, con esa memoria que no proviene de la voluntad, ni del intelecto. Esos días de viaje, en esas fiestas, se me transmitieron saberes antiquísimos. Saberes que no permanecen intactos, sino que han pasado por todos los filtros de quienes los han bailado, de quienes los han tocado, de quienes los han escuchado y los han dicho de boca en boca.

Esa pregunta sobre la memoria, sobre la conservación y el respeto por la tradición me ronda desde que regresé. Mi vivencia, ahora reconstruida en este ejercicio de escritura, me permite ver que en mí (que en todos) la memoria se actualiza. Esa memoria oral, no fija, que da cuenta de dimensiones innombrables. Me pregunto sobre las premisas de conservar y proteger, que tan a menudo rodean el ritual, la festividad y en general, todo el tema del patrimonio inmaterial, como un afán de protección, como una manera de atrapar y aliviar el temor a que desaparezcan.

se reúne una gran cantidad de población afrocolombiana y en la que se hacen presentaciones musicales, muestras de danza y actividades académicas.

Es una cita obligada de la red de organizaciones afro y en ella se divulga la cultura palenque: su lengua, sus ritos fúnebres, su tradición.

El Lumbalú es un ritual fúnebre que se le hace a los muertos en San Basilio de Palenque. Al muerto se le canta en lengua palenquera, en tonadas que sólo algunas mujeres, las ambulancias, conocen y dirigen. En cada caso, el lumbalú se hace de forma diferente. Por ejemplo, si el muerto es una persona notable del pueblo, los cantos se acompañan con tambores o si el muerto es un niño, se hace una selección especial.

“La hospitalidad del palenque-ro nada tiene que ver con la adulación al turista, ni con una transacción monetaria. Es solidaridad, sin más”. Extracto del diario de campo.

C8

Festival del Ñame en San Cayetano

El Festival del Ñame es una fiesta campesina que gira en torno al cultivo del ñame, hecha en el pueblo de San Cayetano. Dentro del marco del festival, hay una exposición de los ñames de cada vereda en quioscos adornados con árboles, frutas y plátanos; un concurso al ñame más pesado; una muestra gastronómica con platos deliciosos a base de ñame (mote de queso, dulce y jugo de ñame, carimañola de ñame, etc) y presentación en tarima con duelo de piqueros.

C9

Colectivo de comunicación Montes de María

El Colectivo de Comunicación Montes de María es una iniciativa en medios alternativos, ciudadanía y construcción de paz. Surgió en 1994 cuando, en medio de una situación de fuerte violencia en la zona, un pequeño grupo de jóvenes intelectuales se reunía en la plaza central de Carmen de Bolívar, a hablar de política y poesía. El Colectivo fue fundado el 1 de Septiembre de ese mismo año, por la comunicadora social Soraya Bayuelo Castellar y la filósofa Beatriz Ochoa, con el fin de dinamizar la ciudad con un proyecto de comunicación y cultura.

El Colectivo de Comunicación Montes de María ganó el Premio Nacional de Paz en el 2003.

La noche del primer Sábado de Octubre del 2000, luego de cinco explosiones que se escucharon en la mañana en distintos lugares del pueblo y en medio de un toque de queda tácito, comenzaron a proyectar la película *Estación Central* en la plaza del pueblo. Se sentaron los cinco miembros del colectivo a las 6:00 de la tarde y luego de un rato, la plaza se fue llenando de gente, hasta que llegaron más de trescientas personas. Ese episodio fue muy significativo para el Colectivo. Demostró que se podía ir quitando espacio a la guerra a partir de acciones pequeñas, que no se es impotente ante el conflicto armado y que se pueden transformar los espacios públicos de miedo, a lugares de experiencias de vida.

El Caribe, siempre impredecible, criollo, mirado desde el pensamiento archipiélago, propone una forma de transmisión y de diálogo, que no opera con las lógicas de intercambio colonialistas, ni con los parámetros cartesianos de observación del mundo. Las festividades en el Caribe, por ejemplo, hechas año tras año, resultan una suerte de escritura en el tiempo. Una suerte de fijación que asegura que seguirán vivas. Ahora, que sean vivas no quiere decir que se conserven intactas. Y esa es tal vez, la intuición más significativa que derivó en mí en este proceso de investigación: que la memoria se construye, que se edifica a través de huellas, de rastros, de ruinas y que se traspasa con el cuerpo, con la voz, con el *acto performativo* del día a día.

De ahí la pertinencia de operar con una lente abarcadora y ambigua, una lente que permita ver lo que para categorizaciones del arte y de las ciencias sociales, resulta invisible. Lo efímero, lo que acontece, lo que es, en su pulpa, performativo, es lo que nos ocupa. **¿Cómo capturar lo efímero?** es ahora, en el regreso, la interrogante fundamental.

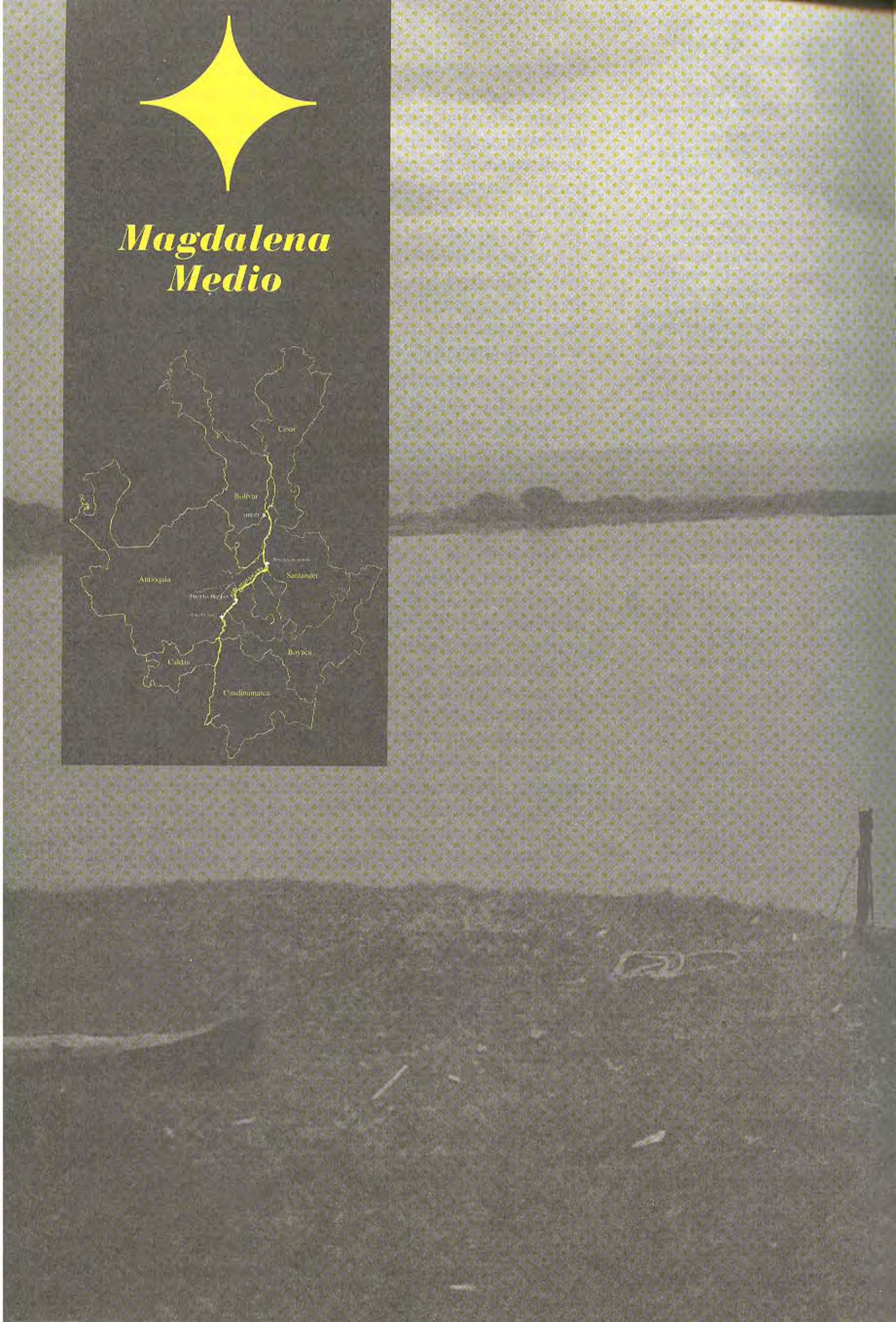
La sensación del tiempo suspendido también permanece en mí. Una temporalidad que no conserva lógicas lineales y que formula un tipo de acercamiento al mundo en el que se contempla la detención, la repetición, la circularidad, la atemporalidad. De ahí y siguiendo las reflexiones suscitadas en el equipo por Jacques Rancière, se desprende en mí la pregunta sobre lo político, en un sentido amplio. Muchas de las experiencias que encontré en los Montes de María y en las ciudades que visité, formulaban un tipo de resistencia cultural que consistía en la instauración de *sensoria*, de espacios-tiempos comunes. Se abre en mí, la invitación de continuar rastreando la conformación de estos *sensoria*, que ocurren como relámpagos, que son efímeros y performativos, que aparecen en un instante, para dejar su estela, su rastro, su huella.

Por último, se formuló una pregunta en mí sobre las políticas culturales. Sobre las divisiones regionales y disciplinares en las que las instituciones taxonomizan la realidad cultural. Reivindico pues, una mirada desde lo ambiguo, desde lo efímero, desde lo liminal, desde lo fronterizo.





Magdalena Medio



Experiencias

M1

Quinto mandamiento. Contramarcha 20 de Julio

Grupo de opositores de conciencia. Está en contra del reclutamiento legal e ilegal y afirma que ningún ejército puede trabajar por la paz. Este grupo, creado en el seno de la pastoral social, se enfrenta al asedio permanente de los grupos armados organizados de Colombia. En un lugar como Barrancabermeja, donde la lucha armada ha sido protagonista en las últimas décadas, decir decididamente NO al reclutamiento, tiene implicaciones profundas. Por ejemplo, las Águilas Negras han señalado de guerrilleros, a los miembros y amigos de *Quinto Mandamiento*, estigmatizando la libertad sexual y el libre desarrollo de la personalidad y sindicándolos de protectores y promotores de adictos y ladrones, contra los cuales, han adelantado campañas de exterminio.

Este grupo realizó una contramarcha el día 20 de Julio, porque este día se celebra la fiesta de "independencia Patria". En Barranca siempre hay un desfile militar, una muestra de ostentación, fuerza, disciplina y organización, destinada al entretenimiento y gozo popular. Simultáneamente a este desfile, los integrantes del *Quinto Mandamiento* realizan una marcha en la misma avenida "los fundadores", pero en sentido opuesto al desfile militar, haciendo mofa y ridiculizando estas muestras de poder, repartiendo propaganda antimilitarista e invitando a los jóvenes a ser objetores de conciencia. Sus panfletos y consignas van acompañados de presentaciones culturales y música, y en general, en ellos predominan la alegría y la fiesta.

En palabras del Colectivo de Jóvenes Quinto Mandamiento:
"De este modo seguimos creyendo que el poder de las armas perpetúa una guerra que nos destruye y su paz armada nos oprime. Queremos la vida que el arte irradia, el color vivo del folklor, el alegre movimiento de la danza y la fraternidad del abrazo hermano; por ello, los jóvenes que han padecido la guerra, que viven los problemas que esta genera,

Imaginario de Región

- Zona roja.
- Guerra y violencia.
- Guerrilla y paramilitarismo.
- Miedo y silencio.
- Río Magdalena.
- No comprende departamentos enteros. Incluye municipios al margen del Río Magdalena, de Bolívar, Antioquia, Cesar y Santander.
- Más de mil quinientas organizaciones sociales.
- Trabajo mancomunado por la paz.

Equipaje

La decisión de acercarse a las regiones con una lente performativa me obligó a desprenderme de la visión exclusivamente artística, pues muchas de las acciones ciudadanas que observé previas al viaje ponían en escena deseos e insatisfacciones de las poblaciones, utilizando algunos dispositivos cercanos a las artes plásticas y el teatro (performance ciudadano).

Asumir con integridad el desmarcarse del arte, es una tarea compleja, más aún, si es un artista a quien se le encomienda esta tarea. Pero adquiere plena vigencia y lógica, si nos situamos históricamente en la tensión de las artes por desmarcarse de sus propias instituciones (rotulaciones), buscando terrenos movedizos, donde su poder no está domesticado por las lógicas del mercado y donde se reconstruye incesantemente, siempre en el borde.

El arte relacional, por ejemplo, cuyos "trabajos" no se materializan en obras, privilegian el cómo y el dónde, sobre los qué. Este proceso de desmaterialización del arte ha dejado de prestar atención a los modos de realización, pues no se cuestiona acerca de su calidad técnica ni del virtuosismo de sus ejecutantes. Ha optado por prestar mayor atención a su poder de relación: el tiempo y el espacio que es capaz de instaurar, en relación a una comunidad o a un grupo específico. Esto es, como lo nombra Rancière, sus modos de ser sobre sus modos de hacer.

Poner en relación un tipo de arte fronterizo, que problematiza su materialización, potenciando su poder de *convivio*, se

cruza y enlaza con un quehacer ciudadano: la práctica performativa. Porque aunque el performance ciudadano no tiene una intención artística explícita, es consciente de la reelaboración simbólica y signica que construye comunidad, que genera campos de cohesión y seguridad. Así, estrategias artísticas y escénicas son utilizadas conscientemente en relación a la visibilización y apertura de una propuesta; son, por definición, prácticas no violentas que ponen en entredicho las lógicas de poder, ya que ante la fuerza responden con una pregunta y no con más fuerza.

