

La Performance: una pedagogía posible

Carolina Sánchez Sánchez

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE:

Licenciada en Artes Escénicas

Claudia Torres
Tutora

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

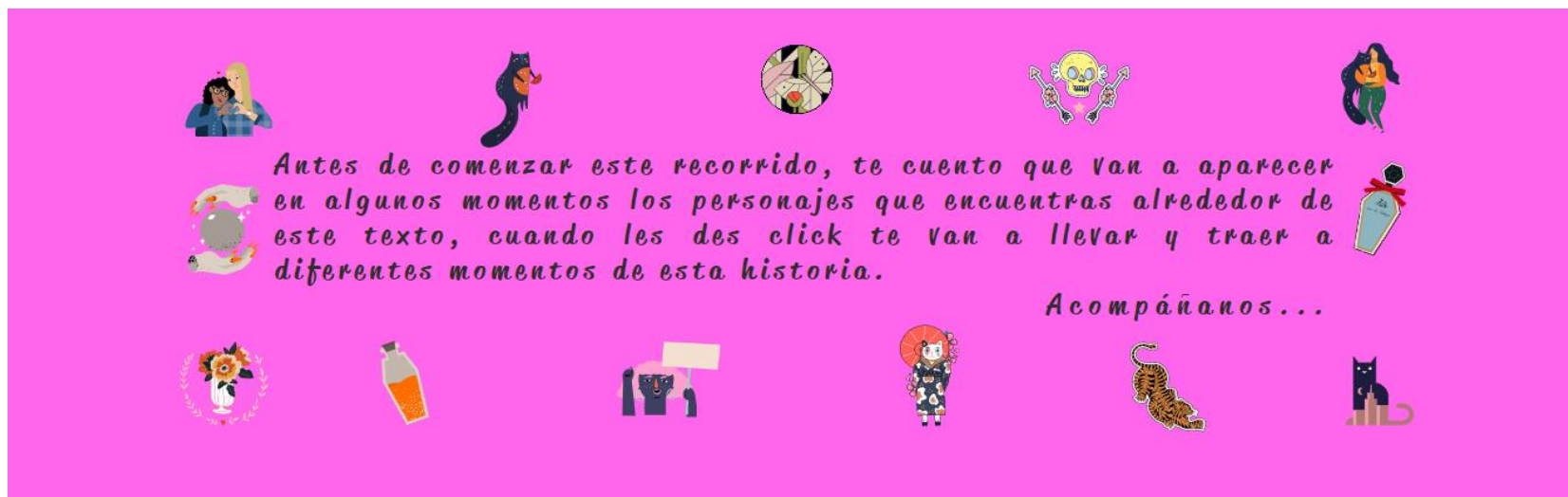
Bogotá DC.

2020 - II

Hola querida lectora, querido lector:

Esta es una invitación para explorar este proyecto de grado que se encuentra dentro del marco de *Investigación-creación* y bajo la línea de investigación *Prácticas artísticas y feminismo*, de la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE).

El nombre de esta es *La Performance: una pedagogía posible* y su finalidad fue la creación colectiva de una puesta en escena (artista), todo el proceso y registro de dicha creación se encuentra en una página web contada desde una narrativa procesual. Se recomienda que, para poder visualizar todos los elementos, se revise desde un computador y por Google Chrome en el siguiente enlace: <https://carolina-sanchezsa.wixsite.com/performance>, allí encontraras una serie de iconos, que son personajes quienes te irán direccionando a diferentes momentos de esta investigación.



Este proceso creativo se pudo culminar gracias a la participación de las integrantes de la Colectiva Amanitas Muscarias, donde estuvieron presentes en los 7 encuentros performativos femeninos (talleres) de forma presencial, allí se inició una serie de reflexiones con respecto a las violencias de género y los feminicidios que ocurren diariamente en Colombia. Finalmente se presentó una acción artivista el 25 de noviembre de 2020, fecha significativa a nivel mundial, ya que es el Día internacional de la eliminación de la violencia de género, dicha presentación se realizó en el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera, en la ciudad de Bogotá, dentro de la página se encuentra el enlace para poder visualizar el registro videográfico de dicho día.

Espero disfruten explorar este proceso creativo, se animen a trabajar desde la Performance como propuesta pedagógica en los diferentes contextos y de esta forma se pueda abrir más investigaciones.

PDTA: Como bien sabes es necesario cumplir con una serie de protocolos con la universidad, así que de aquí en adelante puedes deleitarte con ciertos aspectos de mi trabajo investigativo. Te dejo un “abrebocas” de mi trabajo de grado, así que comencemos.

Cordialmente y con cariño,

Carolina Sánchez Sánchez (Persépolis Violeta)

Licenciatura en Artes Escénicas

Cuando entres a la página, esto es lo primero que vas a encontrar:



LA PERFORMANCE: UNA PEDAGOGÍA POSIBLE

Proyecto de grado, modalidad investigación - creación.
Licenciatura en Artes Escénicas.
Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
Marzo - 2021

¡Hola!

Bienvenida, bienvenido, bienvenide, bienvenidxs.
Como te puedes dar cuenta para mí es importante el lenguaje inclusivo, hay momentos donde utilizo a/o, X, porque personalmente estoy en proceso de construcción con respecto a este tema. Como bien se sabe no existe una regla determinada para escribir de esta forma, ya que esto se construye día a día.

Así que vas y van a transitar por este viaje desde una narrativa procesual, que da cuenta de un proceso de investigación-creación, donde se llegó a realizar una acción artística el 25N de 2020 en Bogotá - Colombia, específicamente en el Parque Nacional Enrique Olaya Herrera, que se llamó "La ventana abierta: el monstruo y el miedo cambian de lugar". La trayectoria me permitió ir descubriendo y construyendo una propuesta pedagógica. Teniendo presente temas como: Performance, feminismo, biopoder, etc.

Antes de comenzar este recorrido, te cuento que van a aparecer en algunos momentos los personajes que encuentras alrededor de este texto, cuando les des click te van a llevar y traer a diferentes momentos de esta historia.

Acompáñanos...



¿QUÉ INCENTIVÓ REALIZAR ESTE PROYECTO?

Persépolis Violeta (nombre artístico de Carolina Sánchez), la investigadora.



Con nosotras conocerás a la investigadora.

Esta investigación-creación surge de una necesidad personal. Debido a cómo en la vida he comprendido que todo lo que pienso con respecto al cuerpo femenino, pasa por un proceso de construcción social, en el cual existen dinámicas en las que se desenvuelve un ser en la sociedad y se encuentra inmersa en diferentes límites que controlan sus formas de comportamiento, de ser en el mundo. Específicamente esto nos afecta a las mujeres a quienes nos han inculcado desde muy niñas que para ser femeninas hay que caminar, vestirse, comportarnos de determinada forma: tener el cabello largo, piel tersa y bronceada, unos senos y nalgas pronunciadas, entre otros aspectos creados por la cultura occidental, llevándonos no sólo a lo aparentemente femenino, sino también a lo que puede considerarse como bello...



Ahora bien, antes de comenzar a explorar mi proceso creativo, les cuento que lo único que tenía claro al inicio era trabajar desde mi pregunta ¿cuál es el cuerpo “ideal” de la mujer?, que tanto rondaba en mi psique desde años atrás. Entonces empecé a reflexionar acerca de mi proyecto de grado, y al tener ciertas ideas con respecto al cuerpo femenino, así que tomé la decisión de que mi tutora sería Claudia Torres, fue así que me comuniqué con ella. Nos encontramos al compartir un café entablamos nuestra conversación de lo que tenía en mente, ya que se conectaba con lo que ella estaba investigando en ese momento “las diferentes violencias en el cuerpo de las mujeres”, ella accedió a ser partícipe del desarrollo de mi proceso. Claudia para mí ha sido mi guía y madre académica, pues gracias a ella he aprendido conocimientos que me han ayudado a crecer no solo de forma académica, sino también en mi construcción como mujer en la sociedad.



¡Hola! Si quieres saber un poco de Claudia Torres, me puedes dar click y te llevaré a un lugar en el cual podrás incursionar en su proceso creativo. Luego puedes nuevamente regresar aquí para seguir con el trayecto de esta historia, acompáñame...

Fue pasando el tiempo y en el momento que estaba construyendo el objetivo general de mi proyecto de grado, le insistí a Claudia que la finalidad del proceso era una performance. Ella me dijo que en la U aún no se había estipulado dicha metodología, pero le contesté desde mi postura y con argumentos que, si yo no lo hacía en ese momento más adelante alguien lo iba a realizar, y quería ser una de las primeras personas de la licenciatura en hablar con respecto a este campo de conocimiento.

Entonces comencé a sumergirme en un tema que para mí era casi inexplorado, la performance, ya que el acercamiento que tenía a esta línea de pensamiento era desde los conocimientos que obtuve en la electiva “Artes Vivas” dirigida por mi tutora, y también porque desde el 2019 estoy trabajando en la colectiva “Veladas”, donde un grupo de mujeres nos reunimos para leer textos de mujeres detrás de un velo, con diferentes tonalidades, intenciones y demás, esto depende de lo cada una de nosotras queremos transmitir en la acción, lo que también pretende esta colectiva es dar a conocer determinadas escritoras incursionando desde el performance art y las performatividades. Desde ese entonces siento que me adentré en arenas movedizas y aún me queda mucho terreno por explorar...

Conmigo
conocerás a
VELADAS





Foto por: David Piravaguen.



Foto por:
Francisco
Rodríguez.



Foto por: Hanna Thiesing.

En esta galería de fotos encuentras diferentes momentos de mi construcción como artista-docente- investigadora.

En la primera foto estoy en la universidad siendo participe de la electiva "Artes vivas" dirigida por Claudia Torres, quien aparece en la imagen como una luz que me rodea. En las siguientes fotos presento un acercamiento a la colectiva "Veladas".

Al comienzo del proceso, el proyecto de grado estaba inmerso en el tema “Imágenes corporales femeninas desde la performance”, cabe resaltar que mientras realizaba la construcción teórica surgió la idea de crear una colectiva porque el proceso creativo así lo requería. Por ello, lo fui desarrollando poco a poco desde mis preguntas internas. Comencé a entablar conversaciones con mis conocidas, decidimos reunirnos y buscar otras mujeres a quienes les interesara mi propuesta, así que decidí llamarla Colectiva “Ishtar” (diosa babilónica del amor y la belleza, de la vida, de la fertilidad), relacionando todo el proceso desde una mirada feminista. Luego fui construyendo una metodología pedagógica en pro de lo que quería realizar finalmente: una performance de forma colectiva, teniendo presente los intereses y personalidades de las futuras integrantes, las cuales se movilizan en diversos campos de conocimiento, como arte, pedagogía, literatura, entre otros, surge entonces “La performance: Una pedagogía posible”. (Puedes encontrar su contenido en pócima blanca, que es la planimetría de los encuentros performativos, te invito a leerlo queridx lector(a).)

Así que a continuación te invito a jugar en un aquelarre, donde podrás encontrar las Pócimas mágicas, que es una parte fundamental y el inicio del proceso creativo. ¿Te animas a entrar en este juego?

Da click en la botella y te llevará a uno de los momentos especiales.





A continuación puedes ver el contenido de cada pócima mágica:

PÓCIMA BLANCA

LA PERFORMANCE: UNA PEDAGOGÍA POSIBLE

Empoderar a los estudiantes para que tomen el control de su propio aprendizaje (y de sus propios cuerpos) para que dejen de sentirse objetos de su educación.

Acaso (2017)

El presente trabajo de investigación pretende resolver las siguientes inquietudes:

¿Cuáles son las imágenes corporales femeninas de las mujeres de La Colectiva ISHTAR y cómo han sido construidas? ¿Cómo los estereotipos de las imágenes corporales femeninas establecidos socialmente, influyen en las subjetividades de las mujeres de La Colectiva ISHTAR? ¿Cómo influyen las percepciones de las imágenes corporales femeninas en las mujeres de La Colectiva ISHTAR en su salud emocional y mental y de qué manera se reflejan en sus cuerpos? Todos estos cuestionamientos surgen de manera necesaria para comprender el porqué de las concepciones de imágenes corporales de las mujeres, de sus percepciones, subjetividades y cómo a partir de la performance se pueden identificar y potenciar habilidades personales a nivel afectivo y emocional para fortalecer su desarrollo como sujetas en la sociedad.

de ello es el camino que se recorre en dicho proceso. Al conectar estos dos conceptos se llega a una materialización desde la creación de la obra artística, donde pone en evidencia una verdad manifestada a los espectadores desde lo que ya conocen, generando en ellos un análisis de lo que están presenciando y

Ahora bien, el tipo de investigación que orienta este trabajo es de *investigación – creación*, ya que indaga sobre fenómenos sociales tales como la construcción de subjetividades de las mujeres a partir de sus imágenes corporales, además de ello, trata de comprender los significados que las mujeres dan a sus propias experiencias como sujetas femeninas, y a partir de allí construir de forma colectiva una performance al establecerse una fuente de comunicación con las participantes investigadas, para desarrollar en y desde la creación sus perspectivas con respecto a sus propios cuerpos.

De igual manera, se ha tomado como referente metodológico el estudio de Ana María González, Licenciada en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, quien realiza un trabajo de grado denominado: *Estado del arte de la investigación - creación (2010 - 2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia*, donde se apuesta nuevas formas investigativas a partir de la creación como un proceso permanente de construcción epistemológica que es inherente a la tarea de investigar. Por lo anterior, la Investigación-creación, busca generar nuevos conocimientos desde la relación de la teoría con la práctica posibilitando la creación como un acto propiamente subjetivo.

Es por ello que, al relacionar investigación y creación, se llega a una finalidad y es una muestra artística, pero lo más importante

desde allí poder producir nuevos conocimientos desde otras miradas (González, 2017).

Vera Ramírez, concibe la Investigación - Creación como “un proceso que responde con un producto artístico y un cuerpo teórico que respalda las decisiones estéticas y conceptuales, y la articulación entre la producción artística y la producción de conocimiento se retroalimentan constantemente en la construcción de ambas” (Ramírez, 2016, p.28). Es decir, que la Investigación-creación, nos permite establecer conexiones entre lo artístico y lo teórico y al entretorse entre ellas generan nuevos conocimientos, en el campo educativo sería la aguja que ayuda a entrelazar estos dos hilos, llegando de esta forma a construir una propuesta innovadora para este trabajo de investigación, y desde allí se puede implementar en los diferentes contextos no solo académicos, sino también sociales, teniendo siempre presente el contexto en el cual vamos a trabajar. Además de ello, existe un imaginario donde el o la docente de artes se encuentra muchas veces en una encrucijada entre ser docente-investigador(a) o ser artista, desde este punto de vista, pareciera que lo artístico se desconecta de lo teórico e investigativo, lo que nos propone Ramírez es establecer un puente de comunicación entre los elementos anteriormente mencionados.

Por su parte, Iliana Hernández trae a colación la innovación, que conecta lo investigativo y creativo en el cual se genera soluciones a través de la experimentación, así que, “La innovación se conecta con la creación artística por cuanto está busca también la renovación de los paradigmas sobre la poiesis y las formas habituales de crear sensaciones en el plano de la percepción” (Hernández I., 2013, p. 4). Desde allí se pueden entender las problemáticas sociales desde otras perspectivas como lo es el campo artístico donde posibilitan cambios, y no solo cambios en el contexto en el cual se desarrolla, sino también en el campo

Para la investigadora es de suma importancia movilizar conceptual y prácticamente los elementos como imagen corporal femenina, biopoder, belleza, feminismo y performance (encontraras claridad de estos temas en las otras pócimas

intelectual rompiendo paradigmas al relacionar lo práctico con lo teórico.

