

CORP-oralidades

Dora Ines Munevar M.¹

dimunevarm@unal.edu.co

Nohra Stella Diaz C.²

nsdiazc@unal.edu.co

Enviado:20/03/09

Aceptado:05/05/09

RESUMEN

El propósito de este texto es compartir procesos de construcción de corp-oralidades. Con el deseo de hacer visibles algunos de los caminos trazados en dichos procesos, se integran los modos como el cuerpo aparece, transita y traspasa fronteras cognitivas para provocar narraciones personales. A partir de las interrelaciones entre acciones, sentires y experimentaciones invitamos a pensar (nos) como subjetividades encarnadas.

Palabras clave: Cuerpo, corporal, acciones, sentires, oralidad, experimentación, narraciones

SUMARIO

1. Apertura 2. Acciones 3. Sentires 4. Experimentaciones 5. Narraciones 6. Cierre 7. Referencias bibliográficas 8. Referencias webgráficas

1 Doctora en Ciencias Políticas y Sociología (Programas Teoría sociológica: comunicación, conocimiento y cultura; Perspectiva de género en ciencias sociales). Profesora titular de la Universidad Nacional de Colombia adscrita al Departamento de Comunicación Humana de la Facultad de Medicina.

2 Doctoranda en el Programa Aplicaciones del Arte en la integración social de la Universidad Complutense de Madrid, Magistra en Administración en Salud y Terapeuta Ocupacional. Profesora asociada de la Universidad Nacional de Colombia adscrita al Departamento de la Ocupación Humana de la Facultad de Medicina.

CORP-oralities

ABSTRACT

The goal of this paper is to share processes of corp-oral experimentation lived collectively. We want to expose the general process and the ways as the body appears, maintains and surpass the cognitive limits. The experience could be read as personal narrations but the interrelations between actions, feelings and experimentations invited us to think (us) as embodied subjectivities

Keywords: Body, corporal, actions, feelings, orality, experimentation, body, narrations

CONTENTS

1. Opening. 2. Actions. 3. Feelings. 4. Experimentations. 5. Narrations. 6. Ending; 7. Bibliography. 8. Webgraphy

1. APERTURA: LA CORP-ORALIDAD COMO UNIDAD

Toda experimentación puede pensarse en términos de ejecución, desempeño o acción; también puede vivirse como audacia, goce o actuación. En ambos casos quedan huellas posibles de pensar/narrar.

Al emprender ejercicios de pensamiento en contextos corp-orales, tanto las acciones como las actuaciones dan cuenta de cuerpos constituyendo una unidad, cuyos sentires pueden ser narrados con palabras, con imágenes, con representaciones o con transformaciones sentidas.

Por consiguiente, cuando el pensar y el vivir quedan llenos de matices avivados por las expresiones relacionales, la misma experimentación, en principio un evento individual, se convierte en una gran apuesta de carácter colectivo para repensar las prácticas estéticas narradas.

El trazado de estas nuevas sendas pueden ser posibles mediante múltiples reorientaciones organizadas al ritmo de acciones personales o sociales las cuales, como componentes de las distintas clases de experimentaciones, pueden ser escuchadas/vistas mediante narraciones orales o escritas; en fin, se van convirtiendo en sentires compartidos. Y es que a medida que la gente incorpora sus saberes particulares y sus prácticas individuales en dichos escenarios, despliegan actos, relaciones o experiencias corp-orales.

Poco a poco, las redes tejidas por acciones, sentires, experimentaciones y narraciones van quedando corporeizadas hasta integrar diversas transformaciones que pueden ser vividas por mujeres y varones (infantes, jóvenes o mayores...³

3 Como principio apropiado para hacer visible el trabajo de las mujeres, hemos optado por mencionar con nombres y apellidos a las autoras consultadas. Esto lo hacemos tanto en las referencias a la bibliografía realizadas en el propio texto, que van entre

2. ACCIONES: DIMENSIONES CORPORALES

La acción se asocia a un acto; promueve y actualiza las dimensiones estéticas y políticas de un actuar en el sentido de intervenir, dice Diana Taylor. En esta noción subyacen múltiples relaciones con las cuales se pueden rediseñar las redes de entramados entre arte y vida, entre estética y cuerpo, entre estéticas y experimentaciones.