Esta suerte de materialización de lo intangible, es un terreno interesante, pues mientras que amplios sectores de la creación artística buscan expandir sus horizontes, tratando de desmarcarse del rótulo "arte", los sectores ciudadanos y sociales utilizan con cada vez mayor frecuencia estrategias artísticas. Este cruce es supremamente fecundo y atractivo para los Estudios de Performance. Allí se dan las nuevas batallas por el imaginario y son laboratorio de las dudas sobre las disciplinas, los roles sociales y las subjetividades.

En este terreno de migraciones y transposiciones, visitar el Magdalena Medio se convierte en la posibilidad de conocer a fondo las luchas simbólicas por el imaginario de uno de los laboratorios de paz más ricos de nuestro país. Saber que hay más de mil quinientas organizaciones sociales en la región, da cuenta de un imposible mapeo, pero revela una proliferación de iniciativas de resistencia al conflicto armado y a las desigualdades sociales. En busca de recuperar los espacios ganados por el silencio de largos estados de sitio, (que aún permanecen en algunos municipios), las organizaciones sociales han tenido que ensanchar sus estrategias y reinventarse constantemente buscando obtener una manera de visibilizarse y protegerse.

Por esto, decidí concentrarme en el trabajo de las organizaciones sociales y ciudadanas, porque considero que allí se cierne toda una propuesta de reinventarse la comunidad por medio del uso de la "palabra", de la afirmación de capacidades y del salirse del rol social de la víctima, para construir un lazo social más fuerte, más horizontal y más responsable.

Por esto mis primeros intereses están dirigidos hacia las organizaciones sociales de base y algunas organizaciones regionales que las apoyan y congregan. No obstante, me pregunto si el trabajo de las organizaciones sociales da cuenta de los intereses ciudadanos. Esta es una pregunta importante teniendo en cuenta que hay una disposición ideológica que

llevan un mensaje de alegría y afecto a través de actividades lúdicas, culturales y artísticas llenas de simbología, que son acompañadas masivamente por la comunidad barranqueña donde acuden, departen y se expresan los jóvenes y sus familias, aportando así activamente a la construcción de la paz."

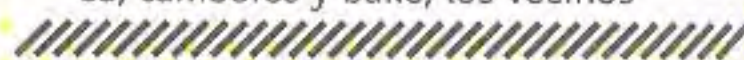
M2

Comunas Territorio de No-violencia. Carnaval Por la vida y la No-Violencia. Piques Culturales

Comunas Territorios de No-Violencia (CTNV) surge de una iniciativa de la Comisión Cívica Ciudadana, junto con la Diócesis de Barrancabermeja, por trabajar directamente en las comunas de la ciudad, donde se presenta una violencia que tiende a incrementarse, sumada a unas condiciones sociales desfavorables. Este trabajo se inicia, a través de las parroquias, con encuentros, charlas y talleres, en casas de retiro con los líderes comunitarios. En CTNV se atienden comunas que han acogido a los desplazados como nuevos habitantes, participantes y protagonistas del desarrollo local. Se rescatan actividades lúdicas y festivas que habían sido acalladas por la violencia, como festivales deportivos y culturales, pintura comunal de murales y encuentros de víctimas de la violencia. Se publica mensualmente el periódico *Gen-te Comuna*, que informa experiencias comunitarias positivas que reafirman el compromiso con la No Violencia.

El carnaval

La iniciativa para el carnaval se dio como una reacción ante el asesinato de jóvenes que se había convertido en una práctica habitual de los paramilitares, convirtiendo los espacios de recreación y ocio, en espacios de muerte y miedo. Una de las canchas de la comuna 7 se había convertido literalmente en un botadero de cadáveres. En otra de las canchas en la comuna 5 se realizó una masacre. Allí se dispuso una muestra cultural acompañada de una marcha por toda la comuna. Por el miedo predominante en la población, no se esperaba mayor acogida, pero ante la presencia de música, tambores y baile, los vecinos



comenzaron a salir y acompañar el carnaval. El 23 de noviembre se instauró una festividad que empezaba a recuperar los espacios comunales para la vida y para el tránsito social. En el año 2008, el carnaval por la vida y la No-Violencia no sólo está presente en la comuna 5, también recorre otras comunas y vías de Barrancabermeja, convocando diferentes organizaciones sociales.

Su efectividad es notoria ya que los espacios son habitados por la comunidad en días distintos al carnaval. "los paramilitares han entendido, que aunque no es una iniciativa en contra de ellos específicamente, es una iniciativa en contra de la violencia y han sabido respetarla", dice Elizardo Badillo. Un carnaval no va a ahuyentar a los paramilitares, pero puede disolver parte del miedo y la coerción que estos infringen. En la sesión inaugural de uno de los carnavales, fueron invitadas las mujeres de la OFP, quienes tienen un discurso muy fuerte y radical en contra del paramilitarismo, lo cual generó miedo entre los organizadores del festival. Pero la acogida de la gente era tan grande, que aún en presencia de los paramilitares, la OFP sentó su posición sin represalias.

M3

OFP. Organización Femenina Popular. Acciones Simbólicas contra la Violencia.

Una de las organizaciones sociales con amplia trayectoria y notoria influencia en la zona del Magdalena Medio es la O.F.P., que a partir del año 1972 ha organizado, formado y movilizó a mujeres en defensa de sus derechos humanos, civiles, económicos y políticos.

En el sector nororiental de la ciudad, nace la Organización Femenina Popular (OFP). Apoyadas en un primer momento por la Iglesia católica, las mujeres de la organización comienzan a reivindicar el derecho de la comunidad de recuperar la tierra para la construcción de viviendas y para desarrollar cultivos de subsistencia.

Posteriormente, la OFP inicia un proceso organizativo independiente de la Iglesia católica y en el año 2000 se fortalece y hace énfasis en la postura de resistencia civil contra la guerra. Jackelin Rojas, miembro directivo de la

conforma cualquier institución y que puede ejercer una domesticación de las iniciativas individuales.

La otra pregunta que me hice es si es fundamental el uso de dispositivos artísticos y escénicos (que usan estas organizaciones), para reconocer sus prácticas como performances.

In Situ

En la historia reciente del Magdalena Medio, cohabitan el miedo y la rabia derivados de la violencia que ha sido continua y que no tiene un fin próximo. En algunos lugares esta violencia se ha llegado a asimilar y a "naturalizar", en otros hasta se ha legitimado por parte de la población. En Puerto Berrío, por ejemplo, el lugar más fuertemente militarizado en el que he estado alguna vez, varias personas -los empleados del hotel y los vendedores ambulantes- me manifestaron que ese era un pueblo muy tranquilo, que era un buen "vividero" pues había un clima benéfico y gracias a las industrias minera y petrolera, había trabajo.

Pero lo que vivimos nosotros (Ileana Diéguez y yo) fue muy diferente: miedo e incertidumbre. Después del proceso de Justicia y Paz con las Autodefensas, éstas abandonaron el uniforme, purgaron algunas penas y finalmente se establecieron con la misma estructura pero legalizados por el estado. Ahora, en este pueblo lleno de militares y de paramilitares, el mototaxismo y la vigilancia privada están en poder de muchos de ellos. El fenómeno paramilitar es tan actual que existe aún un estado de sitio; en este "buen vividero", en este pueblo "turístico" es recomendado por las autoridades no estar en la calle después de las 10 de la noche.

El paramilitarismo, "extirpa" los "males" sociales (los homosexuales, los marihuaneros, los vagos, los indigentes). Y sobre todo, elimina la delincuencia común, por lo cual obtiene el favor de la población y da una sensación de tranquilidad.

Pero hay muchos factores de violencia. Desde las relaciones políticas y comerciales entre el estado y el paramilitarismo, e incluso con la guerrilla; las políticas agrícolas desacertadas, que privilegian intereses privados; la lucha constante por el territorio; las vías de comunicación y transporte y, la criminalización de los actores sociales.

Los estados de excepción son entonces estados cotidianos, las reglas son estrechas y cambiantes, el miedo aparece de

distintas formas y se nombra de manera diferente en cada subregión. Pero ante el peligro que acecha la vida misma, existe una fuerza y una presencia que responde: la comunidad, la cohesión y la coalición por la vida. Una conciencia de resistencia no reactiva que desestimula el círculo de la violencia. La población viabiliza su palabra, se manifiesta, responde, protesta y propone, como única opción ante la muerte y la violencia, y al margen de la muerte y la violencia.

En Barrancabermeja hay bastantes organizaciones de este tipo que han decidido a favor de la paz, de la *noviolencia* activa, de las estrategias creativas y los lenguajes alternativos.

Inés Peña de la *Legión del Afecto*, en Barrancabermeja, me comentó algunos de los puntos fundamentales de su propuesta entre los cuales me llamó la atención el siguiente:

"... aumento de la masa crítica de información disponible" porque lo entendí como redacción burocrática centralista. Y sin lugar a dudas lo era, pues al mirar la página de la *Legión del afecto* en Internet, descubrí calcadas esas palabras. Pero lejos de subestimar sus actividades, descubrí, no tanto en sus palabras como en sus actos, un enorme respeto y compromiso por lo que hacía y una preocupación sincera por su comunidad. Inés es una joven de 25 años aproximadamente, madre soltera, que ha vivido en carne propia la violencia. Miembro de la OFP y legionaria, con una larga trayectoria en el trabajo social comunitario. *La Legión del afecto* es una opción donde la acción ha desplazado las palabras, el estar en comunidad es hacer la comunidad y fortalecerla, propiciar el intercambio y la afirmación, la discusión y el debate. Sus estrategias son claras y dibujan su concepto de acción: Viaje a pie por el territorio, Agapes, Piel a piel. Todas estas, alternativas vivenciales, que tienen el objetivo de recomponer el lazo social.

Cuando organizaba mi viaje desde Bogotá, iba preparado para una posible barrera de prevención contra los extraños. Las condiciones difíciles pueden hacer gentes hoscas, me habían dicho. Así que me alisté para una recepción fría. No obstante, la sensación al estar allí en Barranca fue de calor; al fin y al cabo, estaba en una zona "caliente". La recepción fue calurosa; todas las personas que visité se tomaron el tiempo de atenderme con amplitud y amabilidad, explicándome con paciencia cosas que han dicho muchas veces, pero de cuya importancia son tan conscientes que saben que sólo una buena visibilización asegura su continuidad. Por esto, al final de mi viaje a Barranca, desapareció la sensación de miedo. Se desdibujó al sentirme entre compañeros que tienen muy clara su función social y que su método de acción es el apoyo

organización, afirma que por esa época se agudizó el conflicto social, político y armado en el Magdalena Medio. No obstante, la organización de mujeres continuó ampliando su radio de acción en la región, se posicionó en el ámbito político, participativo y propositivo, y fortaleció su ejercicio por la defensa de los derechos humanos de las mujeres y del pueblo. También construyó una propuesta política que integra a todas las organizaciones de mujeres en un Movimiento de Mujeres Contra la Guerra a nivel nacional.

La resistencia se realiza desde lo simbólico potenciando la creatividad de las mujeres. Ellas, reprimidas por la violencia intrafamiliar y padeciendo las penalidades del conflicto social y armado buscan decirle no, a dejar de ser, a la uniformidad, a perder la libertad, a dejar de ser comunidad, a perder el derecho de organización y a perder la dignidad. Puesto que conservan el miedo, una de sus estrategias es tomarlo como aliado y han juntado miedos personales porque, como lo expresa Jackelin, es "mejor ser con miedo que dejar de ser por miedo".

Para la OFP, la resistencia tiene símbolos: el color negro identifica la fortaleza ante el dolor y el canto es expresión de resistencia ante la explotación. Las ollas vacías significan pobreza y hambre, falta de garantías para la subsistencia, pero cuando se convierten en ollas comunitarias se convierten en símbolo de resistencia contra la violencia.

Una de las experiencias de transformación simbólica más efectivas que conocí de esta organización fue: "no entregar las llaves".

Después de la incursión paramilitar en el casco urbano de Barrancabermeja, luego de tomas violentas y de desplazamientos forzados por vía armada, los grupos paramilitares implementaron la práctica de pedir las llaves "de una buena manera". Por la mañana, un mensajero le decía a cualquier propietario que le habían mandado a pedir las llaves, lo cual significaba que tenía que entregar la casa e irse inmediatamente. Esta práctica sólo utilizaba la intimidación y era tan efectiva que pocas veces tocaba tomar una segunda acción.

A una de las Casas de la Mujer de la O.F.P, en una comuna de

Barrancabermeja, llegaron a pedir las llaves. Ante la consternación, comunicaron lo sucedido a las demás Casas de la Mujer en Barrancabermeja que respondieron con una toma. De inmediato se convocaron a todas y todos los allegados para resistir ante esta violencia y paulatinamente, fueron llegando mujeres, hombres y familias para ocupar la casa y manifestar que no la convertirían en un espacio de guerra.

Los paramilitares respondieron a este hecho trayendo buses llenos de gente de comunas aledañas y de otros municipios en los cuales se habían asentado, amedrentando a sus habitantes. Incitaron a las personas a gritar consignas en contra de la O.F.P, que no las querían en la comuna, que eran guerrilleras. Con lo que no contaban era con que algunas de las personas que habían traído en los buses eran beneficiarios de los programas de la O.F.P. Las mujeres de la O.F.P se infiltraron en la manifestación frente a su casa explicándole a la gente lo que hacían y las causas que defendían y muchas de las personas de la manifestación en contra, entraron a la casa de la O.F.P solidarizándose con su toma. La manifestación por fin se disolvió y las llaves no se entregaron, de esta manera, se convirtieron en un símbolo de resistencia y de valor contra el accionar violento.