Ana María González cita a Adriana Prieto (2013) de la siguiente forma:

“en la investigación-creación existe un diálogo entre conocimiento teórico comprendiendo todo aquello que hablan filósofos, sociólogos y demás investigadores, por otro lado, el conocimiento sensible está relacionado con las construcciones diarias que se tienen en el diario vivir y desde las artes se comienza una búsqueda por interpretar las realidades las cuales se están experimentando” (González, 2017, p.69). De lo anterior, se puede inferir que existe una relación intrínseca entre la vida y el conocimiento, esto nos permite comprender la realidad socialmente construida, y en este trabajo es importante tener presente las experiencias que viven las mujeres en su cotidianidad partiendo de la imagen corporal femenina en el contexto colombiano, porque desde esta perspectiva se pueden entender los diferentes fenómenos que las construyen como sujetas sociales, y esto se pueden complejizar y llegar a comprender desde una mirada artística. Por ende, este trabajo investigativo pretende desarrollar y analizar la perspectiva que tienen las mujeres que hacen parte de La Colectiva ISHTAR, con respecto al tema anteriormente mencionado: las imágenes corporales femeninas, realizando inicialmente una introspección, un proceso por el cual se trabaje desde la investigación- creación, para relacionar lo teórico y lo creativo como una red que posibilite generar nuevos pensamientos, permitiendo comprender y transformar el contexto en el cual se encuentran.

mágicas), para poder entretorse dichos conceptos lo realiza con ayuda de la aguja de *La Performance: una pedagogía posible*, donde toma cada pócima como hilos que al conectarlos entre sí, puede llegar a transformar pensamientos y construir una mándala

(representa equilibrio, unidad y armonía) con los conocimientos compartidos en el proceso de construcción de la Performance colectiva y de esta forma seguir generando nuevos tejidos en diferentes contextos, partiendo de los pensamientos y/o experiencias de las participantes.

Ahora para explicar de dónde surgió la idea de *La Performance: Una pedagogía posible*, es importante aclarar que la investigadora se basó en el trabajo pedagógico de María Acaso, artista e investigadora española, quien considera que a partir de nuevas formas de investigación se deben visibilizar las nuevas pedagogías que surgen, dependiendo del contexto en el cual se encuentre el o la investigador(a). Su trabajo lo realiza a partir de una mirada performativa, es decir, en dicho trabajo enfatiza la importancia de conectar el arte y la educación con la realidad a la cual se enfrenta el/la docente, desde un juego que realiza el o la artista-docente con sus estudiantes.

Acaso nombra su investigación como las *Pedagogías Invisibles*, donde se realiza “un juego que no solo intentará borrar los límites entre las disciplinas, así como re-significar las artes en los contextos educativos, sino que pretende hacer una demanda honrada y violenta: que las estrategias con las que tenemos que trabajar para transformar la educación del siglo XXI sean las artes contemporáneas.” (Acaso, 2017, p.29) Esto es posible desde una pedagogía innovadora, que involucre afrontar desde las artes la realidad que viven las personas y de esta forma cause una reflexión con respecto al mundo, teniendo presente el rol que tenemos como docentes-artistas donde podemos establecer nuevas formas de ser y vivir desde un pensamiento contemporáneo posibilitando el replanteamiento de la educación artística.

Entendiendo que el/la docente no se desliga de la investigación y lo artístico, se debe comprender que existe un contexto y una realidad, donde lxs estudiantes necesitan ir más allá de la expectación para convertirse en actores y agentes recíprocos del

aprendizaje, es allí donde cobra relevancia la performance. Surgen así diferentes cuestionamientos: ¿Cómo lograr que lxs estudiantes logren convertirse en agentes activxs y dejen de ser meros espectadorxs en sus procesos de aprendizaje y en lo cotidiano? ¿Cómo las mujeres de La Colectiva ISHTAR se convierten en sujetas activas desde la performance como “espect-actoras” de su propio hacer en la vida, para ir más allá de lo socialmente estipulado? ¿Cómo generar un ambiente donde se den intercambios recíprocos de experiencias y conocimientos que se vayan tejiendo poco a poco?

Al generar una nueva pedagogía que detone una serie de preguntas con respecto a la forma de aprender, enseñar y descubrir nuevos conocimientos, se podrá comprender las prácticas pedagógicas desde pensamientos diversos como hechos culturales y sociales que llegarán a promover el cambio con respecto a la perspectiva que se tiene del mundo, esto es posible desde el desaprender lo ya conocido y desde allí construir nuevos pensamientos para llegar a transformarse como sujetxs sociales. Desde la performance entendida como una propuesta artística en la cual se transmiten saberes, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, donde en algunas ocasiones el público comienza a hacer parte de dichas acciones y de esta forma se va construyendo un papel importante del espect-actor(a) para su desarrollo como persona crítica desde aspectos sociales, políticos, culturales e intelectuales.

Se debe tener presente que no sólo se ha de aclarar ¿qué es y cómo se compone la performance?, sino también pensar que desde allí es posible construir nuevas formas de adquirir conocimientos, como lo menciona Diana Taylor en Estudios avanzados de Performance, “La forma más productiva de aproximarnos al performance tal vez sería modificar la pregunta: en lugar de preguntarnos ¿qué es o no es el performance? hay que preguntarse ¿qué nos permite hacer y ver performance, tanto en términos teóricos como artísticos, que no se puede hacer/pensar a través de otros fenómenos?” (Taylor & Fuentes, Estudios avanzados de performance, 2011). Es por ello que la performance es importante para este trabajo como una pedagogía posible, en este caso la influencia de las imágenes corporales femeninas en las mujeres de La Colectiva ISHTAR, para poder entender su construcción como sujetas sociales y el impacto que generan las imágenes corporales femeninas en su diario vivir.

La Performance posibilita en esta investigación el análisis de las imágenes corporales femeninas en las mujeres de La Colectiva ISHTAR y las relaciones que construyen cotidianamente al percibirse a sí mismas como sujetas sociales. Porque al trabajar esta perspectiva artística a partir de la *investigación – creación*, permite que desde el proceso que se ha de realizar con las participantes se fortalezca la manera de verse que tiene cada una de sí mismas y el rol que desempeñan en la sociedad colombiana. Desde este punto se comienza a tejer nuevos conocimientos al incorporar la Performance en una nueva forma de ver el mundo e incluso llegar a construir nuevas existencias desde la exploración e indagación del mundo creativo de las artes que se incorporan en el diario vivir.

Según Richard Schechner (2001) “el performance puede ser entendido no sólo como un objeto de estudio, sino también como una práctica artística-intelectual activa.”, y de esta manera se llega a una flexibilidad (aspecto creativo) con un esqueleto

teórico (aspecto investigativo) que lo respalde en la construcción de dicha propuesta artística-pedagógica-conceptual, es decir una construcción desde el entretrejer conocimientos y que se van ligando entre sí con un hilo invisible que Acaso lo nombra *Pedagogías Invisibles* y que en este trabajo se establecerá como *La Performance: una pedagogía posible*. Llegando a posibilitar nuevas formas artísticas-pedagógicas que se lleven a cabo en diferentes contextos socio-educativos y culturales en donde se pueda poner en diálogo las diversas perspectivas que se tienen con respecto a la forma de ver el mundo, al mismo tiempo que se van generando cambios desde las artes contemporáneas con el aporte de la pedagogía como un campo de acción donde existen diversas posibilidades.

La propuesta metodológica pedagógica se llamará *La Performance: una pedagogía posible* la cual se desarrollará en 3 fases, estableciendo 3 categorías fundamentales, la imagen corporal femenina, la belleza y el biopoder, seguida por otras 2 categorías que influyen en el desarrollo de la investigación, Feminismo y Performance. La primera fase: Identificar las percepciones de las imágenes corporales femeninas que tienen las mujeres de La Colectiva ISHTAR, la segunda fase; el análisis de las imágenes corporales femeninas que tienen las mujeres de La Colectiva ISHTAR, desde el proceso de la aplicación de la propuesta metodológica para evidenciar el rol que tienen dichas imágenes en el proceso de construcción de las mujeres como sujetas femeninas, y por último, la creación colectiva de una performance desde el diálogo de las experiencias del proceso creativo de todas las mujeres que hacen parte de La Colectiva ISHTAR.

Para realizar el proceso de recopilación y análisis de la performance en este proceso investigativo es pertinente tener en cuenta que para Taylor (2011) los instrumentos de recolección se relacionan “al carácter efímero o duradero del performance, en mi trabajo propongo que estos dos sistemas de transmisión (el

archivo y el repertorio entre otros, como por ejemplo, los sistemas visuales o digitales) transmiten el conocimiento de maneras distintas; a veces funcionan de manera simultánea, a veces de manera conflictiva.” Es decir, aquellos instrumentos guardan y recopilan información necesaria para realizar su respectivo análisis, transmiten y generan nuevas formas de conocimientos, teniendo en cuenta que no es lo mismo presenciar la performance cuando se evidencia en vivo y en directo, al verla desde su material de archivo la cual puede generar otro tipo de sensaciones y conclusiones. Como afirma Diana Taylor (2003): “El performance ‘en vivo’, no puede ser capturado, o transmitido a través del archivo. Un video de un performance no es el performance, aunque generalmente viene a reemplazarlo como objeto de análisis (el video es parte del archivo; lo que se representa en el video es parte del repertorio). Los actos encarnados y sus representaciones generan, registran y transmiten conocimiento”. Por lo tanto, es importante tener presente cuál es la función de los instrumentos de investigación para ponerlos en práctica y tratarlos de la mejor manera para que no se desvíen del objetivo que se tiene en el estudio, en este sentido los instrumentos de recopilación de la performance son dos: Los materiales de archivos que son aquellos que representan el acto en vivo y se pueden revisar una y otra vez, estos pueden ser vídeos, fotografías. Por otro lado están aquellos materiales de repertorio que se relacionan con el acto en vivo, los cuerpos presentes, gestos, movimientos, danzas, entre otros, que llegan a ser efímeros en el sentido que si se quiere repetir un movimiento este no va a ser el mismo que el anterior.

En este sentido esta investigación utilizará las siguientes herramientas de recopilación como fuente de análisis para las imágenes corporales femeninas desde la Performance en La Colectiva ISHTAR, teniendo presente que también son instrumentos utilizados para la creación:

- La bitácora: Es un sistema de recopilación de información de forma escrita, que ayudará a entender el proceso creativo de las participantes que ejecutan la acción. En este punto también se tendrá en cuenta las imágenes que se pongan en dicho documento con respecto al proceso que se irá llevando a cabo, ya como lo propone Anna Teresa Fabris, el concepto de pensamiento visual para abrir la concepción del lenguaje, ayuda a abrir posibilidades de expresarse desde otra forma, es decir, este planteamiento que proviene de las artes visuales, brinda la opción de una sistematización del proceso a través de la imagen.
- La fotografía, para esta investigación se considera pertinente trabajar desde la fotógrafa Cynthia MacAdams (Emergence), quien realizó un trabajo a partir de una serie de fotografías con respecto a las corporalidades femeninas en los años 70’s en Estados Unidos, desde esta mirada feminista se puede realizar una conexión con este proceso de investigación, porque brinda la oportunidad de exponer las imágenes corporales femeninas desde la sutileza y fortaleza que ellas tienen en su cotidianidad.
- Vídeos, es un proceso donde se almacena y transmite imágenes por medios electrónicos.
- Cartografías corporales: En el trabajo *Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: los mapas corporales*, mencionan que son “una estrategia para la producción de conocimientos sobre el cuerpo en investigaciones biográficas. Este modelo aborda la

corporeidad como un lugar por el que fluye el trazado de construcciones intersubjetivas que regulan al sujeto”. (Silva, Barrientos, Espinoza-Tapia, 2013) En este trabajo investigativo se considera pertinente realizar cartografías corporales, ya que estas facilitan identificar y analizar las imágenes corporales que tienen las mujeres de la colectiva ISHTAR de sí mismas. Ayudándoles a ellas a dilucidar que perspectiva tienen con respecto a la belleza de las imágenes corporales femeninas y según ellas cuáles son sus defectos y virtudes.

LA PERFORMANCE: UNA PEDAGOGÍA POSIBLE

PREGUNTAS ORIENTADORAS:

¿Cuáles son las imágenes corporales de las mujeres de La Colectiva ISHTAR y cómo han sido construidas?, ¿Cómo los estereotipos de las imágenes corporales establecidos socialmente, influyen en las subjetividades de las mujeres de La Colectiva ISHTAR?, ¿Cómo influyen las percepciones de las imágenes corporales femeninas en las mujeres de La Colectiva ISHTAR en su salud emocional y mental y de qué manera se reflejan en sus cuerpos?

DESARROLLO DE LA METODOLOGÍA

ENCUENTROS FEMENINOS PERFORMATIVOS

Se realizarán 6 encuentros, 1 encuentro cada 8 días, de 3 horas. Por último un 7mo encuentro que será la presentación de la Performance.

Se le pedirá a cada una de las asistentes llevar un cuaderno, libreta o la forma que quieran plasmar todo lo que sientan, piensen y reflexionen en los encuentros, esto para realizar su libro creativo (con las participantes que quieran compartir su experiencia). Dicho elemento será fundamental para la construcción de la performance.

1er ENCUENTRO: ACERCÁNDOME A LA PERFORMANCE

- ❖ La investigadora realizará una performance, creada con la pregunta ¿Cuál es mi ritual de belleza que realizo diariamente? Esto con la idea de acercar a las participantes de qué es la performance. Tiempo: 30 minutos.

- ❖ Se dejará en una mesa los siguientes elementos: Papel periódico, cinta adhesiva, maquillaje, revistas, tijeras,

pegante, entre otros materiales. Dichos elementos lo podrán utilizar las participantes después de preguntarles ¿para ti cómo es una mujer bella?

Cada una en papel periódico puede realizar la intervención con los materiales anteriormente mencionados. Tiempo: 1 hora.

- ❖ Preguntarles qué entienden por performance, y si de alguna forma hace parte de sus vidas cotidianas, y si es así de qué manera. Tiempo: 30 minutos
- ❖ Reflexionando ando: Se realizará una conversación con respecto a si se harían o no una cirugía plástica y por qué. Tiempo: 30 minutos
- ❖ Por último, cada una de ellas en un lugar en el espacio en el que se sientan cómodas se sentarán a plasmar lo que sintieron, pensaron y reflexionaron en el encuentro, luego de ello se entablará una conversación para ir pensando qué es lo que consideran puede ir en la creación de la performance, es decir que ideas surgen desde la experiencia que tuvieron el día de hoy. Tiempo: 30

- ❖ Construyendo mí yo: ¿Cómo me veo? ¿Cómo me siento con ello? Para ello realizarán un dibujo donde reflejarán la 1ra pregunta orientadora y para responder la 2da pregunta la responderán al escribir palabras en un papel, luego realizarán una muñeca de trapo con base al dibujo que realizaron y a medida que la vayan construyendo van incorporando las palabras que escribieron anteriormente. NOTA: Para el encuentro se les pedirá con antelación que lleven retazos de tela que les guste, entre otros materiales. Tiempo: 1 hora y media.
- ❖ Aquelarre: En este compartir cada una llevará su dulce favorito, un objeto que consideren importante para sí mismas, 1 velón, su esencia favorita y aceite corporal. El espacio de encuentro se adaptará de tal forma que de la sensación de calidez. Allí se construirá un altar donde puedan dejar sus muñecas anteriormente construidas y luego se realizará una danza de agradecimiento a sí mismas por su existir. Tiempo: 1 hora.
- ❖ Por último, cada una de ellas en un lugar en el espacio en el que se sientan cómodas se sentarán a plasmar lo que sintieron, pensaron y reflexionaron en el encuentro, luego de ello se entablará una conversación para ir pensando qué es lo que consideran puede ir en la creación de la performance, es decir que ideas surgen desde la experiencia que tuvieron el día de hoy. Tiempo: 1 hora.