Asimismo, Diana Taylor observa reiteradamente la necesidad de pensar las acciones a partir de las categorías sociales que atraviesan los cuerpos para dar cuenta de las presiones sociales sobre los individuos, por ejemplo, la manera como cada quien despliega sus relaciones de género o su pertenencia étnica. En este sentido, agrega, las categorías también ejercen influencias sobre los registros de los procesos de experimentación con fines creativos.

Por consiguiente, sabiendo que las prácticas estéticas se expanden para acoger y favorecer formas diversas de trabajo corporal, conviene reiterar que no solamente ellas permiten comprender los procesos de experimentación que pasan por el cuerpo sino que enmarcan los discursos de orden estético, contribuyendo a redefinir los límites entre el terreno propio del arte y el ámbito de las relaciones cotidianas.

En dichas interacciones, el cuerpo emerge/aparece, re-emerge/re-aparece, como soporte y materia prima para explorar, cuestionar y transformar acciones; sobre todo si tales acciones son constitutivas del arte de acción, arte procesual o arte efímero. Pero, recordemos, el cuerpo ha sido rescatado y puesto en la escena artística por el trabajo creativo impulsado por mujeres artistas inconformes, quienes lo han considerado como un signo potencialmente expresivo para repensar la relación entre objeto y sujeto, en el sentido enunciado por Carmen Hernández (2002).

Por medio de ese proceso contestatario el cuerpo se introdujo para formar parte del arte de acción. Desde tal escenario se fueron abriendo espacios para incorporar nuevas intervenciones artísticas y académicas; así, la experimentación con la dimensión física del cuerpo, además de expresar toda suerte de sensaciones y sentimientos, de repudios y aceptaciones, ha podido agudizar el compromiso individual con la sociedad.

Con el performance, el cuerpo es herramienta y a la vez producto, sostiene Josefina Alcázar (2001), mientras para Diana Taylor (2006) la teoría del performance⁴ tiene sus raíces en los estudios antropológicos centrados en situaciones sociales, lo mismo que en los estudios teatrales que procuran la creación colectiva. Si bien el performance incluye la teatralidad, el espectáculo, la acción o la representación, de ninguna forma puede reducirse a alguna de estas manifestaciones.

paréntesis, como en las referencias bibliográficas (y webgráficas) insertadas al final del mismo, donde han quedado ordenadas alfabéticamente.

4 La performance participa en la transmisión y preservación del conocimiento dentro y fuera de la academia, aunque sus mayores contribuciones se registren en la transformación social como lo proponen en el Instituto Hemisférico de Performance y Política: <http://hemi.nyu.edu/esp/about>

En todo caso, considerar los trasfondos culturales, políticos e ideológicos del performance implica disponer de nuevas sensibilidades y de otras formas de pensar la estética dado que como arte es eminentemente contextual para que el cuerpo sea protagonista. De ahí que arte y cuerpo vayan cambiando en su forma con el fin de apropiarse de diferentes espacios sociales, agrega Angela Neira (2006).

Esther Ferrer dice que el performance no es más que el mundo de la acción con el que se configura el cuerpo como territorio de experiencias. Con sus trabajos muestra la forma como se puede acceder a este mundo desde ámbitos disciplinares distintos pues rompe fronteras y categorías cognitivas pre-establecidas. La artista afirma con contundencia:

En realidad el arte/acción es el arte más democrático que existe, no necesitas tener una especialidad, pero lo que sí hace falta es tener la voluntad de hacerlo, el deseo, y a partir de ahí inventas, te lo inventas todo, incluida la definición de lo que es la performance si crees necesario tener una (...). Lo fundamental es que mi idea y la forma que le doy, su exteriorización, se correspondan con precisión. Cuando se consigue ese punto exacto, sobran las palabras y da lo mismo lo que el observador diga. Generalmente son obras en las que no utilizo ningún material, sólo mi cuerpo, mi voz, mi movimiento (...) (Etxeberria, 2004).

En este tipo de acciones suelen utilizarse elementos y vivencias domésticas con las cuales se recrean los espacios privados; abarca acciones íntimas para narrar realidades personales y sociales. De este modo, los intereses de quienes optan por el trabajo performativo y sus alcances políticos abarcan distintos tipos de *eventos en vivo*, mientras con las recreaciones y las narraciones se configuran manifiestos de antropología personal, cultural y social de alto tono contestatario, que van a tener disponible una escena pública para ser divulgados, como lo hace la performancera Lorena Wolffer (2009).