Así, las mujeres han ganado un espacio desde lo cotidiano, protagonizando iniciativas por su salud, por mejorar sus recursos por medio de la economía solidaria, por una vivienda digna y por una formación desde la identidad de género y clase.

La OFP responde de manera hábil a las instigaciones y sabe transformar la indignación y rabia producidas por la guerra, en iniciativas de paz y fortalecimiento de la comunidad.

M4

Legión del Afecto.

La Legión del Afecto es un ejército de jóvenes que propicia la reconstrucción del lazo social en regiones donde la violencia y el desplazamiento forzado han sido protagonistas. Para ellos, esta reconstrucción se da por medio de encuentros cercanos, de viajes a pie por el territorio y de la convivencia afectuosa de

y la confianza. El valor de sus luchas y la entereza de su compromiso, asumidos con humor y afecto, tramitando las dificultades con tranquilidad, me parecieron sorprendentes. Pues aunque el miedo es un factor presente en la vida diaria, ellos y ellas han descubierto como "hacerle el amor al miedo", para que no sea motivo de parálisis. "Es mejor ser con miedo que dejar de ser por miedo" dicen las mujeres de la OFP. Al final de mi viaje a Barrancabermeja estuve con una sensación muy agradable. No sólo soportaba el calor, sino que además, lo estaba disfrutando.

Retorno

Me faltó tiempo. Apenas pude intuir el temblor que hay detrás de todas estas iniciativas, muchas de ellas ahora han ganado premios, han sido reconocidas ampliamente, nacional e internacionalmente. Siguen siendo faro de organización y resistencia pero son experiencias más complejas de lo que imaginé.

Muchas de ellas se me mostraron con una afinidad tan próxima, que en seguida supe que debían estar en el registro. Por ejemplo, las transformaciones simbólicas de la OFP, el trabajo de *CTNV* y *La Legión del Afecto*. Otras: *Merquemos* y el *Colectivo de Comunicación Pescao, Sombrero y Tambo*, no podía definir las con claridad. Ante mi lente performativa aparecían borrosas y aunque la intuición me impulsaba a acercarme, no podía reconocer alguna de las cualidades que creía necesarias para considerarlas parte de esta investigación.

Aunque no existe una categorización, ni unos prerrequisitos, yo tenía dos puntos claros a tener en cuenta:

1. El uso de estrategias artísticas o creativas.
2. La reconfiguración del tiempo y el espacio.

En estas experiencias, estos "puntos claros" no estaban presentes de manera simultánea.

Especialmente, el concepto de liminalidad me hizo desconfiar de las instituciones porque son establecimientos de poder. Difícilmente una institución es reconfiguradora de tiempo y espacio, más fácilmente es una instauradora de un determinado tiempo y un determinado espacio. Pero al llegar a Barranca me di cuenta que todos los contactos y referencias que tenía, eran de organizaciones e instituciones y tuve que poner en tela de juicio mi propia desconfianza.

El tránsito de personas entre una organización y otra en Barrancabermeja es alto, *Quinto Mandamiento, Legión del afecto e Hijos e Hijas*, comparten miembros. A su vez, *Hijos e Hijas* comparte miembros con la *USO*. Inés Peña de *La legión del afecto*, antes fue miembro de la *O.F.P.*

Pude ver y sentir lo importante que ha sido para la mayoría de estas organizaciones contar con el soporte y la asesoría de la Iglesia Católica, que ha revitalizado el movimiento social (debilitado después de la violencia de las décadas de los 80 y 90), encarnado en las luchas obreras de los sindicatos. Esta Iglesia de la Liberación contaba con la figura emblemática del Sacerdote de la compañía de Jesús, Francisco (Pacho) de Roux, quien encabezó por largo tiempo el Programa de Desarrollo y Paz del Magdalena Medio.

Menciono todos estos cruces y tránsitos por mi desconfianza (que al regresar a Bogotá estaba quebrada). La iglesia, la familia, el estado, afincan su poder en una herencia atávica que desmantela las capacidades individuales para subordinarlas a un poder "mayor". Por esto hay un riesgo inminente de estabilización y de quietud. Es paradigmático que ante la repetición y la duración, se hable de institucionalización. No obstante, todos los tránsitos mencionados entre una organización y otra, nos despegan de cualquier idea de quietud, hace complejas las instituciones y muestran una red social viva.

El Magdalena Medio presenta una serie de instituciones que no tienden a instaurarse, son más bien iniciativas que buscan diligenciar una necesidad y satisfacerla de primera mano; es decir, sin trámite burocrático, que es lo característico de las instituciones centralistas. Estas organizaciones, según mi punto de vista, han vencido la (falsa) barrera de las instituciones.

La organización *Merquemos Juntos* se conformó juntando pobrezas y necesidades. Ante un estado de sitio, la comunicación se hizo imposible y el único lugar de movilidad social era el mercado, solo allí se permitían grupos de personas en la calle, allí las mujeres se juntaban para hablar, para saber de sus familiares y amigos. Este encuentro forjó liderazgos e iniciativas, que escaparon a la victimización. No sólo haciendo frente al estado de sitio, también generando alternativas económicas de una de las maneras más prácticas: reuniendo dinero para comprar el mercado en conjunto y así obtenerlo más barato. Esta es la afirmación de capacidades, tomarse el tiempo y encontrar el espacio para pensar en el bien de la comunidad. Así se evadía el solicitar

las comunidades. Los legionarios llegan con su alegría y creatividad, a acompañar, a compartir allí donde hace años no llega nadie por temor o desconfianza. Organizan ágapes, encuentros culturales de música, teatro y circo.

Los legionarios utilizan diversas estrategias para realizar efectivamente su trabajo con las comunidades, una de ellas es "el viaje a pie". Los legionarios recorren el territorio, se acercan a las comunidades aisladas y promueven que éstas recorran junto a ellos, otros territorios, dejando una estela de cohesión social, recorriendo la tierra para aprender de ellas sus propiedades y sus beneficios para aplicarlos en la agricultura y en la farmacéutica.

Otra estrategia es el "Agape". Esta es una de las experiencias más interesantes de los legionarios, pues, como parte de sus viajes y convivencias con diversas comunidades, ofrecen una comida, pero lo hacen de una manera muy particular, convirtiendo este ofrecimiento en una ceremonia donde se ejecuta una serie de transferencias afectivas de solidaridad y respeto, permitiendo que las comunidades estén más dispuestas al diálogo y a otro tipo de acercamientos. Difiere por completo de cualquier tipo de asistencia alimenticia, es sobre todo una herramienta efectiva para propiciar espacios de comunión.

M5

Colectivo de Comunicación. Pescao, Sombrero y Tambó. Comunicación infantil para el cambio

El Colectivo de *Comunicación Pescao, Sombrero y Tambó* es una iniciativa de comunicación para la paz realizada por un grupo de niños y niñas que promulgan sus derechos. Esta iniciativa fue creada en la Institución Educativa *Eutimio Gutiérrez Manjón*, sede Antonio Lebrija y cuenta con el apoyo del PDPMM.

Algunos niños de la escuela de Simití, al sur de Bolívar, asisten a las clases de la profesora Sofía del Carmen Torrenegra. Como labor académica, realizan reportajes, donde ellos hacen la redacción, la presentación y las entrevistas correspondientes. En palabras de la profesora So-

fía: "Los niños entran porque les llama la atención eso de hablar por radio, les encanta que los escuchen; pero, unido a esto, viene todo lo que trae estar en el colectivo: derechos, responsabilidades y compromisos que asumen desde sus vidas". En marzo del año 2.000 se dio inicio a las emisiones radiales. Actualmente se emiten dos programas semanales por la emisora comunitaria del pueblo: Simiti La Original Estéreo. El primero: "Los niños tienen la palabra", una radio revista donde se trabajan temas como los derechos, los valores, la música infantil, la comunidad y la salud sexual, entre otros. En este programa participan los niños más experimentados, que con 12 años completan 3 haciendo radio. El segundo programa es "Alharaca, un programa para los más chirriquiticos y las mas chirriquiticas", donde se tratan temas similares al primero, pero en un formato más ligero y entretenido. Allí los más pequeñitos se foguean y adquieren "cancha" para seguir en la radio.

Sofía del Carmen sostiene que la radio tiene que volverse para ellos, sus ojos, conociendo el día a día de los más pequeños con el propósito de mejorar sus condiciones de vida, desde el hogar, el barrio, la vereda y el municipio. La docente asegura que la permanencia de estos niños y niñas en el colectivo les permite reconstruir el tejido social creando un nuevo concepto de cultura y haciéndolos sujetos sociales de derechos, aportando a la solución de las situaciones de la comunidad y a la construcción de este país.

Desde la lente performativa es la puesta en escena de un ejercicio ciudadano, una muestra de las capacidades propias para dinamizar la construcción social. Estos niños y niñas están apoderados de la "palabra" y performan con ella haciendo una distancia menor entre sus sueños y la realización de los mismos. Al aparecer en la radio, son reconocidos, lo cual los llena de alegría y orgullo, conocen sus derechos y hablan sobre ellos. Hablar de sus derechos es una manera de ejercerlos. Sus relaciones con la comunidad se dinamizan y promueven el diálogo y la discusión de los asuntos que los afectan a todos.

"ayuda" de una institución o del estado. Autónomamente se propendía por una solución práctica, que a su vez reconstruyó tejido social y fortaleció a la comunidad social y económicamente.

Merquemos reconfiguró el tiempo y el espacio, destinado al silencio y al miedo, en un espacio de comunicación y acción.

Ahora, la iniciativa *Merquemos juntos* pasó a ser una institución y a ser modelo de economía, resistencia y comunicación. Obtiene beneficios del estado y tramita dineros de organizaciones internacionales; tiene un programa de micro-crédito y varias empresas dentro de su estructura, y cobija varias iniciativas de carácter social como ollas comunitarias y programas de capacitación. Operó bajo la vigilancia y las amenazas de los grupos armados y aún, con el acecho paramilitar, continúa con una trayectoria social sólida.

Menciono este ejemplo porque es el más conflictivo para mí. Muestra una compleja constitución, dialoga con la movilidad y la quietud, se afirma en su potencia. Pero, en el fondo, sigue siendo una organización de base, una organización de vecinos y amigos.

Pero ¿por qué una iniciativa como esta es interesante para nuestra investigación?

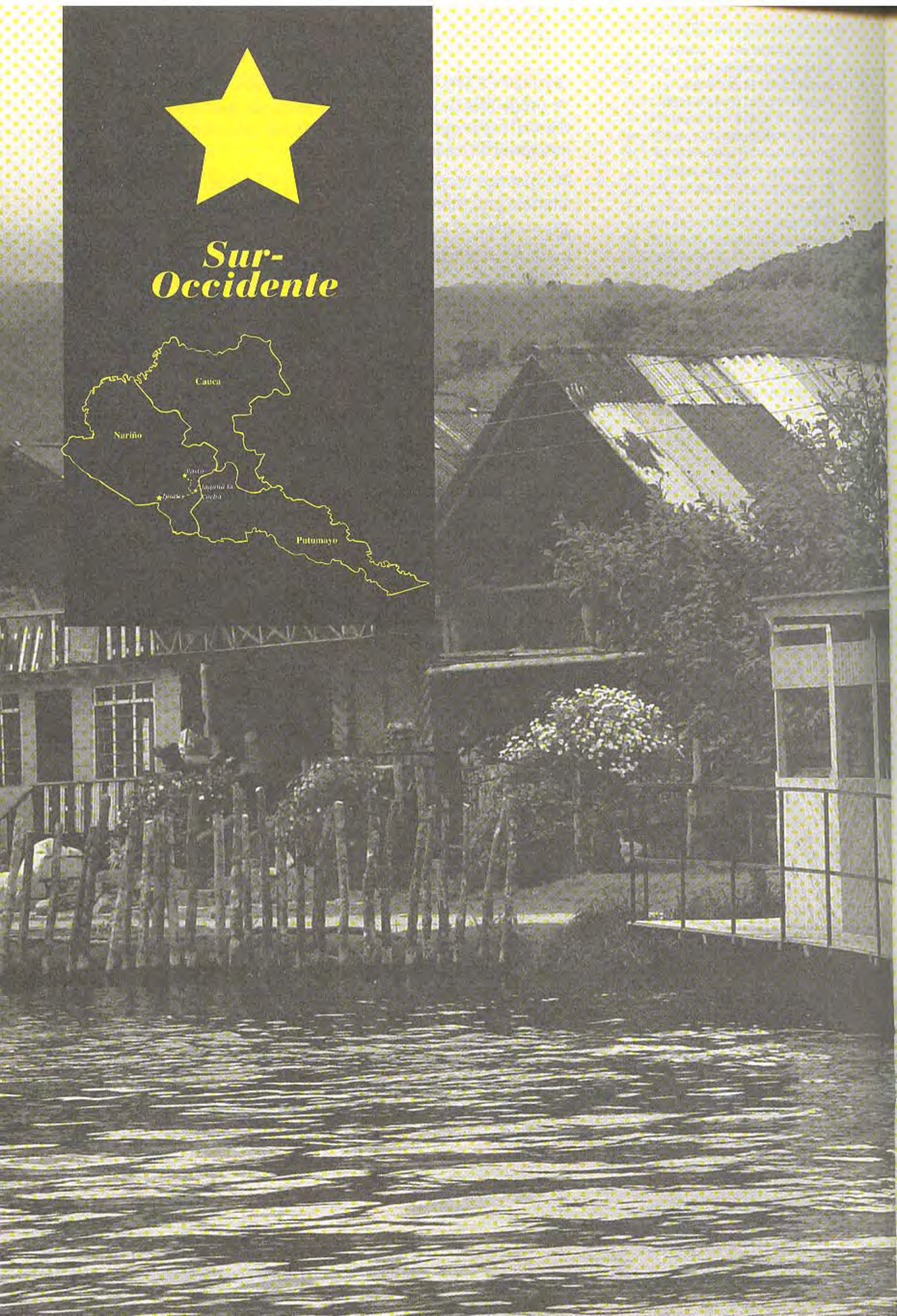
Es claro que logró restituir el tiempo y el espacio, pero no lo hizo a través de estrategias estéticas o artísticas. Es más, su actuar parece estar en el terreno de la economía ya que produce productos y los comercializa. Pero realmente su iniciativa no es por mejorar su calidad de vida, sino por permanecer con vida.