2do ENCUESTRO: MI YO CÓMO LO SIENTO

3er ENCUENTRO: CONSTRUYÉNDOME POCO A POCO

- ❖ ¿Cómo se perciben a sí mismas, desde sus fortalezas? Sesión de fotos de ellas capturando su esencia con un objeto preciado para cada una de ellas. Desde las fotografías de Cynthia MacAdams en su trabajo *Emergence*. En primera medida ellas mismas se tomarán las fotos (selfies), luego la investigadora les tomara una serie de fotos basándose en la esencia que quisieron plasmar en sus selfies. Tiempo: 1 hora y media.
- ❖ Cómo me construyo socialmente: ¿Cómo creen que influyen los medios de comunicación en la construcción de las mujeres en la sociedad? ¿Qué estereotipo de mujer nos venden los medios de comunicación? Desde dichas preguntas se ha de realizar un Fotomontaje de forma colectiva con respecto al “cuerpo perfecto femenino” desde la artista dadaísta alemana Hannah Höch. Realizando una relación con respecto a fotografías de sí mismas con las imágenes que consideren que es “perfecto”, para ello es necesario llevar revistas, papel periódico, ente otros elementos. Tiempo: 1 hora.
- ❖ Por último, cada una de ellas en un lugar en el espacio en el que se sientan cómodas se sentarán a plasmar lo que sintieron, pensaron y reflexionaron en el encuentro, luego de ello se entablará una conversación para ir pensando qué es lo que consideran puede ir en la creación

de la performance, es decir que ideas surgen desde la experiencia que tuvieron el día de hoy. Tiempo: 1 hora

4to ENCUENTRO: EN Y CON LA OTRA

- ❖ Danza contacto: en pareja van a realizar movimientos fluidos desde el contacto de diferentes partes del cuerpo, como la cabeza, la yema de los dedos y de esta forma se dejen llevar por su compañera, en otros instantes van hacer resistencia a dichos movimientos. Luego realizarán “espejo” donde una de ellas comenzará a realizar movimientos y la otra la va a seguir, cada movimiento que realice lo desarrollará desde diferentes ritmos y alturas. Tiempo: 1 hora.
- ❖ ¿Cómo me reconocen? ¿Cómo me sentí siendo otra persona?: Se realiza un cambio de pareja, en este momento se van a presentar y van a contarse que es lo que les gusta hacer cuando salen a la calle, luego mutuamente se van a intercambiar sus prendas y van a salir a la calle como si fueran su compañera. Seguido a ello regresarán al espacio donde se encontraron inicialmente y realizarán un círculo donde cada una va a contar cómo se sintió al ser otra persona y cómo se sintió cuando su compañera se vistió y actuó como si fuera ella. Tiempo: 1 hora y media.

- ❖ Por último, cada una de ellas en un lugar en el espacio en el que se sientan cómodas se sentarán a plasmar lo que sintieron, pensaron y reflexionaron en el encuentro, luego de ello se entablará una conversación para ir pensando qué es lo que puede funcionar en la creación de **Gla performance**, es decir que ideas surgen desde la experiencia que tuvieron el día de hoy. Tiempo: 1 hora

5to ENCuentro: CONSTRUCCIÓN DE LA PERFORMANCE

- ❖ Recordando mi infancia: Todas se encontrarán en un espacio tranquilo y cómodo donde recordaran aquellos juegos de infancia y lo compartirán con sus compañeras. Luego se les preguntará que sintieron al recordar esos momentos de su niñez. Tiempo: 1 hora y media.
- ❖ En este encuentro es necesario que cada una de las participantes lleve su libro creativo, donde plasmó todas sus reflexiones con respecto a su proceso creativo durante los encuentros. La idea es que cada una pueda compartir la actividad más significativa que tuvo en cada sesión, para poder reunir todos aquellos aspectos importantes que tuvieron las participantes y desde allí desarrollar la construcción de la performance. Tiempo: 2 horas.

6to ENCuentro: EXPLORANDO LA PERFORMANCE

Aquí se llegarán a acuerdos entre las participantes para establecer la ruta (estructura de la performance, tiempos, entre otros) que van a construir entre ellas para la realización de **La Performance**. El tiempo de exploración es de 2 horas aproximadamente.

7mo ENCuentro: REALIZACIÓN DE LA PERFORMANCE

Es el día en el cual se ha de desarrollar la performance en el o los espacios establecidos por las participantes. El tiempo de la performance depende al acuerdo que llegaron las participantes de los encuentros.

BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, María. (2017). *Pedagogías Invisibles*.
- González, Ana María. (2017). *Estado del arte de la investigación - creación (2010 - 2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia*.
- Taylor & Fuentes. (2011). *Estudios avanzados de performance*.

PÓCIMA VIOLETA: LA PERFORMANCE –

FEMINISMO

LA PERFORMANCE

Antes de comenzar a definir este concepto es necesario aclarar porque se utiliza el artículo en femenino y no en masculino, pues bien al realizar lecturas sobre dicho tema se encontró que “El performance, con artículo masculino, generalmente se refiere a eventos propios de los negocios o la política, mientras que la performance, con artículo femenino, se refiere a aquellos propios de las artes. Estoy en deuda con Marcela Fuentes por esta observación.” (Taylor, El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas, 2016). Es por ello y por la postura ideológica desde una mirada feminista que tiene la investigadora que toma dicha decisión de hablar en femenino.

Ahora bien, La Performance es un concepto difícil de definir porque es importante tener en cuenta lo que quiere contar la/el artista; un punto de partida para dicha definición es lo que Guillermo Gómez Peña comienza a decir desde su lugar de enunciación y lo realiza de la siguiente forma: “Para mí, el arte del performance es un “territorio” conceptual con clima caprichoso y fronteras cambiantes; un lugar donde la contradicción, la ambigüedad, y la paradoja no son sólo toleradas, sino estimuladas. Cada territorio que un artista de performance boceta, incluyendo este texto, resulta ligeramente distinto del de su vecino.” (Gómez Peña, 2005). Desde este sentido se puede decir que la/el artista realiza el ejercicio de introspección, verifica que situaciones quiere exponer a la mirada de las demás personas y de esta forma puede llegar a redescubrir memorias, luego de realizar la performance muchas sensaciones y/o perspectivas que surgen allí son tal vez

problemáticas sociales que aquejan a muchas/os y que tal vez habían sido exploradas muy vagamente o que nunca se les había prestado atención. Es allí donde la/el performer al realizar una reflexión con respecto a determinada situación y al dialogarlo con otras perspectivas se pueden convertir ahora en redescubrir memorias colectivas.

Gómez Peña también menciona que “Muchos de nosotros somos exiliados de las artes visuales, pero rara vez hacemos objetos con el fin de que sean exhibidos en museos o galerías. De hecho, nuestra principal obra de arte es nuestro propio cuerpo, cubierto de implicaciones semióticas, políticas, etnográficas, cartográficas y mitológicas. A diferencia de los artistas visuales y de los escultores, cuando nosotros creamos objetos, lo hacemos para que sean manipulados y utilizados sin remordimiento durante el performance. En realidad no nos importa si estos objetos se gastan o se destruyen. De hecho, cuanto más

utilizamos nuestros “artefactos”, más “cargados” y poderosos se vuelven.” (Gómez Peña, 2005). En este punto se puede observar que el cuerpo de la/el performer es el punto crucial para la construcción de sus obras, al relacionarlo con el público y los objetos utilizados son fundamentales para potenciar la relación entre performer-objeto-público que se va construyendo poco a poco.

Por otro lado, Diana Taylor habla en Estudios Avanzados de Performance que “Para muchos, performance refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte. De manera repentina una performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento. El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a

veces interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada” (Taylor & Fuentes, Estudios avanzados de performance, 2011, pág. 8). Es decir que a partir de allí se comenzó a involucrar un público que muchas veces no sabía que estaba participando de una obra artística y de esta manera se generó una nueva expresión contemporánea, que luego se fue involucrando con otras artes para extender la mirada. Todo ello sucedió sin perder de vista que “El cuerpo del artista es obra, una mezcla de fisiculturismo e intelectualidad unidos por un aglutinador espiritual que hace difícil separar forma y contenido.” (Ospina, 2010), llegando de esta forma a ver los cuerpos desde otra perspectiva y es por ello que es importante la investigación profunda que realiza la/el artista para su ejecución, sin perder de vista que en ella se encuentran implícitos diferentes aspectos que aportan su desarrollo.

incesante, de la humanidad por asegurar su propia aniquilación. Desde el carácter aparentemente explosivo de la obra de principios de los años cincuenta, hasta el trabajo autodestructivo

Desde lo anterior se puede ver la importancia de la relación que se crea entre las acciones, el o los cuerpos, los objetos, el público, el espacio y apoyándose en las artes en general, que en su gran mayoría juegan un papel importante en el desarrollo de una performance y al tejerse entre ellas de forma paulatina se genera un nuevo campo de conocimiento, es por ello que es necesario realizar un breve recuento de la historia en el desarrollo de este movimiento artístico contemporáneo.

La performance surgió después de la postguerra, el Holocausto y la bomba atómica, con varios artistas contemporáneos de Estados Unidos, Europa y Japón los cuales comenzaron a reflexionar con respecto a la idea de destrucción que trajo consigo la guerra. Allí estaba implícito el existencialismo enfocado en el desarrollo y creación de obras desde una idea destructiva, “en estas obras... existe una oscuridad subyacente que toma forma por el reconocimiento del impulso, en apariencia interior de los últimos años de la década de los setenta.” (Schimmel, 1998, pág. 18). Artistas visuales comenzaron a explorar un nuevo campo de acción: la performance, donde el

cuerpo y sus movimientos tenían una gran importancia, los objetos tenían un gran impacto y desde allí se podían exponer no solo el acto creativo en sí, sino también el significado que le daba la/el artista.

Cabe mencionar que dicho movimiento surgió gracias a otros movimientos artísticos como el expresionismo abstracto, su mayor exponente fue el pintor estadounidense Jackson Pollock en los años cincuenta quien incursionó en la técnica del action painting. Donde tuvo un gran impacto al cambiar la forma de pintar por medio de movimientos ritualísticos creando de esta forma un nuevo método al extraer de sí mismo lo más profundo de su inconsciente y plasmarlo en el lienzo que se encontraba en el suelo, los surrealistas realizaron algo similar al crear y utilizar un nuevo método, la escritura automática. “El paso de una acción incontrolada de la muñeca al más dramático barrido o ademán del brazo, que requiere que el artista se mueva alrededor de un lienzo extendido en el suelo, alteró tanto la concepción tradicional de lo que era una pintura como la percepción de cómo crear una obra de este tipo. La acción de Pollock presagió la

disolución de las fronteras entre el objeto y el acto de construirlo.” (Schimmel, 1998, pág. 24). Lo más importante era la acción de pintar, donde realizaba una nueva serie de composiciones a partir de los movimientos que realizaba con todo su cuerpo al moverse al rededor del lienzo y dejándose llevar por la euforia que le producía en el instante de pintar a través de una danza ritualística.

La performance comenzó a tener mayor fuerza en los años setenta con artistas como: Vito Acconci quien era poeta, pero lo dejó a un lado para dedicarse a crear performance desde 1969 a 1974, una de ellas fue “Command Performance (Performance de mando)” en 1974 donde el espectador tomó el papel de artista. En muchas de sus obras comenzó a transgredir no solo al público sino a sí mismo desde invasiones físicas y psicológicas, como en su obra “Trademarks” (Marcas registradas) de 1970 en la cual se mordía partes de su cuerpo y luego ponía tinta en dichas mordidas para poder plasmarlas en diferentes superficies; otra de sus obras fue “Seed bed (Cama de semillas)” (1972), allí construyó una rampa de madera que se elevaba levemente del suelo de la Galería Sonnabend, Acconci se puso bajo una ventana

oculta donde se masturbaba y le hablaba a su pene mientras dichos sonidos eran transmitidos en la galería, fue su primer intento de comunicarse con el espectador mientras se encontraba aislado de forma física.

Por otro lado, encontramos a Marina Abramovic y Ulay, quienes crearon una serie de obras que investigaban el género, la sexualidad y la confianza, como en su primera performance “Relation in Space (Relación en el espacio) (1976), allí realizaban una acción sencilla pero conforme pasaba el tiempo más arriesgada, sus dos cuerpos pasaban uno junto al otro tocándose y aumentaban cada vez el ritmo hasta que chocaban. Otra fue “Imponderabilia” (1977) en esta acción confrontaban al espectador(a) consigo misma/o de forma física y psicológica, ya que Marina y Ulay se encontraban desnudos uno frente al otro en la entrada principal de la Galería de Arte Moderno de Bolonia, dejando únicamente una pequeña abertura para ingresar, era entonces cuando el público debía escoger a cuál de los dos veía de frente para poder pasar y lo más difícil para las personas que

cruzaban esa pequeña brecha era tener tan cerca dos cuerpos desnudos.

Marina Abramovic realizó de forma individual, una de sus obras más controversiales que hasta el momento ha sido “Rhythm 0 (Ritmo 0)” (1974), porque en dicha performance dejó en una mesa varios objetos que producían placer y dolor, se le dijo al público que durante un tiempo de 6 horas la artista se mostraría pasiva y no reaccionaría a ningún estímulo, y ellos eran libres de utilizar dichos objetos a su antojo. Todos comenzaron de forma tímida las primeras tres horas, donde la movían de forma leve o le pasaban por su cuerpo de forma delicada una rosa, pero todo se intensificó cuando algunos comenzaron a transgredir su cuerpo, como rasgar su ropa con una navaja y con esta misma le realizaron cortes por todo su cuerpo, especialmente en su vientre. Al darse cuenta el público que Abramovic no haría nada para protegerse, uno de los asistentes le puso una pistola cargada en su mano con el dedo colocado en el gatillo, se inició una pelea entre un grupo de personas que la querían proteger frente a otras que le deseaban hacer daño a Marina. Abramovic lo que

pretendía en dicha obra era confrontar sus propios temores con respecto a su cuerpo y la relación entre ella y el arte, pero lo que en realidad sucedió fue evidenciar que los seres humanos son violentos por naturaleza, especialmente cuando se percatan que la otra persona es vulnerable.