Este tipo de acciones también se usan para la recuperación del cuerpo, por ejemplo, en el caso de mujeres violentadas (Grupo Transformar, 2008). En la medida que las acciones ayudan a la recuperación del lugar político del cuerpo y pasan por la sanación corporal, incluso por la reconciliación con el yo, generan o acompañan dinámicas socio-culturales subversoras para confrontar al sistema de dominación encarnado en cuerpos de mujeres. Por ello es fundamental reconocer lo vivido leyendo las huellas esculpidas por la violencia en el cuerpo de las mujeres; igualmente es necesario despojarse de los efectos de las violencias, tomar consciencia de los nexos estructurales, develar y poner de presente los eslabones de las cadenas que las han atado como mujeres, para iniciar, continuar o consolidar el camino de la sanación.

En todo caso pueden reconocerse los beneficios creados, percibidos o contruidos desde la subjetividad, si seguimos las apuestas de Lorena Wolffer (2008). A medida que cada mujer violentada decide acercarse a esta manifestación artística, podemos considerar el alcance de las palabras de Mónica Mayer (s.f.):

(...) *el trauma prevalece porque es sobre el cuerpo de las mujeres sobre el que se ejercen todo tipo de violencias y dominaciones, pasadas, presentes y futuras, la memoria es necesaria para rescatar el drama del olvido y el acto performativo con el cuerpo es la estrategia más eficaz para resistir y transformar la realidad. El performance radical feminista crea un espacio para el entendimiento de trauma y memoria.*

Este tipo de acciones adquiere su sentido en función del contexto cultural y discursivo específico en el que acontecen; activa la memoria social e, incluso, como un conjunto de imágenes, entra a conformar nuevas modalidades de archivos o a configurar otros repertorios. Se destacan aquellos en los que confluyen otros modos de sentir a partir del reconocimiento de las subjetividades, otros modos de vivir las experimentaciones corporales mediadas por acciones de las que afloran otros sentires cotidianos (Dora Munévar, 2007a, 2007b) u otras elaboraciones sensibles (Dora Munévar, 2008; Martha Torres Baquero y Dora Munévar, 2008) que pueden ser narradas mediante relatos corp-orales; también pueden quedar escritas conscientemente en cuadernillos de trabajo individual para ser colectivizados una vez adelantadas las respectivas apuestas reflexivas.

3. SENTIRES:DESDE LA CORP-ORALIDAD

Desde fines de los años sesenta y comienzos de los setenta se expande el uso de las acciones con un carácter estético; muchas de ellas (las acciones) van reconfigurando las prácticas estéticas que empiezan a denominarse *performances*. Sobre los años finales de los ochenta se produce una especie de *revival* del arte de experimentación corporal; y con el inicio de los noventa se van produciendo cambios para provocar la apertura a nuevas estéticas que cuestionan al mismo performance.

En otras palabras, las estrategias del trabajo corporal cuentan historias de transformación que se van transformando. Son historias desplegadas en contextos específicos que reactivan saberes sociales, activan la memoria colectiva, otorgan sentido identitario y encarnan otros y nuevos significados. Por eso mismo, a partir de ciertas acciones reiteradas y repetidas, desplegadas en una situación concreta, se convoca la presencia de unas subjetividades que interrogan a un sistema histórico y culturalmente codificado que las sujeta (Nohra Stella Díaz, 2007).

Pero la puesta en escena de las acciones no tiene fronteras espacio-temporales. Aun cuando, en principio, parece que aquellas acciones se desarrollan dentro de unos límites, su misma naturaleza provoca diversos desplazamientos yendo más allá de las líneas limítrofes, invadiendo otros territorios no siempre vecinos, y señalando su capacidad para reconstituirse en la inmediatez.

Como consecuencia, la visualización de las acciones suele generar debates sobre su cercanía con una teatralización cada vez más sofisticada y escenográfica, cuestión que le haría perder su característica principal, sintetizado en el potencial que tiene para provocar la intervención directa de la audiencia. También plantea relaciones con la ficción y la representación, cuestión que aleja y marca distanciamientos con la realidad vivida.