Por esto, creo que es la experiencia que con más sencillez y contundencia ejerció resistencia al conflicto y logró poner en escena sus necesidades y capacidades. Aquí el individuo performa de víctima a ciudadano y no de víctima a victimario. Deja sin razón las razones de los violentos y hace obsoleto su actuar. No actúa en oposición a los grupos armados, actúa a su margen, a su revés. Actúa en resistencia al hambre y a la violencia.

Por esto, me reafirmo en la pista indicada antes: en el territorio del performance político, importan, sobre todo, los modos de ser y no los modos de hacer. En este caso, no importa que tan bien se comuniquen, si utilizan las palabras y las formas adecuadas. Importa qué escogieran ser, en lugar de lo contrario. Es una experiencia liminal porque está en el límite más fuerte de todos: el límite entre la vida y la muerte, muerte por inanición o por asesinato. No tiene nada que ver con una disciplina o un oficio, es simplemente la puesta en escena de la vida frente a la muerte.



Sur-Occidente



Imaginario de Región

- Nariño, Putumayo y Cauca.
- Comunidades indígenas.
- Población pluriétnica en constante conflicto.
- Lugar fronterizo y lejano al centro del país.
- Los "tontos", para el imaginario popular.
- Carnaval de Negros y Blancos de Nariño.

Equipaje

Durante la primera etapa de la investigación, es decir, la etapa que se refiere al período de preparación anterior al viaje, el propósito consistió en averiguar cuáles eran las herramientas y los conocimientos previos necesarios, es decir, la pregunta sobre qué llevar para que el encuentro con las diferentes prácticas y personas arrojara resultados concretos posibles de visibilizar y que permitieran dar cuenta (al menos de manera somera) del estado actual del performance y su relación con la política en la región del Sur-Occidente colombiano (Nariño, Cauca y Putumayo).

La preparación de un viaje siempre requiere una toma de decisiones. El tamaño del equipaje, para empezar, es resultado de una primera reflexión sobre las circunstancias que enmarcan el viaje: la duración, el clima de la ciudad o las ciudades a visitar, el objetivo, etc. Podría pensarse que el tamaño del equipaje corresponde, en proporción, al tiempo de duración y éste a su vez es directamente proporcional al propósito del viaje; sin embargo, a medida que realizaba la investigación previa, me percataba de la poca correspondencia entre el tiempo que tenía para realizar el trabajo de campo y el tamaño de la investigación. Habida cuenta de esta situación, se hizo necesario ajustar las pretensiones o al menos hacer conciencia de las dos limitantes más evidentes: tres departamentos, cada uno con su propia complejidad y tan sólo 10 días de viaje.

Quizás en el afán por no entrar en pánico, me desvié de la pregunta concreta sobre qué elegir entre las numerosas experiencias que en el sondeo previo aparecían y pensando que si enfocaba mis esfuerzos en la búsqueda de una estrategia de acercamiento, de encuentro, es decir, de una metodología para el trabajo de campo concreta, la pregunta sobre qué visitar se haría más sencilla. La elección de una estrategia de acercamiento, sin embargo, no me alejó de la pregunta sobre qué visitar. Otra vez, las maneras que son particulares a los sujetos y a las experiencias, evidenciaron que tanto de mi parte, como de parte de cada una de las personas con las que empezaba a relacionarme, existían condiciones previas que estaban generando un cierto tipo de relación particular. Inicié entonces una conversación a distancia que me permitió empezar a indagar sobre el perfil de mis contactos.

El Profesor Moncayo

El caminante por la paz y por la libertad, como los medios se han dado en llamarlo, se ha convertido en un símbolo importante dentro de la iconografía del conflicto armado colombiano.

El profesor Moncayo ha dedicado los últimos 11 años de su vida a la búsqueda de un acuerdo humanitario que le permita volver a encontrarse con su hijo Pablo Emilio Moncayo quien fue secuestrado en el cerro de Patascoy el 17 de diciembre de 1997 cuando se encontraba al servicio de las Fuerzas Armadas Colombianas.

Oriundo de Sandoná, municipio del sur de Nariño, el profesor Moncayo decidió realizar diferentes actos simbólicos que llamaran la atención sobre la situación de los secuestrados y de sus familiares y convocaran a la solidaridad de los colombianos.

El profesor Moncayo ha recorrido lo largo y ancho del país realizando cuanto ha estado a su alcance. Desde sus primeras acciones en la plaza de Nariño de la ciudad de Pasto - en donde se encadenó en varias ocasiones a un árbol-, hasta la marcha más conocida y más difundida por los medios, -que realizó desde su pueblo natal hasta Bogotá- y el plantón que realizó en la Plaza de Bolívar -donde tuvo por casa una carpa, se reunió con el presidente y salió a lavar la bandera todos los días a las 4 pm - ha pasado un largo trecho.

La figura del profesor Moncayo ha cambiado considerablemente. En las fotos que lleva consigo a donde lo invitan, es posible notar el paso de los años, el entendimiento de su condición errante y el refinamiento de las estrategias de resistencia. En las primeras fotos se puede observar un Moncayo con el pelo negro, con bigote y sin barba y con mudas de ropa distintas; más adelante la transformación es evidente. En las fotos de los últimos años, el profesor Moncayo tiene otro aspecto, aparece canoso, con barba, con las manos siempre sujetas a una cadena, un bastón de mando (regalo de la Guardia Indígena del Cauca),

La conversación se convirtió en una estrategia y con el tiempo, las condiciones necesarias para realizarla, me evidenciaron una manera propia de acercarme.

Tomando en cuenta que para realizar una conversación se hace necesario un territorio común, o más bien, unas preguntas comunes a los involucrados, decidí contactar, en primera instancia, a personas, en lugar de instituciones o prácticas. Personas en las que podía intuir un trabajo generado a partir de preguntas cercanas a las mías o personas con un bagaje similar al mío. La decisión que ahora, pasado algún tiempo, puedo reconocer, fue la de contactar a pares de conocimiento, artistas plásticos y bailarines con los que, a pesar de la distancia física y de no conocerlos personalmente, podía instaurar un diálogo. Imaginando desde la distancia que esto común me permitiría eventualmente acercarme a lo menos común o por decirlo de otra manera, a lo más alejado de mi propia experiencia.

Mi condición de artista plástica y bailarina -al mismo tiempo que de persona habituada a la vida citadina y con inquietudes que atraviesan mi trabajo actualmente- me proporcionó una pista sobre cuáles serían entonces estas preguntas comunes desde las cuales podría iniciar el trabajo de investigación - o la conversación - y cuáles serían las visitas.

Esta cartografía inicial me alejó completamente de la idea de un mapeo que diera cuenta de la totalidad. Mientras se me escapaba la visión general de la región, propósito inicial de la investigación, me acercaba de manera puntual a cada experiencia. El problema sobre si lo particular da cuenta de lo general o lo general da cuenta de lo particular estuvo presente todo el tiempo.

Esta intención totalizadora que obliga a ubicarse en un lugar distante, el lugar del investigador que se sitúa por encima del investigado, que desde la lejanía le permite verificar o no su hipótesis, es, a mi modo de ver, mucho más cercana a las ciencias que a las artes.

El artista pareciera acercarse más a la figura del copista de Walter Benjamin que a la del lector. El copista que a su vez es semejante a aquel que recorre a pie el paisaje en lugar de sobrevolarlo, ve desplegarse a cada paso el territorio que visita y éste le da órdenes obligándolo a desprenderse de su yo, mientras que, "el lector jamás conocerá los nuevos paisajes que, dentro de él, va convocando el texto, esa cartera que atraviesa su cada vez más densa selva interior" (Benjamin, 22).

Pareciera que la decisión sobre a qué distancia estar se encuentra atravesada por la pregunta sobre la identidad.

un pantalón caqui que de unos años para atrás parece ser el mismo y una camiseta blanca estampada con fotos de su hijo y su familia.

El profesor Moncayo se ha construido como un símbolo y ahora representa algo que sobrepasa su condición de simple ciudadano, Gustavo Emilio Moncayo un profesor más de escuela pública se ha transformado en el Profesor Moncayo, un personaje de la vida nacional que tuvo el tiempo de fama que los medios le permitieron.

Durante los años que duró la zona de despeje en San Vicente del Caguán, el profesor viajó 16 veces, se ofreció en canje por su hijo, se ató en una cruz vestido con la bandera de Colombia frente a la iglesia de su pueblo y aún después de que el boom publicitario ha ido menguando, el profesor Moncayo caminó hasta la ciudad de Caracas, e inició una caminata al centro de la selva en compañía de los indígenas del Cauca y el Putumayo.

A pesar de lo fluctuante que los medios quieran hacer parecer su labor, el profesor continúa persistentemente en su acción de resistencia, asumiéndose como un representante de una causa, ya no suya, sino de todos los involucrados en la lucha contra la impunidad, la guerra y la indiferencia.

S2

Ovidio Figueroa

Artista plástico nariñense que ha desarrollado su trabajo desde diversas manifestaciones de la plástica, como la fotografía, la curaduría y el performance. A lo largo de su carrera, se ha involucrado en trabajos con la comunidad al servicio de las necesidades del contexto en el que se encuentra, incluyendo la problemática social. A continuación, algunas experiencias realizadas por él:

Estrella de ocho puntas. Juego de mesa

Este juego, que se propone como una variante del juego de mesa la estrella de seis puntas, es resultado de una investigación exhaustiva realizada por el profesor Ovidio que comprende los orígenes de los juegos territoriales de mesa (que no son de

¿Cómo, en un trabajo de investigación, es posible acercarse sin diluirse y sin perderse, y, (mucho más complejo que esto) cómo poder observar al otro desde el rol de investigador sin necesidad de ubicarse por fuera de él o de obligarse a tomar la distancia del científico?

En esta idea de la conversación, es necesario abrirse al otro haciendo caso omiso del peligro de disolución, lo que Glissant llama Identidad de Relación. La idea de un todo-mundo distante de una idea totalizadora del mundo es quizás una clave para entrar en diálogo: "Experimentar la totalidad del mundo desde el lugar del origen consiste en establecer una relación y no consagrarse a la exclusión" (Glissant, 67).

Puedo decir, para concluir, que la pregunta sobre cómo asumir la condición de artista-investigador y sobre cómo entender la ambivalencia del mismo, constituyó el hilo conductor a partir del cual se derivaron las demás cuestiones. El pensamiento desde una condición tan particular, la del artista-investigador, que implica una tensión por la ambivalencia que le subyace, se puso de manifiesto a cada paso. El investigador que recurre a un pensamiento sistemático que le permite un cierto control sobre el objeto investigado se contrapone al pensamiento del artista que, inevitablemente, valora lo impredecible. El pensamiento de rastro que Glissant propone en su *Introducción a la Poética de lo Diverso*, un pensamiento asistemático, no dominador, ni autoritario parece más apropiado a esta figura del artista-investigador y a una investigación cuyo objeto a investigar se encuentra en un terreno tan inestable e indefinido como es el del performance.

In Situ

Quisiera iniciar situándome en el aeropuerto de San Juan de Pasto. El día de mi llegada a esta ciudad, me encontré caminando en la pista del aeropuerto en medio de una niebla espesa que rebotaba en el asfalto y envolvía el ambiente con un color plateado, que apenas me permitía vislumbrar el entorno. Este fenómeno recurrente a cierta hora de la tarde parecía anunciarme no sólo la importancia de los fenómenos naturales como condicionantes de la vida social y cultural de la ciudad, sino también una suerte de metáfora de lo que, a lo largo del viaje, iba a consolidarse como una sensación de constante ambivalencia, de inestabilidad, de indeterminación y de imposibilidad de "comprensión" si se entiende ésta como lo explica Glissant en la *Introducción a la Poética de*

lo Diverso: una reducción del otro al modelo de la propia transparencia.

La búsqueda de prácticas que pudiesen encajar en el mapeo de experiencias performáticas políticas, según el imaginado previo desde la lejanía capitalina, inició un proceso de desfiguramiento. Las diferentes personas y experiencias visitadas se ubicaban en un terreno incierto, de difícil definición y las materias que podían identificar las prácticas como posibles de leer dentro del contexto de la investigación, requerían de una sensibilidad sutil, probablemente más apropiada a las prácticas mismas.

Me refiero con esto a que los ejemplos más evidentes como son el caso del profesor Moncayo o la Guardia Indígena del Cauca, en los cuales el motor político y performático se presenta de manera ineludible (siendo el centro mismo de estas propuestas) son, con seguridad, las prácticas menos habituales. Esto, sin embargo, no implica que las otras prácticas sean menos políticas o performáticas; al contrario, si se piensa en términos de Rancière, lo político y lo artístico no se refieren a una distinción entre los modos de hacer, sino a una distinción entre los modos de ser, a una pertenencia a un *sensorium* específico.

No siempre hay política, a pesar de que siempre hay formas de poder. Del mismo modo no siempre hay arte, a pesar de que siempre hay poesía, pintura, escultura, música, teatro o danza.