A diferencia de Abramovic, Gina Pane realizó lesiones en su cuerpo en su obra “Le corps presenté (Cuerpo presentado)” (1975) allí se hizo cortes en los dedos de los pies dejando manchas de sangre en un molde de yeso donde descansaban sus pies mientras se realizaba las lesiones. Luego Pane explicó: “Mi verdadero problema era construir un lenguaje a través de esta herida, que se convirtió en una señal. A través de esta herida comunico una pérdida de energía. Para mí, el sufrimiento físico es un simple problema personal, sino un problema de lenguaje. El acto de infligir heridas en mi propio cuerpo representaba un gesto expresivo temporal, un gesto psico-visual que deja huellas.” (Schimmel, 1998). En sus performances se confrontaba a sí misma, con su vulnerabilidad y de las mujeres en general, llevando sus acciones al límite transmitiendo de esta forma

reflexiones con respecto a la comunicación que tienen las personas con su entorno.

En el contexto colombiano se encontraba a una de las primeras performer del país, María Teresa Hincapié, ella no se consideraba feminista pero sus trabajos abarcaban lo que es ser mujer en la sociedad, unió su vida con el arte llevando a cabo nuevas reflexiones con respecto al consumo de bienes innecesarios en las sociedades y los roles que tienen las mujeres. “Hincapié, a través de su trabajo, ha experimentado la cotidianidad a otros niveles. Se ha propuesto a recuperar la simplicidad y la sencillez, vivir la realidad tal y como es, liberarse de las maneras rígidas de lo que “debe ser la vida”, fascinarse con la riqueza del vacío.” (Garzón, 2005, pág. 72). Hizo parte del grupo de teatro *Acto Latino* en 1978 dirigido por Juan Monsalve, allí estuvo durante 6 años donde exploró no solo la representación teatral, también lo hizo con el cuerpo, los sonidos, el espacio, entre otros. Esto fue posible a través de técnicas orientales como el Butoh, el teatro No japonés realizadas por el director del ISTA (International School of Theatre) Eugenio Barba, con él que aprendió a contar

historias desde otro punto de vista el silencio, los movimientos lentos y sutiles, fue desde ese momento que comenzó a encontrarse a sí misma no solo como artista también como mujer y fue en los años ochenta que empezó a replantearse su interés por el teatro, “buscaba lo que ella llama el teatro puro. Se apartó de la representación y se propuso trabajar en la esencia misma del actor.” (Garzón, 2005, pág. 74). Hincapié definió la performance como “una necesidad de vivir un proceso, un tiempo más subjetivo, no de llegar a la idea de una.” Para realizar sus trabajos su elemento primordial fue su propio cuerpo, donde podía explorar diversidad de movimientos y gestualidades desde acciones cotidianas, se propuso recuperar la sencillez y liberarse de toda banalidad posible que contrae las sociedades de consumo en su búsqueda constante de reflexiones sobre la vida.

Por otro lado en Colombia existen algunas artistas o colectivas que han realizado sus creaciones a partir del pensarse las situaciones que viven día a día las mujeres en el país, tales como: Zoitsa Noriega con una de sus obras *Dafne* llevo a cabo el caso de feminicidio de Rosa Elvira Cely, en esta acción Zoitsa se

quedó inmóvil y en una sola postura corporal sobre una cama de laurel haciendo alusión a la posición que encontraron a Rosa Elvira, esta performance fue realizada durante 6 horas seguidas aproximadamente el mismo tiempo que se demoraron en encontrar a Cely.

Nadia Granados (La Fulminante) con *Lavado de imagen*, realizó una crítica con respecto a una campaña publicitaria de una marca de cerveza donde “algunos artistas en los que exaltaba valores como la herencia, la tradición, etc. La Fulminante realiza esta versión evocando los valores que llenan de orgullo a los colombianos orinando en la cabeza de sus criminales gobernantes, haciendo una parodia de este encuentro entre arte y publicidad.” (Granados, Nadia. (2019). *Lavado de imagen*. Recuperado de <http://www.lafulminante.com/pages/lavadodeimagen.html>).

Colectivo Zunga con *Tensión sexual* evoca el tema de la histeria que se les atribuye a las mujeres, ya que desde la antigua Grecia Hipócrates relacionaba el útero de las mujeres con los comportamientos de los animales desde el aspecto sexual, aquí

las 3 integrantes están vestidas muy formales y cada una de ellas se encuentra encima de una butaca mientras escuchan un metrónomo y en algunos instantes comienzan a gritar, esta acción dura 40 minutos.

Después de la década del 2010 se ha movilizado aún más la performance desde una mirada feminista al evidenciar problemáticas sociales que afectan a las mujeres. Un ejemplo es “Un violador en tu camino” realizada en el año 2019 en Valparaíso Chile por el colectivo feminista *Lastesis*, quienes para crear dicha intervención se reunieron durante año y medio las artistas Dafne Valdés y Sibila Sotomayor (artes escénicas), Paula Cometa (diseño-historia) y Lea Cáceres (diseño de vestuario). Esta presentación era parte de una obra teatral cuyo tema era la violación, sin embargo no fue posible su presentación por las protestas realizadas desde el mes de Octubre en Chile pero esto no impidió que dichas mujeres llevaran a cabo su

performance el 18 de Noviembre de 2019, frente a la Segunda Comisaría de Carabineros de Chile en Valparaíso, su segunda intervención el 25 de Noviembre frente al Palacio de los Tribunales de Justicia y en el Paseo Ahumada. Esta última fue grabada y subida por redes sociales la cual tuvo gran acogida por diferentes grupos feministas a nivel mundial especialmente en Latinoamérica. La acción consistía en reunir un grupo de mujeres la gran mayoría de ellas llevando la pañoleta violeta (símbolo del Feminismo) y todas a una sola voz cantaban una arenga mientras realizaban una coreografía, la letra era la siguiente:

“El patriarcado es un juez, que nos juzga por nacer,
y nuestro castigo, es la violencia que no ves.

El patriarcado es un juez, que nos juzga por nacer,
y nuestro castigo, es la violencia que ya ves.

Es femicidio.

Impunidad para mi asesino. Es la
desaparición.

Es la violación.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía.

El violador eres tú.

El violador eres tú.

Son los pacos,

los jueces,

el Estado,

el Presidente.

El Estado opresor, es un macho violador. El Estado
opresor, es un macho violador. El violador eras tú.

El violador eres tú.

Duerme tranquila, niña inocente, sin
preocuparte del bandolero,

que por tu sueño, dulce y sonriente, vela tu
amante carabinero.

El violador eres tú. El
violador eres tú.

El violador eres tú.

El violador eres tú.”

A dicha letra se le realizaban las determinadas modificaciones dependiendo del contexto en el cual se ejecutaba, sin perder la esencia de la idea de denunciar atropellos en contra de la mujer, dicha acción ahora se convirtió en un himno feminista.

FEMINISMO

El feminismo es una lucha política que lleva más de 4 siglos de historia y aboga por la igualdad de derechos de hombres y mujeres, este término fue acuñado por la sufragista francesa Hubertine Auclert en 1882, lo que actualmente se conoce como la lucha por mejorar la situación de las mujeres. Una de sus perspectivas, es que esta lucha no solo favorece a las mujeres, también a todas aquellas personas que han sido discriminadas por su color de piel, preferencia sexual o política, entre otros aspectos.

A comienzos del siglo XX, surgieron las sufragistas quienes exigían en ese momento los derechos de las mujeres, comenzando con el derecho al voto, estudiar y entrar a una universidad, entre otros aspectos. Esta lucha aún es constante,

Siguiendo con el hilo conductor es necesario tener presente qué es Feminismo y cómo ha sido construido este movimiento social, político y filosófico, para entender la relación que se establece en este trabajo investigativo entre Performance y Feminismo.

porque a pesar de haber logrado muchos avances, existe una brecha de desigualdad de derechos con relación a los hombres.

Es por ello que para tener claro lo que moviliza el Feminismo es fundamental conocer su proceso histórico, este movimiento ha sido clasificado en cuatro olas (aquellos cambios realizados en diferentes momentos históricos), en cada una de ellas se ha logrado cambiar varios aspectos en cuanto al rol de las mujeres en las sociedades o se han puesto en evidencia diferentes problemáticas que afectan al género femenino, a continuación se realizará un breve recuento de las olas feministas y se mostrará la importancia que tiene cada una de ellas hasta el día de hoy.

PRIMERA OLA FEMINISTA

Su inicio sucedió en plena revolución francesa a mediados del siglo XVIII, por tal razón también es considerado como feminismo ilustrado, dicha transición sucedió hasta mediados del siglo XIX. Todo ello comenzó cuando algunas mujeres cuestionaban los privilegios que tenían los hombres hasta ese entonces, en dicha época Mary Wollstonecraft quien es considerada como una de las incitadoras del pensamiento feminista escribió Vindicación de los derechos de la mujer (1792), en dicho escrito expone y pone en discusión la desigualdad entre hombres y mujeres, ya que ellas no tenían el derecho a la educación y únicamente podían hacerlo en el ámbito doméstico. A diferencia de las primeras feministas que abogaban que hombres y mujeres tuvieran una educación de igualdad de condiciones, Wollstonecraft iba más allá de dicho pensamiento “pidiendo que las leyes del Estado se usaran para terminar con las tradiciones de subordinación femenina, y fuera el Estado quien garantizara un sistema nacional de enseñanza primaria gratuita universal para ambos sexos.” (Wollstonecraft, Mary, 1792). Ella afirmaba que el objetivo de la educación "es conseguir carácter como ser humano, independientemente del

sexo al que se pertenezca" (Wollstonecraft, Mary, 1792), esto ayudaría aún más al país porque Mary consideraba que si una mujer podía ser doctora, tener su propio negocio y manejar sus finanzas se lograría expandir la economía y el aspecto social, porque creía que era importante que todas las mujeres fueran dueñas de sí mismas con respecto a sus pensamientos, economía, etc.

SEGUNDA OLA FEMINISTA

Comenzó a mediados del siglo XIX hasta la década de los cincuenta del siglo XX.

En Estados Unidos existieron mujeres que lucharon a la par con hombres por abolir la esclavitud y ellas comenzaron a tener mayor participación en aspectos políticos y sociales. En el Congreso Antiesclavista Mundial celebrado en Londres (1840), muchos se rehusaron en reconocer como delegadas a cuatro mujeres y también rechazaron el cambio social, económico y político que estaban teniendo las/os norteamericanas/os en ese momento, muchas personas no estaban de acuerdo que las

mujeres estuvieran en cargos importantes y por tal razón las fueron rechazando como sujetas de derecho.

Fue desde entonces que las mujeres comenzaron a reunirse entre ellas por el bienestar de su comunidad y en 1848 se realizó la primera Convención de Séneca Falls (Nueva York) organizada por Lucretia Mott y Elizabeth Cady Stanton dos exponentes y precursoras del feminismo en EE. UU., fue allí donde se aprobó la Declaración de Séneca Falls, un texto donde denunciaban las restricciones políticas, a las que estaban siendo sometidas las mujeres por no poder votar ni ejercer cargos públicos. Dicho texto fue básico para el movimiento feminista y mencionaba que “consta de doce decisiones e incluye dos grandes apartados: de un lado, las exigencias para alcanzar la ciudadanía civil para las mujeres y de otro los principios que deben modificar las costumbres y la moral.” (Declaración de Séneca Falls, 1848). De esta forma nace un movimiento denominado Sufragismo donde sus objetivos eran el derecho al voto y los derechos educativos, ya que el costoso acceso a la educación estaba relacionada con los derechos políticos y era muy difícil para las mujeres tener

acceso a la educación, teniendo en cuenta que solo algunas de ellas podían acceder a ella.

El movimiento feminista se fue extendiendo a Europa, y llegó a Inglaterra en 1918 gracias a la británica Emmeline Pankhurst cuando viajó a Estados Unidos para ver por si misma el cambio social y político que se estaba perpetuando en el país cuando se aprobó el voto femenino. Ella fue una sufragista importante para el cambio de su país, ya que tenía una carrera política y fue gracias a ello que siguió difundiendo dicho movimiento, esto lo pudo lograr al unirse con otras mujeres que abogaron por el voto femenino, el trato digno y un pago salarial justo para las mujeres en las fábricas.

Por último encontramos a Simone de Beauvoir, filósofa y escritora francesa, quien criticaba el modelo de feminidad que se estipulaba socialmente y luchaba diariamente por el reconocimiento de la libertad y los derechos de las mujeres. Con *Segundo sexo* (1949), analiza que las mujeres se construyen a partir del contexto en el que se encuentran y son ellas mismas las que tienen que construir su libertad a partir del cuestionamiento

que realizan de sus sociedades, allí surge una de sus famosas frases y controversiales, “no se nace mujer, se llega a serlo”, fue entonces que en ese momento histórico fue un libro controversial

TERCERA OLA FEMINISTA

Abarca la década de los 60's, algunas personas consideran que aún no ha finalizado, mientras otras dicen que finalizó a finales de los 80's principio de los 90's. Desde el pensamiento crítico de Simone de Beauvoir quién ya era un ícono para el movimiento feminista, se comenzó a hablar de que las mujeres tenían el derecho de construir su propia vida, exigir las mismas oportunidades que los hombres, y Beauvoir “junto con otras mujeres fundó el movimiento Choisir (Elegir), y en 1971 firmó una carta que apareció en la revista Le Nouvel Observateur, en la que 343 mujeres confesaban que alguna vez habían abortado” (Revista semana, s.f.), desde entonces se comenzó hablar del aborto y el derecho de decidir sobre su propio cuerpo, fue allí punto fue fundamental difundir el tema de la anticoncepción.

al exponer que la mujer debía ir más allá de lo que la sociedad le decía, dicho texto ha inspirado desde entonces la lucha feminista hasta nuestros días desde un pensamiento existencialista.

donde tuvo gran auge la liberación sexual femenina y en e

Pero a partir de dicha transición en Estados Unidos muchas mujeres no se sentían representadas por muchos de los ideales que propaga este feminismo, llamado feminismo liberal, que lucha por la igualdad de sexos y que mencionan que lo personal es político, ya que muchas mujeres lesbianas, negras, latinas, entre otras, no sentían que muchas de sus problemáticas que tenían en ese momento eran expuestas a la luz pública, un ejemplo de la inconformidad por parte de feministas liberales fue que comenzaron a realizar cirugías como ligadura de trompas a mujeres negras y latinas sin previo consentimiento. Este fue un suceso, las diferencias políticas y de pensamiento, por el cual el movimiento feminista comenzó a fragmentarse, a partir de allí surgió la contraparte y se estableció el feminismo radical, el cual

tuvo un protagonismo en las décadas de los 60's y 70's. Fue allí donde se percataron que el sistema patriarcal aún estaba intacto, en este punto "Hay que citar dos obras fundamentales Política sexual de Kate Millet y La dialéctica de la sexualidad de Sulamit Firestone (1970). Estas obras acuñaron conceptos fundamentales para el análisis feminista como el de patriarcado, género y casta sexual. El patriarcado se define como el sistema básico de dominación sobre el que se levanta el resto de las dominaciones, como la de clase y raza. El género expresa la construcción social de la feminidad y la casta sexual alude a la común experiencia de opresión vivida por todas las mujeres." (Historia del movimiento feminista, s.f.) Por tal razón se llevó a la construcción del Movimiento de Liberación de la Mujer y este feminismo comenzó a organizar grupos de autoconciencia, en donde cada participante podía exponer su experiencia personal de opresión para analizarla de forma colectiva y lograr su transformación.