En todo caso, las acciones dejan ver el cuerpo, encarnan y son encarnadas. El cuerpo en el performance puede ir vestido, desnudo o con accesorios que tienen una función específica en la acción performativa, son distractores con valor estético que llegan a ocupar un lugar propio en el proceso. Es entonces cuando el cuerpo se convierte en soporte de las acciones en la escena y en materia de experimentación, exploración, cuestionamiento y transformación de las y los artistas de performance.

Son artistas que reflexionan y analizan los límites de las acciones, sus alcances y sus objetivos; cuestionan la separación entre el arte y la vida, establecen una compleja relación con el público asistente, volviéndolo parte activa de su trabajo, según las apuestas de Josefina Alcázar (2001):

Las artistas de performance reflexionan sobre el arte mismo, sobre el artista y sobre el producto; analizan sus límites, sus alcances y sus objetivos; cuestionan la separación entre el arte y la vida; establecen una compleja relación entre la audiencia y el artista, y convierten al espectador en parte activa de su trabajo. En el performance las artistas se presentan a sí mismas, es la acción en tiempo real, convirtiendo su cuerpo en significado y significante, en objeto y sujeto de la acción. El performance permite la experiencia del momento, del instante, es una arte donde la inmediatez adquiere significado.

Esther Ferrer, para quien las acciones constitutivas del performance siguen siendo expresiones del arte de la presencia, del espacio y del tiempo medido en términos reales, considera que lo más importante está precisamente en la dimensión de los procesos que se ponen en marcha con las acciones, junto con las percepciones que ellas mismas producen ya que, cuando unas (las dimensiones) y otras (las percepciones) se viven en un performance:

Lejos de tener significado /porque/ tiene flujos, zonas de deseo, espacios imaginarios, /se siente que su/ influencia sobre la realidad no se hace de modo descriptivo, pedagógico, didáctico, e incluso estético, sino más bien sobre el modo activo de la intervención. Lejos de representar, como podría hacerlo un actor sobre una escena, el performer se implica en el proceso (Etxeberria, 2004).

Las mujeres artistas que han optado por el performance lo hacen conscientemente. Las acciones que los constituyen como expresiones llenas de sentido se convierten en medios desligados del conjunto de controles impuestos por las estructuras culturales dominantes.

Las mujeres artistas no solo conjugan sujeto y objeto artístico simultáneamente, sino que en su cuerpo como lugar –y locus creativo- confluyen el arte y la vida. El arte por este camino se transforma tanto como se transforman las subjetividades, mientras los cuerpos, como territorios de experimentación, reviven, otorgan e incorporan otro sentido a las vivencias domésticas o a la apropiación de espacios privados. De esta manera, las subjetividades van recurriendo al sentir, pues:

Algunas performanceras afirman que el cuerpo con su sudor, sus lágrimas, su sangre, sus excrecias y como expresión del género, raza y clase, es el único lugar real en donde la diversidad puede existir. Por este camino del sentir, el performance hace suyas las reivindicaciones étnicas, sexuales, políticas, y para eso incorpora las vivencias personales y corporeiza al yo (Josefina Alcázar, 2001).

Un sentir que demanda nuevas formas de reflexividad estética y estéticas relacionales, pues con ellas es que el cuerpo expande su presencia, incorpora sus raíces territoriales y crece el potencial renovador de las experimentaciones vividas. En otras palabras, la autoconciencia corporal y la percepción se apoderan del cuerpo como *sensorium* reconociendo los datos sensibles ofrecidos por el cúmulo de acciones, objetos y sujetos que rodean e interactúan con el cuerpo propio (Nohra Stella Díaz, 2007).

En estos casos, aunque solamente quede la documentación con la cual se captura lo *vivo* de la experimentación corporal (en realidad de las experimentaciones corporales vividas), paulatinamente las acciones están llamadas a convertirse en los cimientos de la memoria, como lo señalan Angela Neira (2006) o Gilda Salazar (2001). Estos recorridos pueden ser abordados con dos procesos creativos recientes.

4. EXPERIMENTACIONES: CORPORALES Y ORALIDADES

Las acciones y los sentires se hicieron presentes y fueron vividos en dos procesos de experimentación corporal adelantados por nosotras recientemente. En ambos casos, los rumbos fueron definidos retomando saberes y haceres individuales e integrándolos colectivamente en forma dinámica apostándole a la libre acción, y a la re-lectura de realidades corporales vividas y sentidas.