(RANCIÈRE, 20)

Las prácticas visitadas no fueron en su mayoría de fácil lectura e interpretación y mi interés por focalizar la lente para mirarlas se convirtió en un esfuerzo doble por no perderme en la indeterminación y por no forzar las prácticas a un ajuste innecesario.

A los pocos días de estar en la región, entendí que la manera de movilizarse y de acceder a las experiencias iba en la misma dirección de las prácticas. El deslizamiento de mis propósitos, tanto como el derecho a la opacidad del otro, a la imposibilidad de develar la totalidad de sus misterios, debía constituirse en mi estrategia de acercamiento.

Inicié mi exploración como lo haría un niño asustado en la oscuridad, a tientas e intuyendo los obstáculos y los lugares de protección. Atendiendo primero a los lugares que consideraba seguros, me aferré a la propuesta metodológica inicial y me senté a charlar con las personas contactadas

captura) y los modos de pensamiento que estos implican en las comunidades que los practican.

La estrella de ocho puntas corresponde al sol de los indígenas pastos y constituye un símbolo panandino muy importante para las culturas incaicas. De ahí que su diseño tenga propiedades especiales y proporcione pistas sobre una manera particular de ver el mundo.

La propuesta que se esconde atrás de la simple variación de un juego conocido permite abrir un sinnúmero de preguntas sobre el papel del juego en la conformación del pensamiento propio de cada cultura. El ejercicio de deslizamiento y deconstrucción obliga a revisar cómo el juego condiciona maneras de comportarse y relacionarse.

Proyecto Sancocho

Esta propuesta fue realizada en los albergues que el gobierno construyó para los habitantes de las zonas denominadas de alto riesgo en las laderas del volcán Galeras. En uno de estos albergues, se reunieron para tocar dos grupos musicales provenientes de dos géneros diferentes: Los alegres de Jenoy (un trío de música andina) y un grupo de jóvenes que ha creado una propuesta desde el Hip Hop.

Bajo el marco de una fiesta, los habitantes de la región se encontraron para celebrar el encuentro de músicos que forman parte de la comunidad pero que, sin embargo, encarnan miradas diferentes del mundo que los rodea.

El profesor Ovidio, que en los últimos años se ha ocupado de generar espacios de encuentro y de convivencia entre lo tradicional y lo contemporáneo, propone por medio de la convocatoria y la invitación cotidiana, entablar lazos que pongan en diálogo lo que a primera vista aparenta irreconciliable.

Construyendo un sendero de vida con los Muellamuses

La propuesta consistió en la realización de una residencia con la comunidad indígena de los muellamuses. Esta comunidad, que en los años ochenta lideró un proceso de recuperación de tierras, se convirtió en el pretexto para revisar y restaurar una memoria olvidada y silenciada por la violencia.

El profesor Ovidio visitó y se adentró en la vida de esta

comunidad durante tres años. Según su propio testimonio, la cercanía con esta comunidad dejó hondas huellas que provocaron en él, la necesidad de realizar una propuesta artística constituida por cuatro obras, cada una de ellas con formatos y técnicas diferentes. Ellas fueron: El encuentro de los tiempos, "Don José Micanquer. Video documental", "Rostros y rastros", y, "Una mirada personal."

S3

Rituales contemporáneos Baldomero Beltrán

Artista plástico, coreógrafo, bailarín de danza contemporánea y profesor de artes de acción de la Universidad de Nariño.

El trabajo de Baldomero se sitúa en la frontera entre el teatro, la danza contemporánea, las artes plásticas y el performance. Desde los inicios de su carrera, los intereses que han motivado lo interdisciplinar de su propuesta se refieren a un afán por retomar lo ritual en la contemporaneidad. Su propuesta personal actualiza rituales ancestrales, retoma elementos propios de la cultura incaica y materias particulares a las actividades de la vida cotidiana de los pueblos panandinos que él presiente en peligro de extinción. Sus acciones hacen uso del choque de materiales antagónicos, de los 4 elementos, de lo más primario a lo tecnológico, de la presencia del cuerpo como receptor y mediador, del encuentro de dos tiempos, de la danza como dispositivo vinculante de los diferentes elementos. Sus propuestas han sido presentadas en el marco de salones regionales y nacionales al mismo tiempo que en espacios alternativos y espacios naturales. Entre sus trabajos están: *Contrapunto al siglo* (1990), *Job pasión y libertad* (1996), *Cuatro elementos* (1997), *Arraigo* (1998), *Transposición y Temporal* (2007).

El performance actúa en la propuesta de Baldomero como un dispositivo para la puesta en escena del conflicto, del choque y de la incidencia de estas fuerzas contradictorias en el cuerpo. El cuerpo se expone a experiencias extremas, dispuesto a ser transformado y transgredido por materias orgánicas e inorgánicas, que revelan la lucha y la

desde Bogotá. Las largas conversaciones que sostuve con algunos, me permitieron acercarme no sólo a las experiencias en concreto sino también a algo intangible que empecé a percibir en el ambiente. Para mí, atea por educación, terca hasta la médula ante la posibilidad de pensar un mundo posible más allá de la realidad visible, me confrontó constantemente la certeza con la que cada uno de mis entrevistados me afirmaba la coexistencia paralela de lo intangible y lo tangible, de lo visible y de lo invisible. Sin ninguna pausa o corte en la conversación y sin que yo pudiese identificar el tránsito entre una y otra, me veía invadida por una sensación de extrañeza, de inestabilidad, de realidad alterada que me llevaba a confundir lo simbólico con lo real, el sueño con la vigilia, la razón con la sinrazón. La convivencia de lo mágico con lo real. No había aclaración anterior que anticipara el arribo de estos otros mundos, tampoco había un cambio de tono, un suspenso anterior o una presencia diferente. Con la misma tranquilidad con la que se hablaba de un hecho real se hablaba de la presencia de eso otro invisible, tan difícil de nombrar, pero tan bien compenetrado en la vida de los nariñenses.

Me encontré entonces con artistas descolocados del terreno del arte como el profesor Ovidio Figueroa quien poco a poco se ha ido desprendiendo de su oficio para adentrarse en el trabajo con la comunidad; artistas que se deslizan entre las diferentes disciplinas artísticas como Baldomero Beltrán, que ha transitado los terrenos disciplinares de la danza, el teatro y el performance; artesanos del Carnaval que reclamaban su derecho a ser considerados artistas; personas del común que sin reconocerse como pertenecientes a un espacio determinado, actuaban motivados por la transformación del orden social, y al hacerlo, fundaban un espacio – tiempo que bien podría vincularse con los terrenos del performance y la política. Profesores–taitas como Javier Lazo, que desliziéndose de la academia, defendían los saberes ancestrales desde el corazón mismo de las tradiciones indígenas.

La ambivalencia en la que se encontraban muchos de mis entrevistados no sólo se debía a una ambigüedad en sus roles, sino también a una ambigüedad en sus modos de estar en el mundo, este ir y venir hablando del aquí, del allá y del más allá, daba cuenta de una mirada particular no escindida entre la razón y la sinrazón.

La referencia constante a costumbres, tradiciones generalizadas, eventos en donde la comunidad se encontraba involucrada, me obligó a desprenderme del acercamiento



puntual a personas determinadas para adentrarme en la vida diaria, escuchando de los habitantes de las diferentes ciudades visitadas, ya no solamente sus propuestas particulares, sino su participación en la vida social que daba cuenta de un sinnúmero de prácticas seguramente surgidas del modo de ser de la comunidad y que no se constituyen como resultado de iniciativas conscientes con nombre propio, sino como necesidades culturales con fuertes bases en el paisaje, en la historia y en las tradiciones.

Así pues, me encontré con la presencia permanente del Carnaval Andino de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, con la práctica de juegos tradicionales, con la presencia de la música en cada familia, la profusión de fiestas patronales a lo largo del departamento y con el Carnaval del Perdón en el Valle de Sibundoy en Putumayo. Así también, me encontré con sutiles maneras de accionar en el devenir cotidiano (como el acento acompasado y rítmico), un ritmo pausado casi lento del andar, un constante reflexionar metafísico, una poética instaurada en el lenguaje (y también en el hacer), una sensación de inestabilidad probablemente dada por la diversidad de geografías, y, un humor inteligente y casi negro.

El imaginario aplanado con el que llegué a la región se contaminó rápidamente de otro imaginario, el propio de la región y también de su complejidad. Me hizo desistir de mis figuraciones anticipadas y encontrar, en el lugar, los movimientos internos, las preguntas que allí se suscitan y que en este caso tienden a subrayar el carácter andino, la presencia de lo ancestral, de la memoria indígena, del imperio inca y de una cierta lucha silenciosa por la independencia cultural.

Las preguntas equipaje que ponían especial énfasis en los modos de acercarme a las experiencias, aunque no desaparecieron, estuvieron sujetas a la sensación de cercanía y lejanía que me interpelaba sobre si mi realidad citadina, alejada de una interpretación no racional del mundo, me permitiría sensibilizarme a una cultura que precisamente no le interesa deslindar o escindir los escenarios de la vida.

Aparecieron entonces, atravesando estas problemáticas de la región, preguntas sobre la manera en que éstas son asumidas:

¿Cómo es entonces que la presencia del juego, el sueño, el paisaje inestable, la fiesta, el ritual, el turismo se presentan en los modos de ser y de hacer de esta comunidad en particular?

¿La intuición de que estos modos son precisamente los que vuelcan las diferentes experiencias en prácticas performáticas

resistencia, el placer y el dolor que implica vivir en medio de este conflicto.

S4

Maloka Cruz del sur

La maloka fue iniciativa del profesor de artes plásticas de la Universidad de Nariño Javier Lazo, hace 11 años. Es una construcción que surge a raíz de las prácticas que ha venido realizando el profesor (a lo largo de décadas) con la comunidad Siona del Alto Putumayo y fue adecuada para ser habitada como centro ceremonial por él mismo.

El profesor cuenta que la necesidad de construir la maloka, al igual que el diseño particular de la misma, le vino de un sueño en el cual se le encomendaba la construcción de este espacio sagrado.

Después de muchos años de convivencia y de aprendizaje al lado del taita Francisco "Pacho" Piaguaje, el profesor Lazo fue autorizado para guiar y realizar las ceremonias que hoy practica en su maloka: Toma de Remedio y temazcal.

Las ceremonias involucran el cuerpo de manera directa llevándolo a la experimentación física de sensaciones extremas. A través del cuerpo, se accede a un estado ampliado de conciencia; las prácticas rituales tienen por objeto tender puentes entre los diferentes mundos, los ancestros y los vivos, lo tangible y lo intangible, el sueño y la vigilia, lo espiritual y lo material. El cuerpo se convierte entonces en el lugar en donde convergen y se reflejan las diferentes fuerzas de la naturaleza. Como lo explica el profesor, el cuerpo es el escenario donde de manera próxima los cuatro elementos hacen aparición.

Para el profesor Javier Lazo el espacio de la maloka es una propuesta para que las personas citadinas se reencuentren con ellas mismas a través de experiencias corporales que los incitan a vivir el acontecimiento de la naturaleza.

El lugar en donde se encuentra situada la maloka es un lugar sagrado, en donde es posible ver en cierta época del año, la constelación Cruz del Sur, fundamental en las tradiciones incaicas.

Muy cerca de la ciudad de Pasto este lugar (quizás influenciado

por el terreno inestable que constituye la laguna), pone en tensión el espacio urbano y sin alejarse de la contaminación o la incidencia del espíritu ciudadano, plantea numerosas preguntas sobre la hibridación cultural, la cultura occidental y las culturas ancestrales, los indígenas y los mestizos.

S5

Carnaval Andino de Negros y Blancos en San Juan de Pasto

No es necesario estar en el carnaval para presentir y percibir el aroma que éste deja a su paso. Los preparativos para los diferentes eventos se hacen con meses de antelación, al punto que los pastusos, en un compromiso que les viene de tiempos inmemoriales, destinan buena parte de su tiempo al año a diseñar, construir, coreografiar y armar lo que van a presentar. De esta forma, el carnaval, filtrándose en los tiempos que no le son propios, empieza a transformar el espacio - tiempo de todos los días.

Los colectivos coreográficos y la misma institución encargada de la organización del carnaval CORPOCARNAVAL, tienen vida propia a lo largo del año con el objeto de hacer efectivo y cada vez más suntuoso el carnaval que a la fecha se ha convertido en uno de los más importantes símbolos de la cultura pastusa y nariñense.

El ambiente de carnaval se empieza a sentir desde el 7 de Diciembre, con la apertura de las casas a visitantes y amigos, las novenas y las actividades religiosas que se empiezan a fundir con el espíritu carnavalesco. Da cuenta de ello una presencia diferente a la habitual, como lo enuncia el investigador Tovar: hay un cambio en la postura corporal, el cuerpo se abre y se prepara para el encuentro y el juego.

En los barrios populares, por ejemplo, los vecinos convocados por un espíritu festivo, se reúnen para alumbrar las calles y sacar equipos de sonido con el propósito de realizar la fiesta afuera de sus casas, con la comunidad.

El 24 de diciembre se da la apertura al ambiente festivo que propicia el carnaval; el 28 de diciembre es el día del juego en el que se acostumbra arrojar agua, tanto al incauto como

y políticas estará vinculada con las características que definen el modo de habitar el mundo en esta región y en específico, en Nariño y Putumayo?

Retorno

Aterrizar de un viaje no corresponde al acto físico. Pareciera que el cuerpo llegara antes que el resto; las sensaciones, olores y sabores permanecen por un tiempo hasta que finalmente, poco a poco, en un trabajo de digestión y de desprendimiento, lo aprehendido va decantándose y a la luz del escenario conocido, es posible suspender las sensaciones más inmediatas y darle espacio a un segundo momento más reflexivo. Otra vez de vuelta en el paisaje cotidiano, las memorias se ponen en la mesa y los colores vívidos se tornan un tanto borrosos y los olores y sabores pierden su fuerza. Esto que se va perdiendo, sin embargo, propicia de otro lado que el panorama se amplíe.