CUARTA OLA FEMINISTA

Según algunas teóricas feministas es la época que estamos viviendo actualmente, y aún se siguen replanteando temáticas tales como la equidad entre los seres humanos, ya que solo una parte de agentes sociales tienen dichos privilegios, y ese porcentaje en su gran mayoría son hombres.

Otros temas son la violencia de género (especialmente hacia las mujeres) y el derecho al aborto, por otro lado surgió un nuevo concepto que causa indignación a nivel mundial y es el feminicidio, entendido como el asesinato que se perpetúa en contra de las mujeres por el hecho de tener este género.

Desde estas luchas por tener un equilibrio a nivel social, surgen nuevos conceptos tales como sororidad (solidaridad entre mujeres), feminismo descolonial (conflictos que competen especialmente en América Latina), la unión de movimientos LGBTIQ+ para su liberación sexual; por otro lado el nacimiento de nuevos símbolos de la lucha feminista desde los pañuelos de diferentes colores tales como:

El color violeta simboliza en general la lucha feminista, no se sabe con exactitud cuándo fue su procedencia pero existe una teoría que menciona que surgió en la catástrofe de la fábrica Triangle Shirtwaist de Nueva York, el 25 de marzo de 1911, cuando comenzó a salir un humo de dicho color, es a partir de allí que tomaron esta historia para reivindicar la lucha feminista.

El color verde (aborto legal), esto sucedió en Argentina en el 2003 con un grupo de mujeres que se unieron para exigir sus derechos y la libre elección que tienen sobre sus cuerpos.

Siguiendo con el recuento histórico, Colombia fue uno de los últimos países de América Latina en concederle derechos políticos a las mujeres, fue en 1953 cuando un grupo de mujeres radicó un documento que solicitaba que se incluyeran sus derechos en la agenda legislativa y de esta forma comenzaron a presionar al gobierno para que se les reconocieran como ciudadanas. En 1955, se concedió la primera cédula de ciudadanía a una mujer, y fue expedida en 1956, quien la recibió fue Doña Carola Correa, esposa del general Gustavo Rojas Pinilla, pero fue hasta 1957 que se concedió el voto a la mujer.

El general Pinilla designó por un breve tiempo el Ministerio de Educación a la señora Josefina Valencia, llegando de esta forma a incluir a una de las primeras mujeres en cargos públicos. Esto, se logró gracias a los antecedentes de luchas perpetuadas por mujeres que exigían igualdad de derechos que los hombres, como en 1920, que se realizó una huelga en Fabricato por sus empleadas, desde allí se comenzaba a dar forma las reivindicaciones de los derechos de las mujeres, y así mismo a replantearse su rol como mujer en la sociedad, que no solo estaban para ser amas de casa y cuidar a sus hijos, sino a partir de su quehacer podían realizar grandes cambios en sus contextos sociales. En pleno siglo XXI aún sigue la lucha por la legalización del aborto seguro y gratuito, la equidad en el salario entre mujeres y hombres, el rechazo de la violencia hacia la mujer y el feminicidio.

Realizando un breve recuento con respecto a la historia del Feminismo, se puede decir que a través de las luchas realizadas por varias mujeres en el transcurso de la historia han logrado cambios significativos en la humanidad, ya que desde un

constante pensamiento crítico se ha construido reflexiones a partir de aquellas personas que se acercan a analizar y comprender dichas ideas. Una perspectiva latente que le dejó una de las precursoras del Feminismo a la investigadora fue la siguiente:

“Y si se concede que la mujer no fue creada simplemente para satisfacer el apetito del hombre,...se seguiría que el primer cuidado de las madres o padres que se ocupan realmente de la educación de las mujeres debería ser, si no fortalecer el cuerpo,

al menos no destruir su constitución por nociones erróneas sobre la belleza y la excelencia femenina.” (Wollstonecraft, Mary, 1792) Y es que desde este pensamiento se genera la pregunta ¿cómo la idea de belleza construida socialmente puede afectar la construcción de las sujetas femeninas?, es por ello que a partir de allí se puede llevar a cabo la siguiente categoría Imagen corporal femenina, para que desde este punto se pueda explicar un poco la perspectiva que se tiene con respecto al rol y los cánones de belleza que se espera de las mujeres en las sociedades.

BIBLIOGRAFÍA

- Garzón, Diego. (2005). Otras voces otro arte.

- Gómez, Peña. (2005). En defensa del arte del performance.

- Granados, Nadia. (2019). Lavado de imagen.

- Taylor, Diana. (2016). El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas.

- Taylor & Fuentes. (2011). Estudios avanzados de performance.

- Schimmel, Paul. (1998). Campos de acción: 1 entre el performance y el objeto, 1949 - 1979.

- □ Wollstonecraft, Mary, 1792, Vindicación de los derechos de la mujer.

PÓCIMA NARANJA: IMAGEN CORPORAL

FEMENINA

*No es el cuerpo el único que está siendo transformador,
sino también la psiquis cultural/social del individuo.*

Cecilia Domínguez

Para desarrollar este concepto es importante tener en cuenta que “la imagen corporal se refiere a la representación mental que creamos con respecto al tamaño, la figura y las partes de nuestro cuerpo, así como, a la percepción que los demás tienen de él.” (García, 2004). Se han realizado diversos estudios con respecto a dicho tema, en psicología, sociología, entre otros campos de conocimiento, ya que desde allí se puede ver la perspectiva que tienen las personas de su propio cuerpo y la identificación que realizan a partir de los demás cuerpos.

Viéndolo desde ese punto de vista se puede decir que es una percepción subjetiva que ha sido inculcada por aspectos del entorno sociocultural, “Las teorías socioculturales de la imagen corporal sugieren que el descontento con el físico se debe a ideales de belleza irrealistas y una de las formas de transmitir estos ideales es a través de los medios de comunicación masivos” (Hargreaves y Tiggemann, 2004). Dichos ideales se han asumido como reales y por ende para llegar a ese punto hay que transformar el cuerpo que se tiene por el que se está buscando, para ello se ha acudido a diferentes fuentes que permiten dicho cambio como ir al gimnasio, comprar determinados productos de belleza, realizarse cirugías, entre otros para llegar al prototipo ideal de imagen corporal femenina que existe socialmente.

Por tal razón, “esta normativa sociocultural de la belleza y estética del cuerpo se ve reflejada en los medios a través de modelos expuestos, los cuales las personas tienden a asumirlos

como imágenes verdaderas e identificables. Se da así un proceso dinámico e interactivo entre el medio y la recepción. Los medios reflejan la opinión o juicio que, de algún modo, tienden a ser predominantes en la sociedad.” (Bandura, 1996, en el compendio de Bryant y Zillmann, 1996). Es decir que desde los medios de comunicación y el entorno que rodea a una persona, le venden el ideal del “cuerpo perfecto” y esto lo realizan de forma directa e indirecta, es por ello que algunos hombres y mujeres buscan diversas estrategias para poder cumplir los estándares de belleza que existen en las sociedades.

Para Leikos las imágenes corporales femeninas, son “Figuras creadas con la intención de erigirlas en modelos de referencia en relación con las cualidades a las que se entendía desde la antigüedad que debían responder las mujeres integradas en el entramado social”, se puede decir que se han ido construyendo desde el transcurrir de los tiempos, desde una mirada masculina,

por ende, ha cambiado a través de la historia dichas representaciones sociales de los cuerpos femeninos. En general, “las mujeres reales poco tenían que ver con las representaciones femeninas que salieron de las manos y la imaginación de los artistas de las distintas épocas, salvo en momentos en los que la realidad es parte del entramado sociopolítico, incluso si se trata de una mirada crítica y sus imágenes lo refuerzan, o encarnan, en su época, bolsas de resistencia que en ocasiones pudieron terminar siendo asimiladas por el poder.” (Aumente Rivas, 2010) Por tal razón en la actualidad se han reconstruido dichas representaciones desde la mirada de diversas mujeres en el campo artístico, social, político entre otros para reivindicarse como sujetas femeninas en las sociedades. Y es de esta forma que se comienzan a reivindicarse y empoderarse de sí mismas desde la aceptación de sus cuerpos al romper esquemas

culturales, llevando a cabo nuevas perspectivas desde, para y por todas las mujeres.

Este concepto se nombra en plural ya que dichas imágenes dependen principalmente del contexto cultural en el cual se van abordar, porque hay que tener en cuenta que la perspectiva cambia dependiendo de la cultura, en este caso se va hablar de la concepción que se tiene en nuestro país. Un ejemplo claro es el Concurso Nacional de Belleza de Colombia que se realiza en el mes de Octubre, donde un grupo de mujeres se preparan durante mucho tiempo para poder alcanzar los estándares que se estipulan en el certamen, “se empiezan a pautar ciertos parámetros a cumplir, lo interesante y llamativo de este tipo de requisitos es que son diferentes a los de la gran mayoría de la sociedad; la altura suele ser más alta que la común mínimo

1.75m y las medidas deben acercarse lo máximo posible a las siguientes ; 90 cm en busto, 60 en cintura y 90 cm en caderas,

estos dígitos tienen un valor más importante del que se puede llegar a pensar, en el momento que se otorgan números a las diferentes cualidades físicas se está dejando en claro que la belleza es algo que se puede medir.” (Agudelo, 2015). Viendo la realidad de la cultura colombiana, la gran mayoría de las mujeres no cumplen dichos cánones de imagen corporal, porque miden menos de 1.60 cm y hay diversidad de corporalidades dependiendo de la región en la cual se encuentran. Para entender un poco más dichas concepciones es necesario hablar de qué es belleza desde diferentes puntos de vista.

BELLEZA

La belleza es un concepto que ha tenido cambios en su definición a través del tiempo. En la Antigua Grecia fue una forma de vida desde un punto de vista filosófico, “la verdadera novedad introducida por los griegos fue la de valorar a la belleza *como idea* y hacerla jugar en su comunidad como una especie de regla

de vida.” (Lynch, 1999), es decir consideraban bello todo aquello que les llamaba la atención, “lo bello es objeto de apreciación, de curiosidad, de afecto o de interés, pero también tiene algo de inquietante y de sobrecogedor.” (Lynch, 1999). La sensibilidad está implícita al percibir lo que se considera bello en un objeto, esto depende de la subjetividad de quien la está observando y a partir de allí se crean nuevas formas de ver el mundo.

Por otra parte, Platón consideraba que desde la belleza del cuerpo se podía llegar a la espiritualidad por ende afirmó que “la belleza tiene un valor casi instrumental... es la vía que permite acceder a una esfera de la realidad que nuestros prosaicos y engañosos sentidos no nos permiten abordar. Pero para que la belleza sirva para estos fines de elevación espiritual, es preciso cumplir con un rito de iniciación, que poco a poco, nos despojará de nuestra dependencia sensorial, y liberará el alma de su servidumbre respecto del cuerpo.” (Lynch, 1999) Es decir que desde la belleza

se puede llegar a tener una concepción clara del mundo, pero teniendo en cuenta que primero hay que despojarse de los sentidos para llegar a la espiritualidad y es allí donde todo puede tener mayor claridad, ¿será cierto que los sentidos pueden nublar nuestra concepción del mundo, y si llegara a ser así en qué forma lo hace?

Para Hume el filósofo británico, la belleza depende de la subjetividad, “durante siglos se pensó que la belleza era una cualidad excepcional del objeto, pero esta explicación... planteaba muchos problemas teóricos, empieza a resultar insostenible a medida que se afirma la idea de que la belleza es ante todo una sensación subjetiva.” (Lynch, 1999) Porque al partir de distintas miradas de un mismo objeto se podían llegar a diversos pensamientos y conclusiones del mismo, muchas veces sin llegar a un común acuerdo.

Por otro lado, “El filósofo alemán del siglo XVIII, Immanuel Kant, estuvo interesado en los juicios del gusto estético. Los objetos pueden ser juzgados bellos, proponía, cuando satisfacen un deseo desinteresado que no implica intereses o necesidades personales. Además, el objeto bello no tiene propósito específico y los juicios de belleza no son expresiones de las simples preferencias personales, sino que son universales.” (Sánchez, 2012, p.54). En este punto a diferencia de Platón y Hume, Kant plantea la idea de que al juzgar algo bello depende de un juicio social, sin perder de vista la subjetividad de los individuos porque dicha percepción ha sido influenciada por el mismo contexto en la cual se encuentran las/os sujetas/os.

Para el filósofo Plotino del siglo III planteaba lo siguiente, “la contemplación de la belleza en un cuerpo no es tanto la consecuencia de unas propiedades físicas de ese cuerpo, sino del contemplador y el objeto contemplado *participan* de una forma

común. Esta afinidad es la causa del sentimiento de placer que nos producen las cosas bellas.” (Lynch, 1999, p.22). Es decir que depende de la relación sujeto/o - objeto, porque no se puede considerar algo bello sino existe quien lo catalogue y lo admire. Por lo tanto se puede afirmar que al considerar que un cuerpo es bello, esto no solo depende de la subjetividad de quien lo observa, también depende de lo que socialmente ha sido estipulado como bello, “el enunciado que afirma “A es bello”, ya no es entendido como si enlazara una cualidad objetiva de la cosa con la sensibilidad de quien la contempla, sino que, por decirlo así, nos informa que un sujeto/o sensible ha puesto en relación un pensamiento (una idea de belleza, la suya propia) con un sentimiento, que, normalmente es de placer.” (Lynch, 1999, p.42). Entonces, se puede entender que “la belleza está en los ojos de quien la mira” (Roth, 2002), dicha perspectiva está relacionada con respecto a las imágenes corporales de las

mujeres, las cuales son creadas en las mentes de aquellas/os que las observan. Esto fue explorado por parte del pintor británico John Berger en su ensayo crítico *Modos de ver*, específicamente en el capítulo “La mujer en el arte” donde expone que “la mirada hacia la mujer se deriva directamente de otras personas” (1972), y comienza un juego entre ellas mismas del cómo quieren ser vistas socialmente y cómo quieren verse ante la mirada de las/os demás, si quieren tener en la mano el espejo donde se refleja hacia la mirada del otro/a o aquel espejo donde ella se refleja para sí misma, esto puede llevar a que las mujeres comiencen una competencia de quién es la más bonita, en el sentido de cuál de ellas recibe más elogios y miradas con respecto a sus cuerpos. Aquellas que no son juzgadas bellas y no cumplen con las expectativas que se tienen en las sociedades son excluidas. Actualmente para poder llegar a los cánones de belleza, se acude muchas veces a las cirugías, salones de belleza, gimnasios,

comprar ropa, etc. Esto ha sucedido porque “la subjetividad de los individuos ha sido invadida con imposiciones desde el sistema de producción; las multinacionales, la publicidad y la moda, por nombrar algunos.” (Sossa, 2010). Porque dichas “necesidades artificiales” muestran el consumo como vía hacia la perfección, autoestima y éxito social y la mayoría de las veces, dichas dinámicas han ocasionado problemáticas sociales que no son visibles o tenidas en cuenta, como la bulimia, la anorexia, por nombrar algunas, para poder llegar a tan anhelado cuerpo ideal. Es necesario hablar de las relaciones que existen entre las mujeres y las sociedades actuales en las que se encuentran, también la forma como los cuerpos se han convertido en objetos de consumo en la cotidianidad, y la perspectiva que se tiene con respecto a las imágenes corporales y cómo se han desarrollado desde una construcción simbólica, a través de las modificaciones

que le hacemos a los cuerpos. En la actualidad, la industria de la estética tiene gran desarrollo e importancia en la vida de las personas, porque ha instaurado cánones de belleza y esto sucede de forma inconsciente, estableciendo relaciones de poder que tal vez generan diversos tipos de violencias de forma implícita y/o explícitamente. Partiendo desde Alexis Sossa en *Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo*, Sossa establece una relación entre belleza y consumo, comentando que “existe una subjetivación del valor estético del cuerpo y la influencia de este nuevo siglo de la industria estética, en donde se ha establecido un consumo de los discursos corporales; los cuerpos deben ser bellos, saludables, bronceados, delgados y jóvenes. Por tal razón ha ocurrido un traslado del término de belleza hacia el plano físico; la definición de belleza se ha impregnado de marketing, pues está pasa a representar un capital simbólico que puede adquirirse, perderse o incluso

comprarse”. (Sossa, 2010). Por eso cada individua/o desde su subjetividad refleja los discursos que ha ido incorporando del mundo moderno, adquiriendo desde el consumo una imagen cargada de estereotipos sociales, llegando al punto de autogobernarse y esto sucede porque existe una serie de sucesos de forma inconsciente que se van aceptando por parte de las/los sujetas/os que hacen parte de la sociedad. Partiendo de la idea del filósofo francés Michel Foucault, existe un micropoder donde las/os individuos/os al relacionarse entre sí establecen un juego, generando normas y acuerdos, llevando así un proceso de disciplinamiento, esto quiere decir que existen métodos sutiles en las sociedades que lleva a las/os sujetas/os a controlar conductas de sí mismos comenzando con la relación que tienen con sus cuerpos y en este caso el planteamiento de la idea de cánones de belleza estipulado socialmente.