En el primer caso, *Cuerpos-Manos en la Vida Cotidiana* (Dora Munévar, et al, 2007), a partir de un conjunto de interacciones vividas se introdujeron la Auto-Exploración, el Diálogo, la Re-creación, la Presentación y la De-Construcción de los modos de pensar el cuerpo vivido con el fin de recuperar el sentido de la propia experiencia vital, confrontarla con el conocimiento formal y vivir colectivamente las acciones grupales (Dora Munévar, 2007a). Estas formas han revelado las simbologías, representaciones y significados del cuerpo que los seres humanos despliegan en la vida cotidiana; también han constituido la base para definir estrategias orientadas a promover el respeto de las diferencias corporales, a denunciar las discriminaciones corpóreas y a desplegar la resistencia social mediada por una reinención corporal vinculada a la interrogación de los saberes biológicos, la activación de las subjetividades y el reconocimiento de sus potencialidades de resignificación/reinención.

En el segundo caso, *Elaboraciones Sensibles para Resignificar la Vida Corporal* (Dora Munévar, et al, 2008), las apuestas creativas experimentadas y simbolizadas por el grupo de investigación se centraron conceptualmente en lo sensible y en los haceres especiales como un esquema fundamental que atraviesan historias muy distintas de los seres humanos. En una perspectiva aplicada, estos ejes permiten un acercamiento a las elaboraciones sensibles planteadas/experimentadas/vividas en el proceso de creación propuesto (Martha Torres

Baquero y Dora Munévar, 2008). Las actividades vivenciales, con talleres de experimentación y laboratorios de cuerpo han quedado registrados en una serie *de lo que hemos dado y de lo que hemos recibido en el proceso creativo, de lo que hicimos, pensamos y sentimos colectivamente durante cada fase creativa*.

En el primer proceso de experimentación, se identifica como pretexto para la creación la relación arte y vida. Son relaciones interpretadas con una libertad semejante a la otorgada en la ejecución de una partitura desconocida o en la escucha curiosa de quienes desean disfrutar los procesos de creación. Se consolida con debates que involucran reflexiones sobre la cotidianidad presente a través de huellas y gestos. Por este camino el proyecto se convierte en una expresión de artes vivas que ocurre en el ámbito de un seminario taller con contenido (auto) experimental para la reconstrucción colectiva del quehacer cotidiano, con sus espacios, sus sonidos, sus imágenes y sus objetos. Cada uno de los espacios fundados y compartidos contiene ritmos, armonías, estructuras y timbres interpretables desde áreas de conocimiento relacionadas: antropología, filosofía, semiótica; también por debates en el campo de las artes: conceptual, proceso, corporales, escénicas, intermediales, no-objetuales.

En el segundo proceso, se establecen relaciones creativas conjugando arte y vida. Por este camino el proyecto se convierte en una composición colectiva a medida que cada persona participante se torna consciente de que el cuerpo es un fenómeno cuya complejidad le excede como ser, trata de averiguar en qué circunstancias y de qué forma la experiencia consciente e inconsciente influye en su vida corporal. Considerando estos argumentos, y traspasándolos al contexto de la vida humana, emerge la posibilidad de 'desatender' lo que ha conocido sobre el cuerpo para 'atender' las acciones corporales más allá de las palabras y del sentido de la vista; despertar la sensibilidad del 'ser' y del 'estar'; y, de este modo, reconciliarse con las elaboraciones sensibles de las percepciones sensoriales.

En este orden de ideas, ambos procesos creativos fueron en sí mismos un conjunto entrecruzado de recorridos individuales, configuraciones de espacios para el encuentro colectivo y definición de formas propicias para pensar las relaciones con el entorno cultural y social vivido.

Si los recorridos contienen expresiones nómadas y creativas, las primeras (expresiones nómadas) implican movimiento mientras las segundas (expresiones creativas) subyacen en las acciones; es decir, el movimiento hecho acto y las acciones hechas verbo van generando espacios simbólicos susceptibles de resignificar a partir de sentidos no visuales.

Y, la audiencia en estas apuestas procesuales se hace presente por medio de una implicación. Grupos de mujeres, hombres, niños, niñas, jóvenes y personas mayores que hacen parte de otros tránsitos existenciales, entran a formar parte del proceso de experimentación corporal, convirtiéndolo en vivencia corp-oral, en corp-oralidades con el fin de compartir esa diversidad de experiencias vividas en lo cotidiano.