Lo que se puede entonces mirar a la luz de la distancia es otra cosa muy diferente a lo que se puede mirar en cercanía. El punto en el que me sitúo para darle forma a este escrito es entonces el de la distancia.

Debo empezar por señalar que la presencia constante de prácticas que, al interior de la región, se encuentran enmarcadas en la tradición cultural como el juego, el ritual y la fiesta, me interpelaron sobre la posibilidad de ser vinculadas al performance, desde la perspectiva de lo liminal (Diéguez, 16).

Quizás se trata entonces de algo que subyace a estas prácticas y que para mí permaneció siempre latiendo en el centro de las experiencias visitadas. Algo que me atrevería a llamar político en el sentido en que lo enuncia Rancière, la posibilidad de fundar un nuevo espacio-tiempo, que se distancia de las formas ordinarias de la experiencia sensible, un *sensorium* común, alejado de los sistemas establecidos predominantes en las sociedades occidentales y de sus formas de percepción.

Esta sensación del encuentro entre la razón y la sin razón, entre la vigilia y el sueño, entre el juego y el trabajo, entre la fiesta y la vida rutinaria, funda un espacio-tiempo intersticial en permanente movimiento. Señalo el *entre* que se instaura debido a que a lo largo del viaje, tanto en el encuentro con las experiencias, como en el encuentro con las personas y en mi propia vivencia, los espacios para una lógica no racional,



no cartesiana, no estaban sujetos a lo extra-cotidiano, pertenecían a la vida tanto como al arte y a los eventos extraordinarios que convocan a la comunidad.

A pesar de la corta duración del viaje, me impresionó que esta sensación de ambigüedad, de borde móvil, pareciera contaminar los espacios de la vida diaria. En este sentido, pienso que de manera especial lo que sucede en la región en términos políticos y performáticos no se refiere solamente a las experiencias en concreto sino al modo de vida de la comunidad. Justo en este aspecto es en donde puedo atreverme a considerar que las experiencias como el carnaval, las fiestas patronales, los juegos tradicionales e incluso las propuestas artísticas que allí se realizan, tienden a transgredir los espacios que les son asignados. Intuyo aquí una pregunta que me parece esencial a esta región en contraste con el centro del país si en las ciudades con características más occidentales se tiende a buscar en lo liminal la transgresión de las normas y la propuesta de un nuevo espacio-tiempo que no se enmarque en las formas establecidas, ¿cómo funciona este mecanismo en sociedades que encuentran esta respuesta en sus tradiciones, cuando estas constituyen un rastro de lo que se ha perdido y no una forma institucionalizada?

El performance, en este caso, sucede naturalmente, no se construye artificialmente, al punto que, buscarlo en las experiencias visitadas constituyó un constante cuestionamiento sobre la tarea de la investigación.

No es lo mismo hablar de esta práctica en Bogotá, en su contexto artístico o dentro de una maestría que se propone estudiar el Performance, que en una ciudad que apenas empieza a indagar sobre ello y que se encuentra imbuida en otras muchas necesidades urgentes que no dan espera.

El tema de los Estudios de Performance no interesa mucho y siendo un interés centralista, tiende a perder fuerza en otros contextos. La pregunta que se presentaba de manera recurrente y que aparecía en los rostros de los entrevistados era en un inicio ¿qué es esto del performance?, ¿por qué esto que hacemos, ustedes le llaman performance?, ¿qué interés tiene una investigación como esta para nuestra comunidad?

Los Estudios de Performance según Schechner son un campo de investigación inconcluso, auto-contradictorio, intercultural, sustentado en bases móviles que tuvo sus inicios en Estados Unidos en la década de los sesenta. En el contexto colombiano, la acotación es aún más reciente y requiere de una revisión constante que contemple nuestro

al participante activo; el 31 de diciembre es el día de los años viejos, en el que muñecos en papel maché se queman en las calles. El 1 de enero es el desenguayabe y el 2 de enero, empieza propiamente el carnaval. Ese día hay una ceremonia a la Virgen de las Mercedes, patrona de la ciudad. El 3 de enero es el carnavalito, desfile realizado por los niños y las niñas artesanos que recorren las calles de la ciudad mostrando sus carrozas. El 4 de enero, es el desfile de la familia Castañeda. Este día, el personaje "Pericles Carnaval" hace lectura de un texto que cambia el orden establecido, destierra la tristeza y con ello da inicio a la fiesta del carnaval. La familia Castañeda es símbolo de la hospitalidad pastusa y en el desfile, se representan escenas costumbristas e históricas de la comunidad.

El 5 de enero es el día de los Negros, el día del juego caricia o pintica. El 6 de enero es el día de los Blancos, en el que se hace un desfile magno en el que se presentan los artesanos, los músicos, los danzantes y los actores, y, finalmente, el 7 de enero es el remate o "día del cuy".

El Carnaval de Negros y Blancos es profuso en acciones, rituales y actividades que ponen de manifiesto la complejidad simbólica del pueblo pastuso, quizás una de las características más importantes, entre muchas otras, es la noción de juego que envuelve el carnaval.

Quizás hay allí una clave para entender el carnaval de negros y blancos como una propuesta que se instala en el límite, si se entiende el juego como un lugar de suspensión del poder cognitivo del entendimiento y del poder de la sensibilidad de imponer objetos de deseo.

El juego que no tiene ninguna función específica, ni siquiera la de salirse del orden establecido para posibilitar que este se restaure después, como sería el ritual, propone una suspensión que conforma un espacio-tiempo distinto. Esto que sucede en el carnaval se caracteriza también por suceder en los cuerpos que juegan, que se vuelven indistintos -casi anónimos- suspendiendo en ellos su propia identidad.

S6

Juegos regionales

Algunos juegos tradicionales como la Chaza, el palo encendido, la vaca loca, el trompo, la Guantiburra, los huevos del gato, la rayuela, los embrujados, el corte de leña, la danza de las cintas, entre otros, son habituales en la vida cotidiana nariñense.

Adultos y niños se reúnen alrededor de diversos eventos, competencias, fiestas patronales y carnavales con el propósito de darle lugar al espacio de juego.

S7

Fiestas patronales

Las fiestas patronales dedicadas al santo protector de cada pueblo, constituyen parte vital de la vida de los nariñenses. Cada pueblo de la región tiene su santo, su día de conmemoración del mismo y una fiesta construida a través de múltiples actividades. Aunque, en muchos casos, los eventos que conforman la fiesta son similares, hay también particularidades propias a cada fiesta.

Las fiestas duran alrededor de dos o tres días y generalmente incluyen alborada en la madrugada; misa en la iglesia del pueblo, procesión en la cual la escultura del santo se saca de la iglesia y se pasea; alabanza y ofrecimiento de la jornada fiesterá al santo patrono; danzantes; familias anfitrionas; platos típicos de la región (chicha fermentada, cuy, etc.); juegos tradicionales y banda del pueblo.

Algunas Fiestas importantes del departamento son Las Mojigangas de Funes, las Fiestas patronales en Cumbal, las Fiestas de san Juan Bautista, las Festividades en honor al Sagrado Corazón de Jesús en el municipio El Ingenio, las Fiestas de San Antonio de Padua en Sandoná, las Fiestas de Nuestra Señora de la Visitación en el municipio Ancuya y Fiesta de Nuestra Señora de la Lajas.

paisaje. Tomando en cuenta estas consideraciones es comprensible la dificultad que constituye adentrarse desde este campo en la tarea de mapear las prácticas que puedan serle afines.

Hablar entonces de lo intercultural, de lo que se encuentra en el medio, de lo que no pertenece de manera unívoca a una sola disciplina, posibilita un acceso mucho más amable. La ambivalencia del concepto de performance facilita que nosotros, los artistas-investigadores, podamos acercarnos a lugares que quizás otras disciplinas ni siquiera se atreven a contemplar.

En San Juan de Pasto, tal vez por ser una ciudad capital, me acerqué a un caso particular en el que el término de performance ya estaba asumido y el artista que se sabía performer se encontraba situado allí con comodidad. Resultó paradójico para mí lo que ocasionaba esta conciencia de saberse perteneciente a una disciplina que sin embargo, en sus bases, es indeterminada. El peligro de instalarse, de darle un lugar a lo que por su naturaleza se resiste a tenerla, me pareció evidente.

El performance asumido como lo interdisciplinar me obliga a preguntarme sobre si esta característica, referencia inmediata cuando se habla de performance, al ser reducida a una fórmula (como si se tratase de una condición ineludible) es cuestionable para una región que se ha fortalecido a través de la experimentación en técnicas artesanales concretas (el papel maché, las danzas tradicionales, el barniz de Pasto).

¿La interdisciplinariedad es una condición de la liminalidad e incluso del performance? ¿es posible que el performance sea algo que se encuentre más allá de este requisito?

De otro lado, la identificación del performance en otros aspectos de la vida, como la fiesta, el turismo y la vida cotidiana, permite enriquecer la noción misma del término. Lo que se hizo visible en las prácticas y rituales propios a los carnavales, a los juegos o a las actividades realizadas con fines políticos en la comunidad.

El performance como algo propio al terreno del arte y el performance como algo que podría encontrarse en cualquier actividad humana, me llevan a reflexionar sobre cómo, a través de un proyecto de investigación, es posible complejizar el performance del arte y cómo la noción de performance, en actividades de la vida, podría entablar puentes de comunicación entre lo político, lo estético y la vida misma.

La investigación en cualquier tema siempre tiene un doble filo que me interesa mencionar. Los investigadores en

Carnaval del Perdón

En el Valle de Sibundoy, parte noroccidental del departamento del Putumayo, los indígenas kamentsá e inga realizan anualmente un carnaval cuaresmal que recibe diversas denominaciones: Carnaval del Perdón, Clestrinye, los Carnavales de Dios, la Gran Fiesta, la Fiesta del Maíz o la Alegría

Este carnaval que es de origen indígena está construido a través de varios rituales, entre los cuales se destacan:

La representación del mito que da origen a la fiesta, el ritual del perdón, la aparición de los personajes enmascarados el Matachín y Sanjuán.

Estos tres rituales que se realizan durante el carnaval están llenos de gestos simbólicos que involucran dispositivos escénicos, actos religiosos y acciones de restauración del lazo social.

El carnaval, como lo plantea el investigador Javier Tovar, da lugar a la disidencia, a la violencia simbólica y al perdón. Mediante el carnaval, la comunidad se reúne alrededor de rituales que ponen en tensión la cultura occidental y las tradiciones indígenas, el sincretismo y el palimpsesto y hace surgir un modo de vida particular que busca la reconciliación. El carnaval es político en este caso porque, siendo una iniciativa indígena, propicia un espacio-tiempo a aquellos que lo han perdido. A través del carnaval y por el tiempo que este dura, los indígenas se expresan y dejan salir su voz que son sus tradiciones, su música, su danza y su manera particular de ver el mundo.

muchos casos son vistos con malos ojos por los "objetos" de su investigación; plantearse como un artista-investigador que está desde el inicio partiendo de su propia subjetividad, da algunas claves para aminorar el enfrentamiento o el reclamo de las comunidades que se ven utilizadas para la construcción de teorías que en muchos casos no retribuyen a las comunidades. Esta propuesta, que pone en relación las subjetividades sin necesidad de instrumentalizarlas, es decir, sin que necesariamente el intercambio se traduzca en términos prácticos, nos lleva a preguntarnos: ¿lo que sucede no es acaso una construcción de puentes, de vínculos que permiten salir de la noción de identidad?

En los encuentros que tuve, la sensación de estar generando un tercer lugar, ese que está en el medio, en el espacio de intersección más que en cada quién, me pareció afortunado.

El profesor Bruno Mazzoldi (un italiano que vivió años en la ciudad de Pasto y que siendo profesor de la Universidad de Nariño se convirtió en uno de ellos siendo a la vez uno de los otros) me sugiere formas de entrar en contacto, de tocar y ser tocado, de permearse y ser perneado, que sobrepasan la figura del investigador e incluso la del artista. En esta región en donde todo se siente a flor de piel y los acogedores habitantes no excluyen a la primera, presiento una potencia para hacer viable el tejido intercultural.

Esta curiosa condición de la región que se sabe tan fuerte en sus tradiciones, que pelea por ellas, que incluso se ha visto tan menguada en su población indígena en su afán por defenderlas, redundando paradójicamente en una actitud de solícita anfitriona. La posibilidad de acercarse, contaminarse, es una realidad latente que invita a los extraños a participar de lo propio.

En definitiva, lo que me deja la investigación en sus diferentes etapas; el proceso de preparación, el encuentro con la región y el regreso, son numerosas preguntas sobre las implicaciones de asumir el papel de investigador (aún desde la perspectiva del arte).

¿Cuál es entonces, la pertinencia de una investigación sobre el performance y la política para las comunidades visitadas? ¿Cuál es el aporte a estas comunidades y cómo se contribuye a propiciar un cambio en la tendencia centralista y colonialista que caracteriza el terreno de la investigación?

Todas estas preguntas, sin embargo, dan cuenta de la necesidad de continuar el camino iniciado y de indagar, cada vez con mayor empeño, en la búsqueda de alternativas que propendan por crear vasos comunicantes.