Para encontrar dichos cánones de belleza que existen en las sociedades, las mujeres están inmersas día a día a representaciones sociales que indican cuáles son los cuerpos que se deberían tener, como lo enuncia Martín Ruiz Calvente en su texto “El cuerpo humano como objeto estético”:

“El cuerpo humano ha pasado de ser nuestra realidad material dada a convertirse en una realidad modificable... Los cuerpos comienzan a ser transfigurados desde lo cotidiano y llegan a ser parte de una perspectiva diferente desde las artes, pero principalmente por la publicidad; la diferencia entre ellas, es que las artes representan a los cuerpos desde una intención crítica y ética y en la publicidad los cuerpos llegan hacer parte de la industrialización.”
(Calvente, 2010, p.2).

Desde lo anteriormente mencionado, se puede decir que las/os sujetas/os comienzan a modificar sus cuerpos y de esta forma llegan a ser parte del sistema de consumo que se ha ido instaurando en las diferentes sociedades desde tiempos atrás, pero que ha tomado mayor fuerza en esta era. Es por ello que la siguiente categoría que se va a desarrollar es Biopoder que, según Foucault, es la manera como se emplean formas políticas de administración con respecto a una población, el control social que se ejerce en las/os individuos/os, llegando de esta forma a autorregularse para llegar a los cánones de belleza establecidos socialmente. En otras palabras, el poder es la capacidad de conducir conductas a determinado objetivo, llevando a las/os sujetas/os a crear dinámicas de disciplina entre ellas/os, en este caso a la autorregulación por parte de las mujeres con respecto a las imágenes corporales femeninas.

BIBLIOGRAFÍA

- Sossa, Alexis. (2010). Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo.
- Lynch, Enrique. (1999). Sobre la belleza.
- Ruiz Calvente, Martín. (2010). El cuerpo humano como objeto estético.
- Salazar Mora, Zaida. (2007). Imagen corporal femenina y publicidad en revistas. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

PÓCIMA ROJA: BIOPODER

*El poder no es sólo una cuestión teórica,
sino que forma parte de nuestra experiencia.*

Michel Foucault

Las sociedades se han encargado de establecer parámetros de cómo deben verse y comportarse las/os sujetas/os. En *Vigilar y Castigar* se habla de la existencia de “una nueva "microfísica" del poder; (...). Pequeños ardides dotados de un gran poder de difusión, acondicionamientos sutiles, de apariencia inocente, pero en extremo sospechosos, dispositivos que obedecen a inconfesables economías, o que persiguen coerciones.” (Foucault, *Vigilar y castigar*, 2009). En este caso se habla específicamente de las mujeres, donde han venido perdiendo un poco la autonomía de sus cuerpos hasta llegar a la

autorregulación; porque desde su infancia se les inculca vigilarse a sí mismas en todo lo que hacen, la forma cómo aparecen frente a las demás personas, y especialmente la búsqueda de la aceptación de las/os demás.

Según Foucault los sujetos establecen relaciones de forma recíproca y de esta forma van construyendo los discursos que se establecen en las sociedades. “El individuo es un efecto del poder, y al mismo tiempo, o justamente en la medida en que es un efecto, el elemento de conexión. El poder circula a través del individuo que ha constituido.” (Foucault, 1976) Es decir que las/os sujetas/os están en constante relación con el poder que existe en su entorno, y de esta forma las/os construye como individuos/os y al mismo tiempo dicho poder es parte de sí mismas/os, con el cual pueden construir relaciones con las/os demás.

Por lo anterior es necesario tener en cuenta el momento histórico que viven las/os sujetas/os, ya que esto influye de forma considerable en la construcción de sí mismas/os y la forma en relacionarse con su contexto. “El problema político, ético, social y filosófico de nuestros días no consiste en tratar de liberar al individuo del Estado, y de las instituciones del Estado, sino liberarnos del Estado y del tipo de individualización vinculada con él.” (Foucault, El sujeto y el poder, 2007, pág. 11) Es decir, que cada individua/o se encarga de autorregularse para que pueda hacerse cargo de sus acciones, y de esta manera pueda ir rompiendo la relación que ha construido a lo largo de su vida con el entorno en el cual se encuentra, e ir construyendo nuevas formas de subjetividades. Por ello es necesario comprender el potencial que tiene cada una/o y de esta forma poder seguirse desarrollando como sujetas/os, desde y con las demás personas

teniendo presente la diversidad de pensamientos que se encuentran en el mundo.

Foucault se pregunta ¿Cómo se ejercen las relaciones de poder?, y en conclusión dice lo siguiente: ““Cómo” no en el sentido de “¿cómo se manifiesta?” sino “¿cómo se ejerce?” y ¿qué pasa cuando los individuos ejercen su poder sobre otros? Con respecto a este poder, es necesario distinguir primero el que se ejerce sobre las cosas y proporciona la capacidad de modificarlas, utilizarlas, consumirlas o destruirlas -un poder que surge de aptitudes directamente inscritas en el cuerpo o que se transmite mediante instrumentos externos.” (Foucault, El sujeto y el poder, 2007). Esto quiere decir que existen factores externos los cuales se pueden ir modificando por beneficio propio y de esta forma se va instaurando conductas de poder con objetos, situaciones y/o personas que están alrededor y con el paso del

tiempo se irán desarrollando dichas relaciones de poder entre las/os sujetas/os y/o objetos que se encuentran en una sociedad.

Dicho poder consiste en “conducir conductas” y de esta forma llegar a un disciplinamiento, “lo que define una relación de poder es un modo de acción que no actúa de manera directa e inmediata sobre los otros, sino que actúa sobre sus acciones: una acción sobre la acción, sobre acciones eventuales o actuales, presentes o futuras.” (Foucault, El sujeto y el poder, 2007, pág. 14) Es decir, dicha disciplina se puede llevar a cabo de forma indirecta, que muchas veces ninguna/o de las/os implicadas/os se dan cuenta que están ejerciendo poder sobre el otro(s), de esta forma gobiernan sobre la conducta de las/os individuos/os que están a su alrededor, y por consecuencia “es una forma de poder que transforma a los individuos en sujetos. Hay dos significados de la palabra sujeto: sometido a otro a través del control y la dependencia. Y sujeto atado a su propia identidad por la

conciencia o el conocimiento de sí mismo. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y somete.” (Foucault, El sujeto y el poder, 2007) Es decir que cuando una individua/o comienza a establecer los juegos de poder con otras personas a su alrededor o con sus propias convicciones con respecto al entorno que le rodea comienza a convertirse en sujeta/o.

Este tipo de relaciones se construyen desde la infancia, al interactuar con los demás aprendiendo nuevas conductas para ser parte de las estructuras sociales que están establecidas. “Las relaciones de comunicación implican actividades terminadas (aunque sólo sea la puerta en juego correcta de elementos de significado) y, en virtud de la modificación del campo de información entre parejas, producen efectos de poder.” (Foucault, El sujeto y el poder, 2007, pág. 12). Llevando de esta forma a las/os individuos/os a construirse como sujetas/os, desde la disciplina y modificación de conductas que las/os llevarán a

regular su vida interna de forma meticulosa según el modelo específico que ha sido determinado en su entorno.

Ahora bien, después de establecer que en primera medida hay que comprender las relaciones de poder entre las/os individuos/os, Foucault dice que el poder “es una integración, una coordinación y una dirección de las relaciones entre una multiplicidad de fuerzas”, “es ejercido por cada fuerza de la sociedad y pasa por los cuerpos, no porque sea «omnipotente y omnisciente», sino porque las fuerzas son las potencias del cuerpo.” (Lazzarato, Del biopoder a la biopolítica). Por lo tanto, cada persona lleva en sí un poder y al interactuar con las demás personas genera dichas relaciones de poder, luego entran en una búsqueda de liberar dicha concepción que tienen de poder y de esta forma se construyen multiplicidad de subjetividades. Para

Foucault es importante entender principalmente la construcción de las/os sujetas/os en las sociedades y las relaciones que se generan entre sí, y luego de ello sí se puede entender el concepto de poder. Por lo tanto Michel dijo lo siguiente: “Creo que es necesario distinguir entre relaciones de poder como juegos estratégicos entre libertades -que hacen que unos traten de determinar la conducta de los otros, a lo que responden procurando no dejar determinar su conducta, o tratando, como respuesta, de determinar la de los otros- y los estados de dominación, que son eso que de ordinario se llama el poder.” (Lazzarato, Del biopoder a la biopolítica). Al relacionar la resistencia y la creación a partir de allí se generan “los juegos estratégicos entre libertades”, Foucault comienza a establecer que al crearse nuevas subjetividades desde intereses comunes, se inicia una transformación de las situaciones que se presentan en el diario vivir, y esto parte desde las minorías quienes son


relegadas/os de las sociedades por pensar distinto y es por ello que cuando se encuentran comienzan un nuevo recorrido desde una supervivencia política y social al no solo defenderse y resistir, sino crear desde la diversidad nuevas formas de vida llegando a la construcción de nuevas culturas o al transformar un poco las ya existentes.

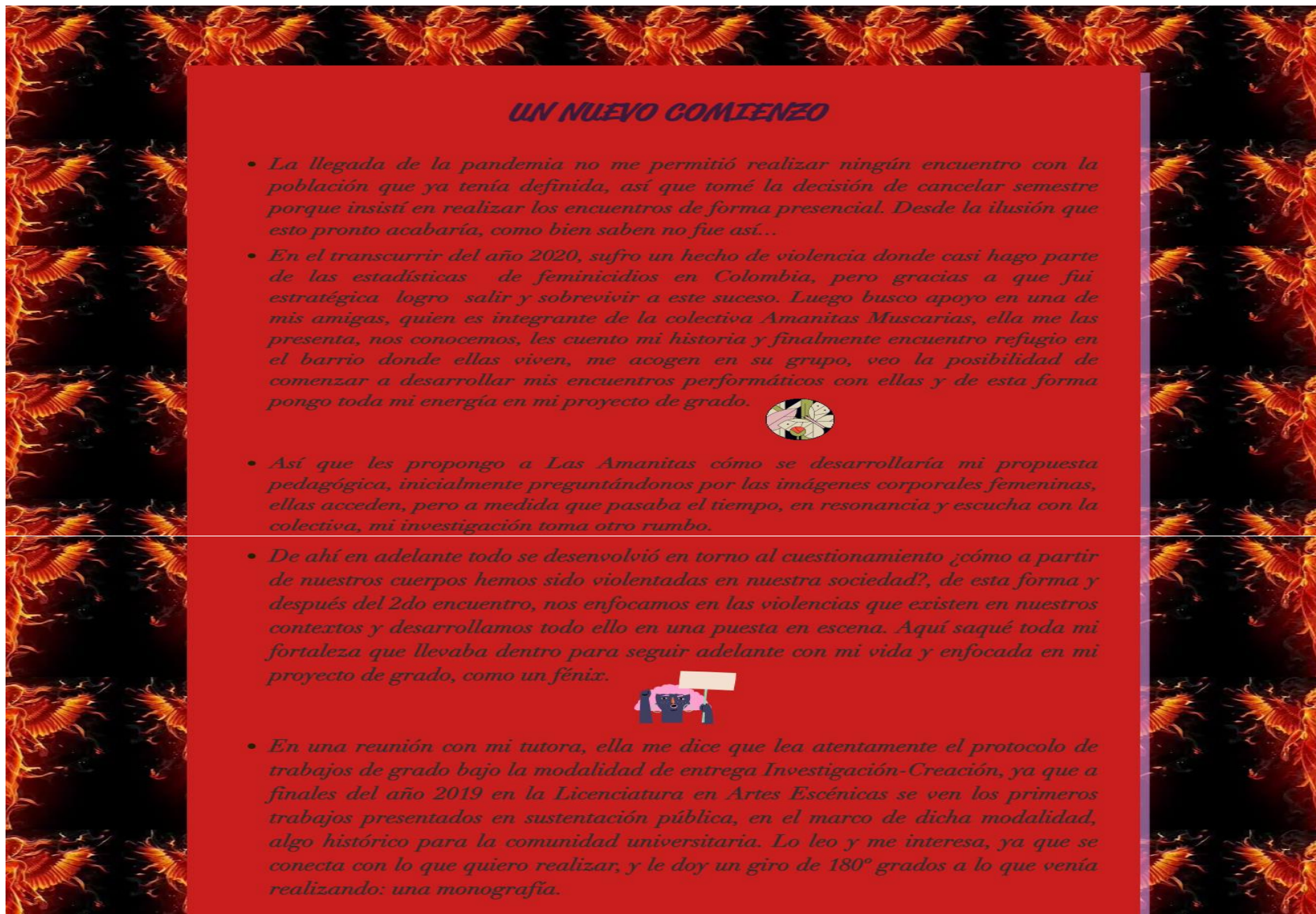
Con lo anterior y al relacionarlo con los otros hilos (categorías) se comienza a establecer el tejido que le permite a la investigadora comprender el cómo las mujeres de la Colectiva ISHTAR construyen las imágenes corporales femeninas, el juego de relaciones que establecen con el contexto en el cual se encuentran, sus pensamientos y formas de ver el mundo que van construyendo nuevas subjetividades y/o relaciones entre subjetividades para fortalecer su desarrollo como seres humanos en el mundo, por otro lado el desarrollo del proceso pedagógico brinda herramientas a las personas que estén interesadas en

establecer nuevas relaciones con las personas que se encuentran en su contexto y de esta forma poder construir nuevos saberes y/o pensamientos desde un campo de conocimiento como lo es la performance.



BIBLIOGRAFÍA

- Foucault, Michel (1976). Curso biopoder.
- Foucault, Michel. (2007). El sujeto y el poder.
- Foucault, Michel. (2009). Vigilar y castigar.
- Lazzarato, Maurizio. (2002). Del biopoder a la Biopolítica.