Con la audiencia implic-accionada, movimiento y acciones invitan a recuperar el carácter lúdico del espacio en el tono y las sonoridades de las derivas vividas, sentidas, pensadas por cada persona participante en el proceso. Y esta gama de posibilidades no son más que expresión

de un momento histórico para la comprensión de la vida cotidiana. Esa vida cotidiana que, de acuerdo con Agnes Heller, es la vida de todo ser humano en la cual está inserto desde antes de nacer; el espacio-lugar simbólico-material donde hay un orden jerárquico usado para modificar las estructuras sociales existentes a favor de la acomodación que cada individuo hace (y gestiona) de acuerdo a necesidades o capacidades particulares o/y específicas (Nohra Stella Díaz, 2008).

Los seminarios de trabajo reflexivo, los talleres destinados a la experimentación, el laboratorio de cuerpo centrado en conceptos objetuales, espaciales y de acción; los conversatorios sobre lo vivido y los espacios para recrear la propuesta de cada participante; fueron claves durante ambos procesos. Las acciones lúdicas, los juegos, la sensibilización, la respiración, la relajación, los sonidos, los ritmos, los sentidos y la auto-conciencia despiertan el potencial creativo, cognitivo y vivencial del cuerpo. Todas las personas pueden escribir lo sentido (Dora Munévar, 2007b).

En ambos procesos, los textos producidos son textos vividos. En el primer proceso, por ese carácter sentido las personas se comprometen con actividades de pensar centradas en acciones autodefinidas para dar cuenta de los lugares ocupados, y usando intertextos para acentuar el sentir estético relacional en torno a manos-cuerpos, cubiertos de implicaciones semióticas, políticas, etnográficas, cartográficas y mitológicas. En el segundo proceso, cuando se re-conoce el valor estético del cuerpo, se intensifican el re-conocimiento del cuerpo y los alcances de la vida corporal como expresión humana, como catalizador de conflictos y desazones, también de sosiegos y calmas individuales externas e internas.

Finalmente, en ambas experiencias, los cuerpos vividos y las estesis sentidas a partir de acciones y movimientos, muestran la subjetividad y concurren a configurar los haceres especiales para transformar el andar cotidiano, tejer memorias a partir de lo que se ha grabado en el cuerpo (lo CORP) o narrar historias diversas e indefinibles (lo ORAL) sobre la vida corporal.

5. NARRACIONES:CORP-orales Y corp-ORALES

Si bien lo performativo se ha convertido en un campo de experimentación para generar experiencias con las que se desencadenan otros conocimientos para impulsar la acción política, será la narración o componente expresivo de lo performativo la que ofrezca intersticios claves para comprender las acciones más que las acciones sobre las cuales se afinan dichas experimentaciones. Es esta una vía posible que remite a la resignificación de la vida cotidiana pero también a las resistencias para confrontar lo cotidiano, dos escenas subyacentes en la noción de performance.

A lo largo de los procesos de experimentación ya sintetizados, cada persona participante toma notas en hojas sueltas o en cuadernos escolares; asimismo se hacen registros fotográficos o de video de las fases adelantadas, como dice Rosa Martínez (2000) con el fin de encontrar creaciones que nos devuelvan el placer de sentir que la crítica, la incertidumbre y la fuerza poética pueden renovar los lenguajes y el sentido. De este modo, se va dando fuerza a la emergencia de las estéticas relacionales y a la vivencia de la reflexividad estética.

En consecuencia, las maneras de recrear la realidad encarnada en cuerpos y guiada por manos activas y estesias activadas son recogidas mediante narraciones individuales antes de formar parte de la memoria de las elaboraciones sensibles. Como componente de cada fase del proceso, sus páginas inscritas en la modalidad prevista por cada participante sirven para acentuar las interrogaciones surgidas en las vivencias creativas, unas vivencias que pueden ser emprendidas o retomadas para continuar sintiendo los procesos.

Los formatos seleccionados se pueden construir a partir de la escritura o la imaginación plasmada en el papel siguiendo el esquema previsto en el cuadernillo No. 4 de la Colección XperiMente ConSentido (Grupo Transformar, 2006)⁵, un esquema diseñado para hacer conexiones entre numerosos TRANSitos, muchas TRANscripciones y varias TRANSgresiones subyacentes en los procesos de intercambio reflexivo⁶. El cuadernillo constituye una fase más del trabajo creativo por tanto también es dinámico, flexible y cambiante.