PRO
TOCA
FIGU

Jose
de...
Luz...
1900
1980

Jose
Antonio
Luz...
1900
1980



Categorías Efímeras

Cuando llegamos de nuestros viajes, comenzamos un trabajo de intercambio de experiencias. Elaboramos fichas y fuimos asociando las prácticas por afinidad, hasta conformar mapas. Cada mapa resultó un archipiélago que unía experiencias de todas las regiones y que nombramos con una palabra que recogiera lo que tenían en común. Surgieron de esta forma, seis categorías efímeras: turismo; diálogo de saberes; ritual, juego y festividades; resistencia; campos del arte, y, cotidianidad. Categorías, porque nos permitían relacionar las experiencias, estudiarlas, hacerles preguntas, mirarlas a través de la lente performática. Efímeras porque las sabemos móviles, porque esta investigación no intenta cerrar las experiencias sino abrirlas, porque lejos de querer taxonomizar los encuentros, busca dar cuenta de su carácter liminal.

Estas categorías efímeras no fueron un *a priori* para la observación, ni siquiera un referente. Surgieron *in situ*, en el intercambio, en la escucha del material, en la reflexión posterior. Son producto de la *experiencia*. Cada una de ellas es una constelación; algunas reúnen varios conceptos, otras, solamente uno. Todas tienen sus lógicas internas, sus marcos y sus modos de operación, que aquí describimos, en vías de encontrar herramientas útiles para la comprensión de los encuentros en las regiones.

Turismo

Agrupamos por **Turismo**, prácticas ligadas al turismo que reafirman o que deslizan los imaginarios de región. Entre ellas se encuentran, desde comportamientos cotidianos, hasta eventos. Nos preguntamos si el turismo reafirma imaginarios culturales, estereotipos, o si, incluso, los construye. Nos preguntamos si el turismo modela comportamientos cotidianos en la sociedad y dinámicas culturales. Sobre todo, nos preguntamos de qué manera, el turismo se convierte en un sistema de códigos dentro del que cada cual juega su rol predeterminado. En las discusiones del Observatorio, el turismo estuvo siempre en tensión con el ritual, en la medida en que uno se aleja del otro, en que uno simula el otro, en que uno falsifica al otro.

Diálogo de saberes

Agrupamos por **Diálogo de saberes**, prácticas ligadas a las oralidades, a ejercicios de memoria y a las pedagogías. Nos preguntamos cuáles son las maneras performativas de construcción y transmisión del conocimiento, cómo tienen lugar en las regiones que visitamos y bajo qué dispositivos se presentan.

Nos aproximamos a esta categoría por un pensamiento de rastro, donde cabe la

incertidumbre, el cambio y la fragilidad, como resistencia a lo hegemónico. Pusimos a dialogar, por ejemplo, la minga del Sur-Occidente con los ejercicios de recuperación de la lengua palenque en el Caribe; estudiamos las tradiciones de oralidades y las pedagogías que tienen lugar a través de mecanismos performáticos y luego de reflexionar y comparar las experiencias en las distintas regiones, decidimos nombrar la categoría, más que con la palabra transmisión, con la palabra diálogo.

Tuvimos una larga reflexión alrededor de la oralidad como posibilitadora de comunidad: en el acto performativo ya están contempladas más de dos personas; encontramos que en la oralidad se involucra el cuerpo y que en ella se unen muchos otros lenguajes. Es por ello que en esta categoría incluimos aquellas experiencias que funcionan como espacios de actualización de la oralidad, en los que el cuerpo está implicado.

Tuvimos también una larga reflexión alrededor de las pedagogías como espacio de cruces de saberes. Decidimos incluir prácticas que llevaran en sí mismas una propuesta de pedagogía liminal. No nos interesó aquí su efectividad como modelo educativo, sino como una manera de estar en el mundo en contraste con otros modelos. Incluimos experiencias en las que la educación performara de manera distinta, donde hubiera disolución de los roles profesor-estudiante o de relaciones de poder; instituciones y profesores que enseñan performativamente, en los que sus prácticas se convierten en verdaderos ejercicios de resistencia y de creación de *sensoria* comunes

Ritual, juego y festividades

Agrupamos en esta categoría prácticas asociadas al ritual, al juego y a las festividades. Decidimos armar, de estos tres conceptos, una categoría-constelación, dados los enormes cuestionamientos sobre los límites entre uno y otro y el deseo de abrir un espacio en el que tuvieran cabida los *entre*.

Para el ritual, nos apoyamos en un primer acercamiento, sobre los planteamientos de Richard Schechner y ubicamos experiencias en las que se llevara a cabo una conducta restaurada y un paso de un estado a otro. Este acercamiento resultó problemático en los acercamientos contemporáneos al ritual, en las prácticas en las que los códigos y roles son cuestionados o desjerarquizados. Nos preguntamos sobre las formas de ritual contemporáneas, sobre sus formas de operar en las regiones que visitamos y sobre sus fronteras.

Nos detuvimos en la relación entre el ritual y la festividad. Le preguntamos a las experiencias sobre sus roles dentro de la sociedad y pusimos a dialogar, por ejemplo, el rol de la fiesta en la región Caribe en contraste con el rol de la fiesta en la región del Sur-Occidente y la Amazonía.

Encontramos performativo, el espacio-tiempo que instaura el juego. De esa manera nos acercamos a él. En su gratuidad, en su poder de transformación del mundo, en su no pertenencia a ningún régimen, en su no poder instrumentalizarse. Incluimos experiencias de juego creadoras de *sensoria* comunes

El haber nombrado como **ritual, juego y festividades** una categoría efímera, nos permitió darle entrada a experiencias ambiguas, a prácticas liminales, que se

incertidumbre, el cambio y la fragilidad, como resistencia a lo hegemónico. Pusimos a dialogar, por ejemplo, la minga del Sur-Occidente con los ejercicios de recuperación de la lengua palenque en el Caribe; estudiamos las tradiciones de oralidades y las pedagogías que tienen lugar a través de mecanismos performáticos y luego de reflexionar y comparar las experiencias en las distintas regiones, decidimos nombrar la categoría, más que con la palabra transmisión, con la palabra diálogo.

Tuvimos una larga reflexión alrededor de la oralidad como posibilitadora de comunidad: en el acto performativo ya están contempladas más de dos personas; encontramos que en la oralidad se involucra el cuerpo y que en ella se unen muchos otros lenguajes. Es por ello que en esta categoría incluimos aquellas experiencias que funcionan como espacios de actualización de la oralidad, en los que el cuerpo está implicado.

Tuvimos también una larga reflexión alrededor de las pedagogías como espacio de cruces de saberes. Decidimos incluir prácticas que llevaran en sí mismas una propuesta de pedagogía liminal. No nos interesó aquí su efectividad como modelo educativo, sino como una manera de estar en el mundo en contraste con otros modelos. Incluimos experiencias en las que la educación performara de manera distinta, donde hubiera disolución de los roles profesor-estudiante o de relaciones de poder; instituciones y profesores que enseñan performativamente, en los que sus prácticas se convierten en verdaderos ejercicios de resistencia y de creación de *sensoria* comunes

Ritual, juego y festividades

Agrupamos en esta categoría prácticas asociadas al ritual, al juego y a las festividades. Decidimos armar, de estos tres conceptos, una categoría-constelación, dados los enormes cuestionamientos sobre los límites entre uno y otro y el deseo de abrir un espacio en el que tuvieran cabida los *entre*.

Para el ritual, nos apoyamos en un primer acercamiento, sobre los planteamientos de Richard Schechner y ubicamos experiencias en las que se llevara a cabo una conducta restaurada y un paso de un estado a otro. Este acercamiento resultó problemático en los acercamientos contemporáneos al ritual, en las prácticas en las que los códigos y roles son cuestionados o desjerarquizados. Nos preguntamos sobre las formas de ritual contemporáneas, sobre sus formas de operar en las regiones que visitamos y sobre sus fronteras.

Nos detuvimos en la relación entre el ritual y la festividad. Le preguntamos a las experiencias sobre sus roles dentro de la sociedad y pusimos a dialogar, por ejemplo, el rol de la fiesta en la región Caribe en contraste con el rol de la fiesta en la región del Sur-Occidente y la Amazonía.

Encontramos performativo, el espacio-tiempo que instaura el juego. De esa manera nos acercamos a él. En su gratuidad, en su poder de transformación del mundo, en su no pertenencia a ningún régimen, en su no poder instrumentalizarse. Incluimos experiencias de juego creadoras de *sensoria* comunes

El haber nombrado como **ritual, juego y festividades** una categoría efímera, nos permitió darle entrada a experiencias ambiguas, a prácticas liminales, que se

invisibilizan o se reducen a fuerza de rotularlas o excluirlas.

Campos del arte

Agrupamos en esta categoría de **campos del arte**, las experiencias relacionadas con procesos de visibilización y curaduría; a los artistas que llamamos liminales por ubicarse en los intersticios de las disciplinas y los formatos, y, a las prácticas artísticas que miramos con la lente del performance.

Al relacionar y poner en tensión las diferentes prácticas de visibilización y curaduría que encontramos en las regiones, tuvimos una reflexión en torno a la práctica del curador como práctica artística y performática. Así que decidimos incluir estas experiencias dentro de esta categoría-constelación. Así mismo, incluimos los trabajos y prácticas de aquellos artistas, cuya ubicación disciplinar no es fácil ni pertinente definir. Y por último, las prácticas de arte relacional, arte-artesanía, *performance art* y proyectos de interdisciplinariedad.

Esta categoría efímera trajo para nosotros muchas preguntas alrededor de la autonomía y heteronomía del arte, alrededor de todo *aquello que la palabra arte no permite ver* y alrededor del concepto mismo de arte y su relación con lo político.

Resistencia

Agrupamos en esta categoría las experiencias de resistencia. Alrededor de la **resistencia**, encontramos prácticas relacionadas con la afirmación de capacidades, hechas desde el activismo y proponentes de transformaciones de realidades a través de transformaciones simbólicas.

Esta categoría efímera nos condujo a muchas preguntas y discusiones sobre lo político. A partir de las experiencias que encontramos en las regiones, tocamos tópicos como el mesianismo, la victimización y la justificación. Pasamos, claro está, por la dimensión ética. Nos apoyamos en las miradas de Rancière sobre los sin parte y en la violencia positiva que propone Rolnik, como una violencia que no entra dentro de la lógica de la víctima / victimario.

Pusimos en diálogo ejercicios de resistencia cotidiana, como los de las agrupaciones estudiadas en el Magdalena Medio y los de grupos indígenas en la Amazonía. Incluimos dentro de estas prácticas de resistencia, las iniciativas en medios de comunicación alternativos y comunitarios. Aquellos medios que permiten que un individuo pase a ser ciudadano.

Rastreamos de estas experiencias de resistencia, un *sensorium* común construido a partir de acciones, llevamos a cabo un ejercicio de relación y comparación de sus dispositivos, sus formas y sus códigos en las diferentes regiones que visitamos.

Cotidianidad

Agrupamos en esta categoría efímera aquellas experiencias que, desligadas de eventos puntuales, dan cuenta de comportamientos cotidianos y de códigos de una comunidad. Rastreamos experiencias que vistas con la lente de los Estudios de Performance, están despojadas de acontecimientos particulares y que no marcan una diferencia entre el que está dentro y fuera de la escena.



Experiencias mapeadas

Turismo

- + Maloka de Absalón
- + Maloka de Moraipú
- + Museo del Bufo
- + Códigos de creación de conducta turística en la Amazonía
- + Turismo en la Libertad

- ◆ Carnaval de Barranquilla
- ◆ Fiestas novembrinas en Cartagena
- ◆ Danzas tradicionales en las plazas públicas de Cartagena
- ◆ Turismo playero en la Boquilla
- ◆ Festival de Gaitas de ovejas

- ◆ Turismo sexual en Puerto Berrío

- ★ Fiestas Patronales en el Sur-Occidente
- ★ Peregrinos en la Iglesia de las Lajas
- ★ Carnaval Andino de Negros y Blancos
- ★ Carnaval del Perdón
- ★ Maloka Cruz del Sur
- ★ Cementerio Tulcán

Diálogo de saberes

- + Fotografías del Relato de Don José García
- + Cumbre de Ancianos
- + Códigos de creación de conducta turística en la Amazonía

- + Clases de ética en el Colegio Italiano
- ◆ La piquería
- ◆ Recuperación de la lengua palenque
- ◆ Narrar para vivir
- ◆ Tradición de cantaoras de bullerengue
- ◆ El Colegio del Cuerpo
- ◆ Escuela de Tambores de Cabildo

- ◆ Rezandera y Coplera

- ★ Proyecto Sancocho
- ★ Fiestas Patronales en el Sur Occidente
- ★ Compartiendo con los indígenas de Jenoy
- ★ Clases de Performance U. Nariño

Ritual, juego y festividades

Ritual

- + La maloka de Moraipú

- ◆ Lumbalú
- ◆ Trabajo pedagógico/artístico de Dalfred Cantillo en Puerto Colombia

- ◆ Agape y viaje a pie. Legión del Afecto
- ◆ Renombramiento de tumbas en Puerto Berrío

- ★ Peregrinación a la Iglesia de la Lajas
- ★ Maloka Cruz del Sur
- ★ Rituales contemporáneos

- ★ Construyendo un Sendero de Vida con los Muellameses
- ★ Carnaval del Perdón

Juego

- ◆ Juegos de La Boquilla
- ◆ Juegos antes de los festivales
- ◆ Deporte Noviolencia
- ★ Fútbol con dos balones
- ★ Estrella de Ocho Puntas
- ★ El Documentalista
- ★ Juegos Regionales