Luego de abrir dichas pócimas, recuerda que al darle click al gatito  te llevará a otro momento de la historia:



UN NUEVO COMIENZO

- *La llegada de la pandemia no me permitió realizar ningún encuentro con la población que ya tenía definida, así que tomé la decisión de cancelar semestre porque insistí en realizar los encuentros de forma presencial. Desde la ilusión que esto pronto acabaría, como bien saben no fue así...*
- *En el transcurrir del año 2020, sufro un hecho de violencia donde casi hago parte de las estadísticas de feminicidios en Colombia, pero gracias a que fui estratégica logro salir y sobrevivir a este suceso. Luego busco apoyo en una de mis amigas, quien es integrante de la colectiva Amanitas Muscarias, ella me las presenta, nos conocemos, les cuento mi historia y finalmente encuentro refugio en el barrio donde ellas viven, me acogen en su grupo, veo la posibilidad de comenzar a desarrollar mis encuentros performáticos con ellas y de esta forma pongo toda mi energía en mi proyecto de grado.* 
- *Así que les propongo a Las Amanitas cómo se desarrollaría mi propuesta pedagógica, inicialmente preguntándonos por las imágenes corporales femeninas, ellas acceden, pero a medida que pasaba el tiempo, en resonancia y escucha con la colectiva, mi investigación toma otro rumbo.*
- *De ahí en adelante todo se desarrolló en torno al cuestionamiento ¿cómo a partir de nuestros cuerpos hemos sido violentadas en nuestra sociedad?, de esta forma y después del 2do encuentro, nos enfocamos en las violencias que existen en nuestros contextos y desarrollamos todo ello en una puesta en escena. Aquí saqué toda mi fortaleza que llevaba dentro para seguir adelante con mi vida y enfocada en mi proyecto de grado, como un fénix.* 
- *En una reunión con mi tutora, ella me dice que lea atentamente el protocolo de trabajos de grado bajo la modalidad de entrega Investigación-Creación, ya que a finales del año 2019 en la Licenciatura en Artes Escénicas se ven los primeros trabajos presentados en sustentación pública, en el marco de dicha modalidad, algo histórico para la comunidad universitaria. Lo leo y me interesa, ya que se conecta con lo que quiero realizar, y le doy un giro de 180° grados a lo que venía realizando: una monografía.*



- *A medida que pasaba el tiempo, entro en un diálogo con respecto a las necesidades de mi proyecto de grado y la situación actual de la pandemia. Seguido a ello, entablo una conversación con Claudia y veo que la forma más apropiada para la narrativa de mi proceso creativo se va a encontrar en una página web. Sin embargo, decido insistir que la presentación final de todo el proceso creativo se realice en vivo.*
- *Mientras realizaba los encuentros con Amanitas, iba construyendo o al menos eso intentaba realizar, la construcción de la página web. Finalmente llega el tan esperado día, el 25N, se realiza la acción y su debido registro. Después comienzo en conjunto con Pacho (quien es una de las personas que hace la grabación) la edición del vídeo, la cual se realiza desde mi sensibilidad.*



Cuando estés explorando *Un nuevo comienzo*, en este punto puedes encontrar el desarrollo de la propuesta metodológica en 7 encuentros performativos femeninos con la colectiva Amanitas Muscarias, lo que sucedió el 25N no solo con la puesta en escena artista en el Parque Nacional sino también después de ella y al incorporarte aún más en la página puedes encontrar el link para ver el registro de la acción.

Aquí te sigo dejando una pequeña parte de lo que puedes encontrar:



LOS ENCUENTROS DE LAS BRUJAS MODERNAS



¡Hola!, al abrir cada pestaña encontrarás: fotos y/o vídeos, y un link que te explicarán el proceso que se realizó en cada uno de los encuentros.

En Poder Lunar, verás las fases lunares y las influencias que tienen en los seres humanos...

Pero antes dame click, para que escuches una canción, espero te guste.

CREANDO LA PÓCIMA MÁGICA

EL PODER LUNAR

Antes de comenzar el recorrido de los encuentros, es necesario mencionar que sucedieron en las diferentes etapas lunares, que de una u otra forma influyeron en el transcurrir de este proceso creativo. Todo sucedió alrededor de un círculo de brujas diversas que desde la palabra transitaron por diversas emociones, compartiendo bebidas calientes, alimentos y sentires.

En el siguiente link encontrarás el significado y la importancia de las fases de la Luna en los encuentros performáticos, disfruta la lectura:

https://ebc41acc-8a36-4dc0-adfd-678117b9958e.usrfiles.com/ugd/ebc41a_bcc7214e18ef4a8f8d60757f5ffc6c3e.pdf

| | | |
|----------------------|---|---|
| <i>1er ENCUENTRO</i> | <i>ACERCÁNDONOS A LA PERFORMANCE</i> | ~ |
| <i>2do ENCUENTRO</i> | <i>MI YO CÓMO LO SIENTO</i> | ~ |
| <i>3er ENCUENTRO</i> | <i>CONSTRUYÉNDOME POCO A POCO</i> | ~ |
| <i>4to ENCUENTRO</i> | <i>EN Y CON LA OTRA</i> | ~ |
| <i>5to ENCUENTRO</i> | <i>CONSTRUCCIÓN DE LA PERFORMANCE</i> | ~ |
| <i>6to ENCUENTRO</i> | <i>EXPLORANDO LA PERFORMANCE</i> | ~ |
| <i>7mo ENCUENTRO</i> | <i>"LA VENTANA ABIERTA: EL MONSRUO Y EL MIEDO CAMBIAN DE LUGAR"</i> | ~ |

Con lo que acabas de ver te voy a dejar a groso modo lo que puedes encontrar dentro de una de las pestañas, ya que en cada una de ellas puedes encontrar imágenes, videos y PDF`s donde puedes observar lo que sucedió en cada encuentro con las Amanitas:

| | | |
|--|--------------------------------------|--|
| <i>1er ENCUENTRO</i> | <i>ACERCÁNDONOS A LA PERFORMANCE</i> | ^ |
|  | | <p><i>LUNA NUEVA 17 de Octubre de 2020</i></p> <p><i>Aquí las participantes se adentraron un poco a la performance, al contarles de forma conceptual de que trata y acercarlas a su historia.</i></p> <p><i>A parte de ello pudieron ver la acción "Mi ritual de belleza" a cargo de Persépolis Violeta.</i></p> |
|  | | |

Al abrir el link que ves dentro de esa pestaña, te dejara ver la siguiente información:

LUNA NUEVA DE OCTUBRE (17 de oct. 2020)

1ER ENCUENTRO: ACERCANDONOS A LA PERFORMANCE

Nos encontramos 6 brujas (Amanitas) que nos dimos la oportunidad de compartir nuestras experiencias y experticias en aquella tarde-noche de luna nueva donde los nuevos comienzos se desenvuelven.

Inicié brindándoles la presentación de “Mi ritual de belleza”, nace de la pregunta ¿Qué realizo diariamente para sentirme bella?, y a partir de allí surge esta acción que busca una reflexión con respecto al tiempo, dinero y esfuerzo que invertimos para sentirnos bien con nuestros cuerpos. En este ejercicio realicé acciones repetitivas que se relacionan a lo que hago diariamente al embellecer y cuidar mi cuerpo, como maquillarme, aplicarme cremas, vestirme y luego salir del espacio donde me encuentro, para después entrar nuevamente al lugar inicial, desvestirme y ponerme mi pijama, desmaquillarme, y a medida que pasa el tiempo voy subiéndole la intensidad del ritmo, hasta llegar al cansancio.

A partir de lo que vieron Las Amanitas con mi acción, les pregunté qué habían percibido o qué pensaban acerca de lo que había realizado, si sabían qué es eso a lo que llaman Performance o si tenían alguna noción de ello. Me respondieron lo siguiente:

Bruja 1: “me suena como a algo cortico de, un resumen de, pero creo que es algo de teatro algo más artístico, digo yo que es eso”

Bruja 2: “Para mí es una rama del teatro que no logro entender en donde encuentro que hay acciones que se repiten y se repiten y se repiten. A veces tiene sentido para el espectador, en otras es solamente mostrar la postura del artista como en este caso está pasando y es libre también para ver cómo se mueve las vísceras del público en diferentes formas.”

... y fue entonces que después de escucharlas, les dejé diversos materiales y la siguiente inquietud ¿para ti cómo es una mujer bella?, para que buscaran dentro de sí y plasmaran sus sentires en un papel. Algunas de las imágenes que surgieron en ese momento:



Al terminar cada una de ellas expreso que era lo que habían creado y a partir de allí surgieron los siguientes ingredientes para poder

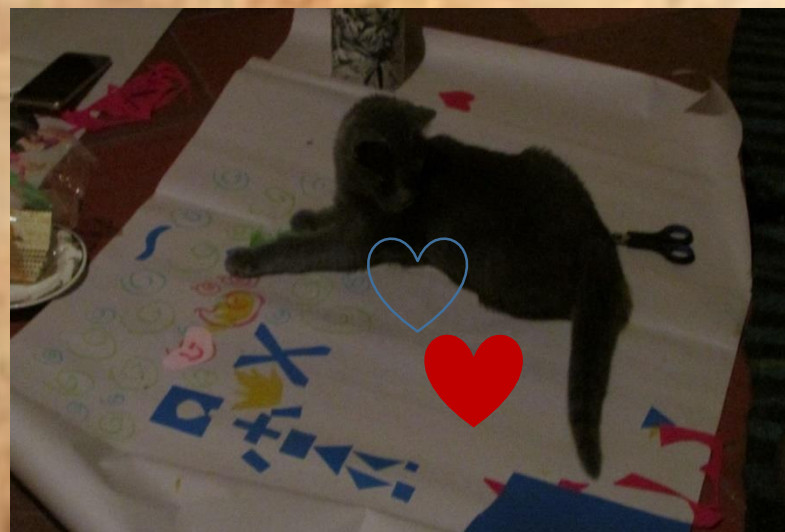
realizar una gran pócima mágica (proceso de creación de una performance):

- ❖ Reconocer la feminidad.
- ❖ Identidad de género.
- ❖ Violencias sutiles al decirle a las niñas como debe ser una mujer.
- ❖ Heredar comportamientos machistas.
- ❖ La dualidad: la luz y la oscuridad dentro de un ser.
- ❖ Identificar debilidades y convertirlas en fortalezas.
- ❖ Cuestionar quién soy para transformarme.
- ❖ Belleza no es un estado de bienestar también es mostrar y asumir sentimientos “negativos.”
- ❖ No debe haber perfección.
- ❖ Belleza es un conjunto de formas y figuras que nos imponen en el tiempo.
- ❖ Belleza es amor y sabiduría que llevamos dentro, disfrutar de las pequeñas cosas.
- ❖ Amor propio.
- ❖ Inteligente porque piensa en sí misma.
- ❖ “La belleza es ser feliz, si eres feliz eres bella.”
- ❖ Una mujer linda es que le guste el conocimiento.
- ❖ Pasar por alto las críticas sociales del cómo me veo.
- ❖ Las cicatrices le dan un toque especial al cuerpo.
- ❖ Una mujer debe ser amable, es una gran cualidad.
- ❖ Ser fuerte sin perder la feminidad.
- ❖ Seguridad al querer los demonios, somos seres cambiantes.
- ❖ La belleza está en las mujeres ancianas, por su historia, heridas, etc.
- ❖ Las mujeres son diferentes por los diferentes contextos.
- ❖ Somos diversas.

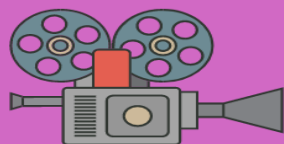
- ❖ Dejamos de ser bellas para alguien más y construimos nuestro propio concepto de belleza.
- ❖ “Nos han condenado a ser mujeres en la tristeza, el drama, la nostalgia y tener carencia de fuerza y habilidades.”
- ❖ Es la que cuida.
- ❖ Resignificar la belleza cuando cuenta sus experiencias de vida, tal vez cuando tuvo que abortar.
- ❖ “No hay un aspecto lindo diseñado, como el arte en la antigüedad era la proporción, ahorita es la estética de lo feo y es comprendernos desde otras formas de existencia.

Por cierto un pequeño amigo nos acompañó en nuestro 1er encuentro... ¡¡¡Gurmad!!!

Lxs gatxs fieles amigos de las brujas.



Luego de que termines de ver lo que sucedió en cada encuentro ellxs te llevarán a otro momento de esta historia:



*Cuando me des click,
proyectaré el registro de la
acción que se realizó en el
25N.*

"LA VENTANA ABIERTA: EL MONSTRUO Y EL MIEDO CAMBIAN DE LUGAR"



*¿Quieres saber qué sucedió ese 25N?
Dame click y te contaré.*

Las imágenes que verás a continuación se realizaron en:

*San Luis - Chapinero Alto
Parque Nacional
Red Comunitaria Trans
Plaza de la Hoja
Bogotá - Colombia*

Fotos por: Persépolis Violeta - Johan Fajardo @kinzsha

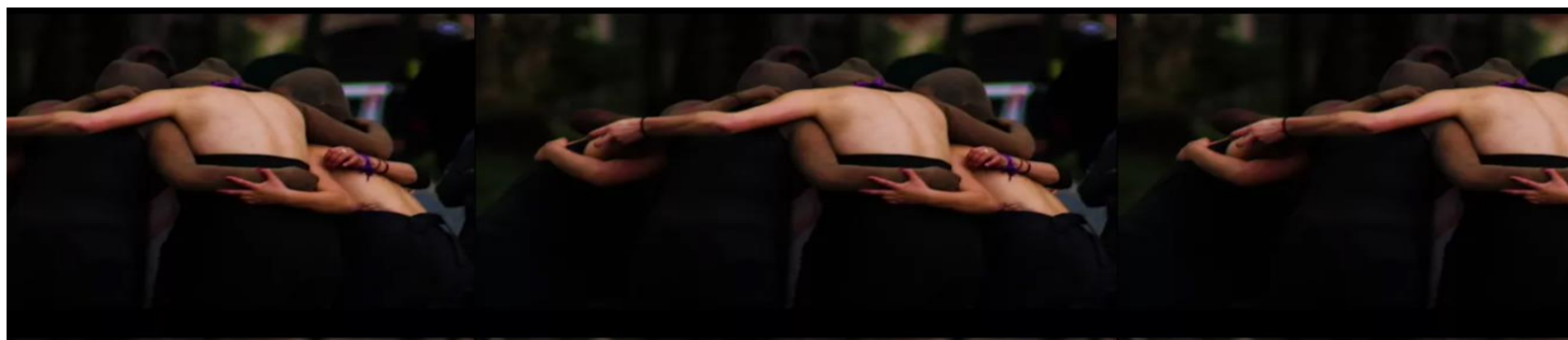


Esta acción se realizó gracias a la decisión colectiva de algunas participantes de AMANITAS MUSCARIAS, en ser parte de este proceso creativo y escoger la fecha para su presentación.

Ahora te llevaré a conocer los pensamientos y/o sensaciones que surgieron con Amanitas durante su experiencia en este proceso creativo.



En el siguiente punto y al ir a la página web, puedes abrir cada pestaña para que veas lo que cada Amanita sintió, pensó, etc. en el proceso creativo:



¿Y cuáles fueron los sentires de las Amanitas?