El Cuadernillo No. 4 es un espacio para relatar posibles TRANSFORMACIONES CORPOREIZADAS, revivir lo imaginado y plasmar reflexiones individuales repensando lo vivido, vinculando experiencias vitales propias y restaurando los distintos componentes del proceso de experimentación.

Las experiencias iniciales pueden dejar más silencios que palabras pero luego se van abriendo paso los temas corporales para que fluya la escritura en un contrapunteo constante, eje de historias corporales, subjetividades activas, acciones reflexivas y refundación de lugares comunes con nuevas sensibilidades.

Los procesos narrados reconocen que los estudios sobre el cuerpo son mediados por la experimentación en talleres y laboratorios nutridos y abrevados por las artes vivas y, a la vez, invitan a la incorporación de saberes sobre cuerpo y subjetividades provenientes de la sociología, la antropología y la salud.

Sus ámbitos de creación artística ha fortalecido el reconocimiento del cuerpo como eje de reflexión teórica y vivencial, en contraposición a la representación dual dada al ser humano desde tiempos inmemoriales, y que oponen naturaleza y cultura, lo objetivo y lo subjetivo, objetividad y subjetividad, deseo y razón, masculino y femenino.

La diversidad de cuerpos vividos y la complejidad de sus significados y símbolos, no solamente señalan la capacidad humana para transformar subjetividades vivenciando y experimentando los deseos, los sueños y las aspiraciones inherentes a mujeres y varones de todas las edades y condiciones como seres sociales, agentes culturales y sujetos políticos.

Con sus valores, ideales, imaginarios, cada quien va dando contenido temático, narrativo, estético y lúdico a sus experimentaciones corporales mientras, en paralelo, va recuperando la

5 La Colección está conformada por cuatro cuadernillos: No. 1, Puertas; No. 2, Derivas; No. 3, Rituales; No. 4, Transformaciones.

6 Debatidos por el grupo de trabajo encargado de adelantar el proyecto CUERPO-MANOS EN LA VIDA COTIDIANA, con base en guiones propuestos por Dora Munévar M., Nohra Stella Díaz C. y Gloria Rodríguez J.

sensibilidad, el sentir, el goce, la vida, la elaboración, lo cotidiano, las estesias, es decir, va siendo consciente de la vida corporal en la cotidianidad.

Por eso mismo, con las consecuentes elaboraciones sensibles, derivadas de las prácticas estéticas vividas, se muestran recorridos sin trazar rutas fijas ni mostrar derivas únicas, con el fin inicial de propiciar la exploración de las TRANSformaciones corporeizadas tejidas individual o colectivamente.

Es el cuadernillo de trabajo No. 4 donde se ofrecen tres páginas para ser rellenas con las reflexiones que cada persona desee colectivizar teniendo como fundamentos tres ejes independientes pero relacionados:

1. los TRANSitos seleccionados,
2. las TRANScripciones hechas ,
3. las TRANSgresiones vividas.

Son caminos trazados individualmente pero recorridos colectivamente para expandir cúmulos de posibilidades orientadas a la experimentación corporal ya abiertas por proyectos profesoriales o estudiantiles realizados previamente⁷.

TRANSFORMACIONES CORPOREIZADAS

Colección XperiMente ConSentido

Proyecto

CUERPOS MANOS EN LA VIDA COTIDIANA

Cuadernillo de trabajo No. 4

Cuerpos-Manos en la Vida Cotidiana ha sido un proceso de construcción agenciado por un grupo de trabajo reunido al vaivén del azar académico y del afán lúdico. En la búsqueda creativa dicho proceso propició el saber, los usos y los aportes de las artes vivas.

Estas ofrecieron la posibilidad de trazar recorridos que pronto devinieron en derivas, llenaron de sentido las acciones individuales, colmaron sensibilidades al avanzar por distintos lugares, conocidos y desconocidos.

Este cuadernillo de trabajo, entonces, invita a dejarse llevar por sus propios sentidos para revivir las acciones experimentadas, acciones en las que los cuerpos, y quienes en ellos habitan, protagonizan cambios.