Festividades

- ◆ Las fiestas novembrinas de Cartagena
- ◆ Carnaval de Barranquilla
- ◆ Festival de Gaitas de Ovejas
- ◆ Festival de la leyenda vallenata
- ◆ Champeta
- ◆ Festival de Tambores y Expresiones Culturales de San Basilio de Palenque
- ◆ Festival del Ñame en San Cayetano
- ◆ Pique cultural CTNV
- ◆ Pescao, sombrero y Tambó
- ★ Carnaval Andino de Negros y Blancos
- ★ Carnaval del Perdón
- ★ Fiestas Patronales

Campos del arte

- + Museo del Bufo
- ◆ Festival de Gaitas de Ovejas
- ◆ Tradición de cantaoras de bullerengue

- ◆ Maldejo
- ◆ Hacer del cuerpo
- ◆ Intervenciones artísticas en el espacio público, hechas por Nelson Fory
- ◆ Trabajo artístico de Alfonso Suárez
- ◆ Laboratorio en Sincelejo de Martín Martínez
- ◆ El colegio del cuerpo
- ◆ Escuela de Tambores de Cabildo
- ◆ Laboratorios de Maldejo
- ◆ Trabajo artístico y pedagógico de Wilma González
- ◆ Festival de la leyenda vallenata
- ◆ Festival de Tambores y Expresiones Culturales de San Basilio de Palenque
- ◆ Acciones Alternativas por la Paz
- ★ El Documentalista
- ★ Territorios Ignorados y Territorios Visibles.
- ★ Rituales contemporáneos por Baldomero Beltrán.
- ★ Construyendo un Sendero de Vida con los Muellameses
- ★ Códice
- ★ Artesanos en el Carnaval Andino de Negros y Blancos

Resistencia

- + Samy
- ◆ Narrar para vivir
- ◆ Recuperación de la lengua palenque
- ◆ Intervenciones artísticas en el espacio público, hechas por Nelson Fory
- ◆ El colegio del cuerpo
- ◆ Colectivo de comunicación Montes de María

- ◆ Convite, coplería, Betuliana Estéreo
- ◆ Contramarcha Quinto Mandamiento
- ◆ Voto por candidato único
- ◆ Carnaval por la vida y la no violencia
- ◆ Acciones alternativas por la paz
- ◆ Agape y viaje a pie. Legión del afecto

- ★ Diccionario quechua
- ★ Bucanero
- ★ Construyendo un Sendero de Vida con los Muellamuses
- ★ Códice
- ★ Profesor Moncayo, el caminante
- ★ Minga

Cotidianidad

+ Alteraciones en la vida de la comunidad del kilómetro 11 con la existencia de un grupo de teatro

- ◆ Turismo playero en la Boquilla
- ◆ Recuperación de la lengua palenque
- ◆ Juegos de la Boquilla
- ◆ Champeta
- ◆ Prácticas cotidianas alrededor del Carnaval de Barranquilla

- ◆ Turismo sexual
- ◆ Rezandera y Coplera
- ◆ Renombramiento de tumbas Puerto Berrío
- ◆ Convite, Coplería Betuliana Estéreo

- ★ Bucanero
- ★ Juegos Regionales
- ★ Performances cotidianos en el Carnaval de Negros y Blancos.
- ★ Compartiendo con los Jenoyenses.

✦ Amazonía

✦ Caribe

✦ Magdalena Medio

★ Sur - Occidente

- ◆ Convite, coplería, Betuliana Estéreo
- ◆ Contramarcha Quinto Mandamiento
- ◆ Voto por candidato único
- ◆ Carnaval por la vida y la no violencia
- ◆ Acciones alternativas por la paz
- ◆ Agape y viaje a pie. Legión del afecto

- ★ Diccionario quechua
- ★ Bucanero
- ★ Construyendo un Sendero de Vida con los Muellamuses
- ★ Códice
- ★ Profesor Moncayo, el caminante
- ★ Minga

Cotidianidad

- + Alteraciones en la vida de la comunidad del kilómetro 11 con la existencia de un grupo de teatro

- ◆ Turismo playero en la Boquilla
- ◆ Recuperación de la lengua palenque
- ◆ Juegos de la Boquilla
- ◆ Champeta
- ◆ Prácticas cotidianas alrededor del Carnaval de Barranquilla

- ◆ Turismo sexual
- ◆ Rezandera y Coplera
- ◆ Renombramiento de tumbas Puerto Berrío
- ◆ Convite, Coplería Betuliana Estéreo

- ★ Bucanero
- ★ Juegos Regionales
- ★ Performances cotidianos en el Carnaval de Negros y Blancos.
- ★ Compartiendo con los Jenoyenses.

✦ Amazonía

✦ Caribe

✦ Magdalena Medio

★ Sur - Occidente

El investigador- artista y el observar

La observación y el concepto de Observatorio ponen de manifiesto una vez más, un modo de operar frente al otro que privilegia y hace permanente la hegemonía de un sentido por encima de los demás.

Nos cuestionamos si la manera de acercarnos a las experiencias en el ámbito del performance y la política, requiere del ojo más que de la mano o de la oreja. Nos preguntamos si cabe acercarnos desde los métodos propios a los antropólogos y sociólogos o si se haría necesaria una revisión sobre cómo y con qué nos acercamos.

Las ciencias sociales tienen propuestas que llevan a pensar los procesos de investigación que sientan sus bases en el trabajo de campo, desde la disolución de las jerarquías entre el observador y el observado. El caso concreto del observador participante, que pone en evidencia el camino recorrido desde la mirada que jerarquiza la relación antropólogo observador - cultura observada (la representación colonial de las culturas), hasta el modelo del diálogo y la polifonía de voces, que resiste el impulso hacia la representación autoritaria del otro, hacen evidente la preocupación por encontrar metodologías que desestabilicen el sistema vertical que ha prevalecido.

Sin embargo, aunque se ha avanzado en la dirección de desestructurar las jerarquías ubicando en un mismo nivel al investigador y al investigado, la observación como dispositivo de encuentro mantiene a los involucrados a prudente distancia, cuidando que sus identidades no se contaminen.

La sujeción al concepto de observación sigue determinando un modo de acercamiento que no pareciera cumplir con las expectativas de un proyecto que tiene como objetivo el acercamiento a experiencias que involucran el cuerpo y que se instalan en muchas ocasiones, en los espacios intermedios entre los sujetos y las disciplinas.

El campo de los Estudios de Performance escapa a cualquier intento de fijación, es intersticial e interdisciplinar y nos impulsa a buscar modos de acercamiento apropiados a sus características móviles y a sus materias informes. En el ámbito del performance, las materias no son un asunto irrelevante y los sentidos están siempre involucrados; ¿por qué entonces nos asomamos y miramos con distancia experiencias que nos piden ser atendidas con todo el cuerpo?

Sin embargo parece no bastar con realizar este acercamiento desde los cinco sentidos. Como lo apunta

Bibliografía

- AUSTIN, John L. *Cómo hacer cosas con las palabras. Palabras y Acciones*. Ed. Paidós. Barcelona, 1999.
- BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la edad media y el renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial. Madrid, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Dirección única*, Taurus Ediciones, Madrid, 1980. pp. 22
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia Cómo hacerse un cuerpo sin órganos*. Ed. Pre-textos. Valencia, 1994
- DIÉGUEZ, Ileana. *Escenarios Liminales. Teatralidades, performances y política*. Ed. Atuel. Buenos Aires, 2007.
- GLISSANT Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Ediciones del Bronce, Editorial Planeta , Barcelona, 2002
- MIGNOLO, Walter. *Local Histories\Global Designs*. Princeton University Press. 2000
- PALACIO, Germán. NIETO, Valentina Editores. *Amazonía desde dentro. Aportes a la investigación de la Amazonía Colombiana*. Universidad Nacional de Colombia. Sede Amazonía.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas estéticas*. Escritos a partir de un Seminario en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona. 2002
- RANCIERE, Jacques. *Sobre Políticas Estéticas*, Ed. Universitat Autònoma de Barcelona, 2005. pp, 20.
- ROLNIK, Suely. *El ocaso de la víctima. La creación se libra del rufián y se reencuentra con la resistencia*. 2006. Texto disponible en <http://caosmosis.acracia.net>
- SCHECHNER, Richard. *Estudios sobre performance*. Edición del Centro Andaluz de Teatro. Sevilla, 1993.
- TURNER, Víctor. *El proceso Ritual. Estructura y Antiestructura*. Ed. Taurus. Madrid. 1988.

Primera cohorte Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas, 2007* 2009

Docentes:

Rolf Abderhalden
Adriana Urrea
Jose Alejandro Restrepo
Heidi Abderhalden
Víctor Viviescas
Roberto García
Francisco Montaña
Carlos Rojas
Javier Gutierrez

Invitados:

Daniel Canogar
Jean-Frédéric Chevallier
Ileana Diéguez
Emilio García Wehbi
Michelle Kokosowski
Juan Navarro
Miguel Rubio
Francesco Scavetta
Malcolm Smith
Bruno Tackels
Diana Taylor

Estudiantes:

Claudia Torres
Jaime Torres
Carlos Sepúlveda
Eduardo Ruíz

Esteban Rey
Claudia Ramírez
Guillermo Pedraza
Takeshi Pedraos
Eduardo Oramas
Carlota Llano
Dora López
Lorena López
Zoitsa Noriega
Mauricio Navas
Liliana Martín
Sofía Mejía
Eloísa Jaramillo
Alejandro Jaramillo
Rosario Jaramillo
Sylvia Jaimes
Manuela Di Folco
Paola Cháves
Alejandro Cárdenas
Fabio Correa
Juan Carlos Aldana
Mónica Bueno
Cristian Ávila

Coordinador: Rolf Abderhalden

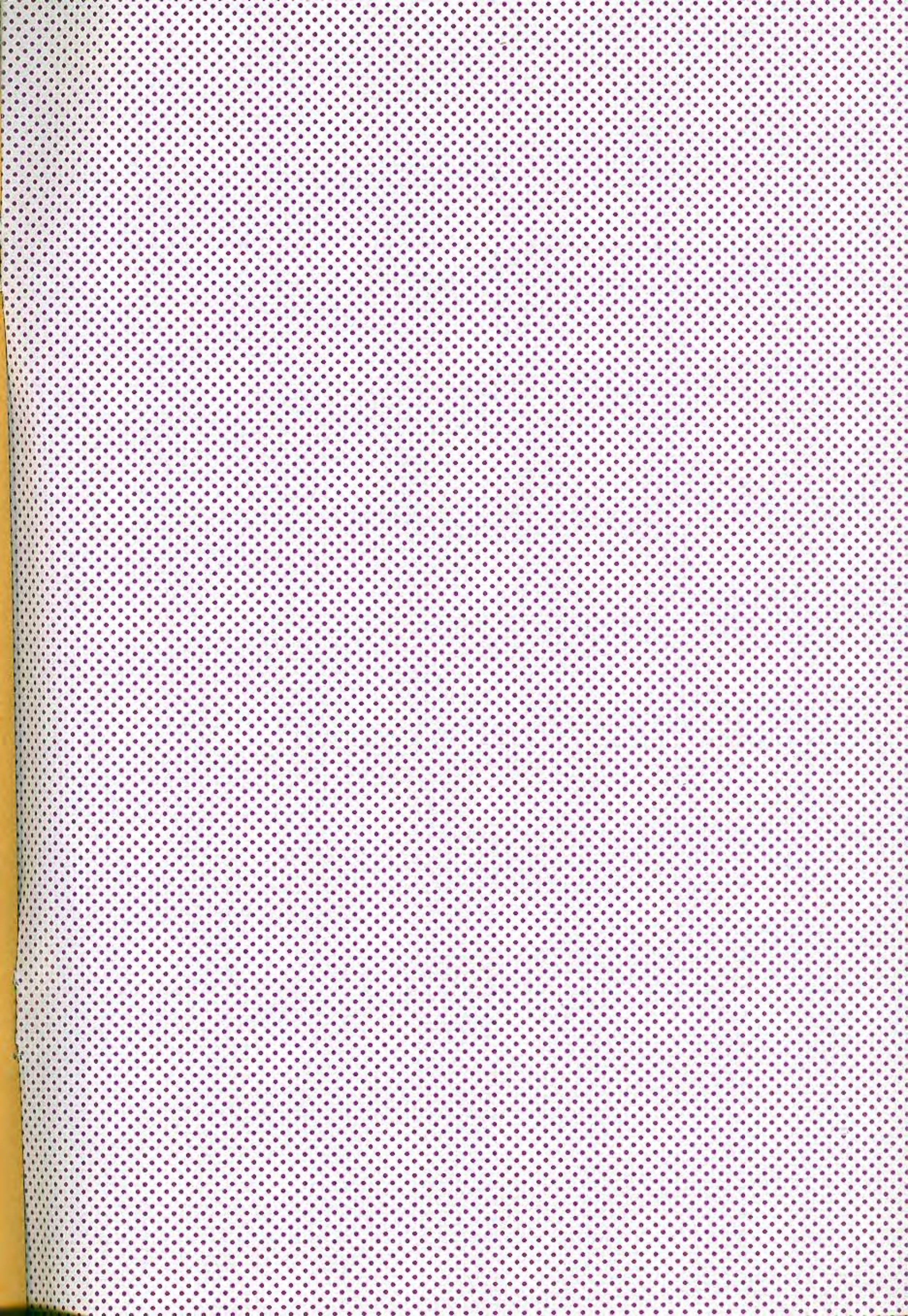


Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

Facultad de Artes

Universidad Nacional de Colombia

2007/2009



★ *Amazonía*

★ *Caribe*

★ *Magdalena Medio*

★ *Sur - Occidente*



Atlántico ★

Bolívar ★

Sucre ★

Córdoba ★

★ *Antioquia*

Choró

Caldas

Risaralda

Quindío

*Valle del
Cauca*

Tolima

★ *Cauca*

Huila

★ *Nariño*

★ *Putumayo*



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