Amanita Daniela



Amanita Kimi



Amanita Laura



Amanita Luisa



Amanita Marcela



Amanita Maritza



Amanita Paloma



Ya que conociste un poco de las Amanitas, ahora vas a ver el análisis realizado por Persépolis con respecto a todo el proceso creativo.

A continuación veras las personas involucradas en hacer el registro de la acción:

REGISTRO DE LA ACCIÓN

Es un registro con mirada desde la performance, es por ello que se realizó en colaboración con Francisco Rodríguez Motavita, quien es integrante de “La buena, la mala y la fea que es un colectivo dedicado, entre muchas otras cosas, a la divulgación, crítica y promoción de los diferentes aspectos que abordan el lenguaje cinematográfico. Pasando por la creación de programas de radio online, la participación como prensa en festivales y estrenos y la conformación de espacios de diálogo como cineclubes y salas alternas de proyección; el colectivo ha trazado una trayectoria como formador de públicos y generador de contenidos que involucran la comprensión de la imagen en movimiento como manifestación artística: el cine.” (Ortiz, Sebastián. Díaz Kimberly. La buena, la mala y la fea: formación de públicos.)



Entablar una conversación entre Pacho y yo fue gracias a una amiga en común, Carolina López, fundadora de “Veladas”. Cuando comenzamos a comunicarnos fuimos conectando intereses comunes y compartir conocimientos, el interés principal de él es indagar la performance como manifestación artística que transcurre en la ciudad de Bogotá, porque en estos momentos está realizando su maestría en Estudios Artísticos titulada “Cuerpo, performance y video” en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Para conocer un poco más de él y por qué nos unimos para la realización del registro puedes escuchar a Francisco en el siguiente audio:



Me puedes dar click

No olvides que es fundamental que entres a la página web, para que puedas escuchar el audio que en este punto nos deja Francisco con respecto a la grabación y el por qué trabajamos en conjunto. Te dejo ahora el siguiente “abrebocas”:

¿Qué quise transmitir en el registro?

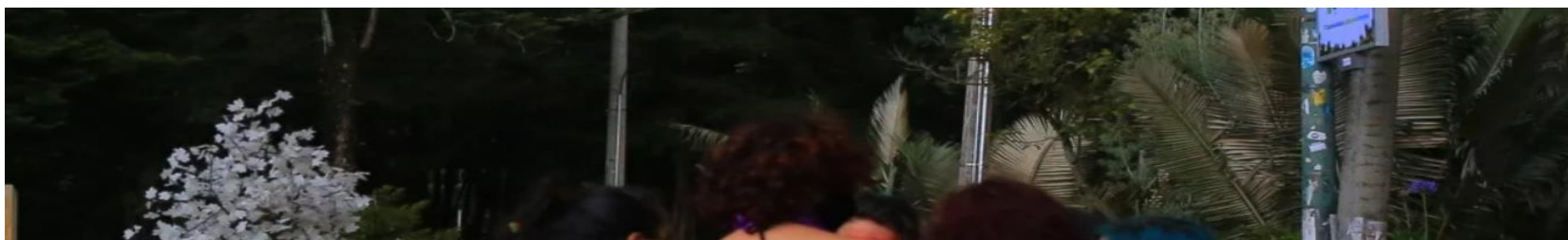
Todo comenzó con mi idea de tener 3 perspectivas diferentes que grabaran la acción, así que le comenté a Pacho que quería las cámaras alejadas de Las Amanitas para que no se sintieran intimidadas por personas que ellas no conocían, dichos aparatos se pusieron a disposición desde puntos estratégicos donde reflejarán la puesta en escena.

Una de ellas fue mi cámara fotográfica, y desde su lente pude captar mi mirada y sensibilidad con respecto al proceso creativo, eso fue lo que quise reflejar en cada instante, ya que sabía que movimientos iban a realizar dichas mujeres. Pero para las otras personas que estaban realizando el registro, quería que entrarán en el juego de captar cada instante de la acción, ya que no tenían ninguna primicia de lo que iba a suceder.

Ya en el momento de la edición y teniendo todo el material en la mano de las 3 cámaras, comencé a trabajar con Pacho desde nuestro intercambio de perspectivas con respecto a lo que se había grabado, él como artista visual y yo como la potenciadora de dicha puesta en escena, fue de esta forma que se fue hilando poco a poco una imagen con la otra, y la aguja que fue uniendo los videos realizados por los integrantes de La buena, la mala y la fea fue desde mi cámara.

Lo que me interesó retratar en este registro fue toda la transición que estaban realizando las participantes, porque sabía el trasfondo de cada movimiento, por otro lado quería captar las reacciones de las personas que se acercaron a ver la acción. Lo más bello y poético del registro fue cuando comenzó a llover, siento que potencio cada movimiento y palabra que trasmitió cada una de Las Amanitas.

Al final de la edición nos sentimos contentxs por el resultado, ya que compartimos nuestros conocimientos e ideas para crear dicho registro, y parto de lo que menciona Diana Taylor, el archivo no es la performance en sí, ya que la performance es efímera y lo que queda de ella son las sensaciones generadas no solo por lxs que realizan la puesta en escena, sino también por el público que estuvo presente, donde se compartieron entre ellxs diferentes emociones y sensaciones. Así que estas se convierten el repertorio. Taylor (2003) afirma: "El performance 'en vivo', no puede ser capturado, o transmitido a través del archivo. Un video de un performance no es el performance, aunque generalmente viene a reemplazarlo como objeto de



ANÁLISIS DEL PROCESO CREATIVO

La acción, La ventana abierta: el monstruo y el miedo cambian de lugar, se realizó como finalidad de una construcción colectiva con Amanitas Muscarias el 25 de Noviembre de 2020 en medio de una crisis mundial a causa del Covid – 19, la fecha fue estipulada por decisión de las integrantes de la colectiva antes de comenzar a participar en los encuentros.

¿Qué impacto tuvo “La pócima blanca _ La Performance: una pedagogía posible” en Amanitas Muscarias?

En primera medida cabe resaltar que este proceso creativo comenzó a partir de las siguientes preguntas, las cuales se fueron desarrollando en el transcurrir de los encuentros:

¿Cuáles son las imágenes corporales femeninas de las mujeres de AMANITAS MUSCARIAS y cómo han sido construidas? ¿Cómo los estereotipos de las imágenes corporales femeninas establecidos socialmente, influyen en las subjetividades de las mujeres de AMANITAS MUSCARIAS? ¿Cómo influyen las percepciones de las imágenes corporales femeninas en las mujeres de AMANITAS MUSCARIAS en su salud emocional y mental y de qué manera se reflejan en sus cuerpos?



REFLEXIONANDO ANDO

Para mí fue de suma importancia encontrarme con Amanitas Muscarias en un momento difícil de mi existir, porque fueron un rayo de luz desde que las conocí, ya que gracias a ellas fue posible seguir gestando a mi hija (proyecto de grado) y de esta forma pude superar un poco el infierno en el cual me encontraba.

Pero más allá de ello, fue conectarme con Las Amanitas y llevar a cabo los encuentros de forma presencial, ya que por temas de la pandemia no nos podíamos encontrar y el realizarlo en estos tiempos tan difíciles donde reunirse con las demás personas está prohibido, para nosotras fue un acto de rebeldía, claro está teniendo en cuenta las medidas de protección pertinentes, porque considero vital el poder conectarnos con otras personas, otras corporalidades, otros sentires y salir un poco

Una de ellas expuso “Lo único que no me gustó del proceso, es que se haya quedado ahí, quieto, bajo una sola puesta en calle cuando realmente era una creación muy potente.”, entre las Amanitas y yo hemos hablado de seguir movilizándolo todo esto que realizamos a otros espacios, pero como bien sabemos este veneno llamado COVID, nos impide en cierta forma movilizarnos, pero nada es imposible porque ya sabrán de nosotras en otros territorios, sí digo nosotras en plural, porque ahora soy una de ellas...

...Esta historia apenas comienza...



AGRADECIMIENTOS A

Mi misma:

*Por la valentía de seguir adelante a pesar de las dificultades que trae la vida,
por aquellos obstáculos que yo misma me ponía al caminar,
y por cada aprendizaje que trae cada experiencia...*

Mi madre y mis ancestras:

*Porque gracias a ellas he aprendido muchas anécdotas,
de ellas aprendí la verraquera,
porque me enseñaron que debo levantarme después de cada caída,
incluso cuando yo misma no crea en mí...*

Claudia Torres:

*Por ser mi tutora y madre académica,
de ella aprendí y comprendí muchos aspectos no solo académicos sino de la vida en general.
Le agradezco el hecho de tener siempre presente, que debo ser generosa conmigo misma,
al tener presente todo el trayecto que he realizado para llegar a donde estoy hoy en día...*

Amanitas Muscarias:

*Por creer en este proyecto,
por la rebeldía,
el amor,
la juntanza que inspira cada una de ellas,
lo que inspiramos cuando estamos juntas,
por querer seguir en la digna lucha de exigir nuestros derechos...*

Veladas:

*Por conocer otro aspecto de existencia,
por develar miedos internos y confrontarlos en cada lectura,
por descubrirme un poco más,
por descubrirlas un poco más al sonido de nuestras voces,
por la disciplina y el compromiso que implica el ser y hacer arte...*

La buena, la mala y la fea:

*Por ser partícipes de este proyecto,
por conocernos,
por compartir nuevas experiencias,
por relacionarnos desde diferentes aspectos de la vida,
por ver más cine, más imágenes, más colores y sensaciones...*

La universidad:

*Porque es y será un espacio de construcción,
allí conocí diversidad de personas de las cuales aprendí,
me enamore,
dialogué,
compartí,
aprendí.
Porque conocí a otras, y llegué a la conclusión que en definitiva no quiero
parecerme en nada a ellas...*



Para finalizar encontraras
las referencias utilizadas
en todo el recorrido.

Por último y no menos importante le dejo un gran agradecimiento a la Sra. Jesucita que se encuentra en un hermoso lugar de Boyacá, ya que cordialmente ella me compartió su vivienda para poder culminar este archivo y de esta forma poder graduarme ☺☺

Todo esto sucedió porque entre la licenciatura y la biblioteca no coordinaron debidamente entre ellas la forma de subir los trabajos de grado bajo la modalidad investigación-creación y desde las novedosas formas que se están exponiendo desde la LAE, en mi caso una página web, entonces queda sobre la mesa de diálogo ¿cómo los proyectos de grado que están surgiendo desde la Licenciatura en Artes Escénicas se pueden subir en el repositorio de la UPN, sin que afecte sus contenidos o formas de exponerlos?

Es por ello, que en esta ocasión busqué estrategias para entregarte un archivo a modo de manual o “abrebocas” que te explique y muestre a groso modo lo que vas a encontrar en la página web: <https://carolina-sanchezsa.wixsite.com/performance>, porque para mí es fundamental que veas cada imagen, vídeo y links a otras páginas web que te cuentan su importancia en el proceso creativo. Desde la narrativa procesual, es decir la forma que utilicé para contarte lo que sucedió de principio a fin, está contada desde mi sensibilidad para tratar toda la información que surgió en la investigación y de esta manera darte a conocer en compañía de ciertos personajes (iconos) este trabajo que finalmente se pudo desarrollar gracias a la juntanza con la Colectiva Amanitas Muscarias.

Todo esto te lo cuento porque me alejé un poco de la vida citadina y comienzo un nuevo devenir desde el conectarme con la Pachamama y mis ancestras, un lugar donde no tengo luz y mucho menos internet. Así que todas estas novedades que suceden en el diario vivir y desde la enseñanza que me dejó la perspectiva pedagógica de la performance: donde lo más importante es vivir el presente siendo conscientes que lo que sucede en el aquí y en el ahora afecta considerablemente lo que vendrá para el futuro; así que me surge la siguiente reflexión:

Queridas compañeras y queridos compañeros, seguiremos luchando por una educación gratuita y de calidad, porque en plena pandemia se evidencio aún más que quienes no tienen luz, dispositivos tecnológicos, internet u otros elementos, sencillamente no pueden realizar o tienen muchas dificultades para lograr y/o culminar tan anhelado sueño como el poder estudiar para tener un mejor futuro.

Por una universidad pública que siempre luche por los derechos de todas y todos.

Mayo 15 de 2021
Feliz día profes, feliz vida
Persépolis Violeta

REFERENCIAS

- Acaso, M. (2017). *Pedagogías Invisibles*. <http://www.pedagogiasinvisibles.es/blog/>
- Foucault, M. (1976). *Curso biopoder*. <https://www.efdeportes.com/efd150/libro-de-michel-foucault-defender-la-sociedad.htm>
- Foucault, M. (2007). *El sujeto y el poder*. *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 50, No. 3. (Jul. - Sep., 1988), pp. 3-20. <https://terceridad.net/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/Foucault-M.-El-sujeto-y-el-poder.pdf>
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar*. Impreso en Industria Gráfica Argentina Gral. Fructuoso Rivera 1066, Capital Federal. <https://www.ivanillich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>
- Garzón, D. (2005). *Otras voces otro arte*.
- Gómez, Peña. G. (2005). *En defensa del arte del performance*. <https://www.scielo.br/pdf/ha/v11n24/a10v1124.pdf>
- González, A. M. (2017). *Estado del arte de la investigación - creación (2010 - 2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia*. [tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN.
- Granados, N. (2019). *Lavado de imagen*. <http://nadiagranados.com/wordpress/2017/12/07/masas-reventando/>
- Lazzarato, M. (2002). *Del biopoder a la Biopolítica*. https://marceloerposito.net/pdf/trad_lazzarato_biopoderbiopolitica.pdf
- Lynch, E. (1999). *Sobre la belleza*.
- Ruiz Calvente, M. (2010). *El cuerpo humano como objeto estético*. <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/calvente72.pdf>
- Salazar Mora, Z. (2007). *Imagen corporal femenina y publicidad en revistas*. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Schimmel, P. (1998). *Campos de acción: 1 entre el performance y el objeto, 1949 - 1979*.

- Sossa, A. (2010). *Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo*. <https://journals.openedition.org/polis/1417>
- Taylor, D. (2017). *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Alameda 1869 – Santiago de Chile.
- Taylor & Fuentes. (2011). *Estudios avanzados de performance*. D. R. © 2011, Fondo de Cultura Económica Carretera Picacho-Ajusco 227; 14738 México, D. F. Empresa certificada ISO 9001:2008. https://ia801202.us.archive.org/32/items/performanceyactivismo/Taylor_Estudios%20avanzados%20de%20performance.pdf
- Varela, Nuria. (2008). *Feminismo para principiantes*. Ediciones B, S. A., 2008 para el sello B de Bolsillo Consell de Cent, 425-427 - 08009 Barcelona (España). www.edicionesb.com <https://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Varela-Nuria-Feminismo-Para-Principiantes.pdf>
- Wollstonecraft, M. (1792). *Vindicación de los derechos de la mujer*. Biblioteca Libre OMEGALFA. http://jzb.com.es/resources/vindicacion_derechos_mujer_1792.pdf

Gracias por tu atención prestada y darte la posibilidad de explorar este trabajo realizado de todo corazón en pro de una comunidad y de mi misma, dejando las puertas abiertas de seguir otras posibilidades de conocimientos.

Amorosamente,

Carolina Sánchez o Persépolis Violeta.
Licenciatura en Artes Escénicas
2021