Para ello, ofrece tres páginas para narrar libremente sus experiencias. Son espacios en

⁷ Investigaciones, coloquios y seminarios promovidos por el Grupo CORPUS, Estudios sobre Cuerpo; I.D.H., Universidad Nacional de Colombia. Igualmente han sido temas abordados en trabajos de grado de estudiantes de Fisioterapia y tesis de Maestría en Discapacidad e Inclusión Social de la misma Universidad suramericana.

blanco pero vitales pues convocan a formar entramados de memoria enriquecidos con la imaginación... ¡Usted lectora, usted lector, puede arriesgarse a utilizarlas!

Página uno:	Página dos:	Página tres:
<i>TRAN</i> Scribir lo vivido deja sentir	<i>TRAN</i> Sitar por la vida deja huellas	<i>TRAN</i> Sgredir fronteras para cambiar
<i>Huellas de pisadas</i>	<i>Sentir que recorro/trazo caminos/derivas</i>	<i>cambiar huellas impresas/imaginadas</i>
<i>Huellas de trazos</i>	<i>Sentir que reconozco lugares llenos/vacios</i>	<i>cambiar sentires/ reconstruir goces</i>
<i>Huellas de experiencias</i>	<i>Sentir que los espacios son sonoros/silenciosos</i>	<i>Cambiar razones (re)crear recorridos</i>
<i>Deseados</i>		
<i>Experimentados</i>		
<i>Derivados...</i>		

6. CIERRE: REPENSAR Y VOLVER A NARRAR

Narrar/pensar lo performativo es pensar/narrar la forma como las acciones re-escriben historias en los cuerpos para confrontar el disciplinamiento de Foucault o el habitus de Bourdieu, formulados en un intento por explicar los procesos de socialización y de interiorización de normas.

Paulatinamente, las prácticas de socialización e internalización toman su lugar en las prácticas performativas para convertirse en motor del derrumbe físico y simbólico de los límites corporales fijos e impuestos, es decir, para convocar apuestas orientadas a repensar los modos de vivir cuerpos y subjetividades.

Con una serie de ejercicios performativos y de gérmenes de acción en relación con el cuerpo y lo sensible se hace posible la experimentación introduciendo subjetividades, tiempos, lugares y componentes energéticos para materializar el sentido de las acciones: con las subjetividades se convoca la puesta en marcha de la imaginación como lugar mental; con el lugar se provoca la intersección entre tiempo y espacio; con la interacción entre materia, imagen, presencia, diferencia, distancia, objetos, relaciones, haceres, se reconstituyen los sentires.

De este modo, mientras los proyectos de creación en los que intervienen personas sin formación artística, además de activar el sentir, inculcan las dimensiones estéticas del pensar en relación con la otredad; los procesos de experimentación corporal reconfiguran sus horizontes a través de materiales, procesos, objetos y públicos.

Por tanto, los cuerpos como escenarios estéticos van siendo resignificados para que los sujetos y las subjetividades se hagan presentes y emprendan acciones colectivas conscientemente; reconstruyan políticas relativas a la vida corporal; constituyan reinterpretaciones del cuerpo como territorio político lleno de dimensiones corporales simbólicas; y re-estructuren resistencias basadas en las interacciones cuerpo-vida-subjetividad-hacer especial.

Como consecuencia reflexiva y situada, las experiencias expandidas con la superposición, la trasgresión, el debate, el transporte y el cruce de saberes básicos sobre arte, intensifican sus acciones para la vida corporal. A la vez, dichos procesos terminan atrapados por actos de la vida cotidiana y por las propias experiencias vitales.

Así, la vida corporal da cuenta de la vida social y política. En este contexto, las reconfiguraciones, los actos y las experiencias, paulatinamente y al ritmo de prácticas estéticas/estésicas vividas colectivamente, se van reconvirtiendo hasta quedar como fuente creativa y núcleo de resignificaciones corporales dejando escuchar las CORP-oralidades.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIAZ, Nohra Stella (2007): *Mujeres performanceras*. Seminario Periodo de docencia del Doctorado Aplicaciones del Arte en la integración social (sin publicar). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Educación, Departamento de Educación Artística, Plástica y Visual.

DIAZ, Nohra Stella (2008): *Entre Tejidos*. Trabajo Periodo de investigación del Doctorado Aplicaciones del Arte en la integración social (sin publicar). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Educación, Departamento de Educación Artística, Plástica y Visual.

GRUPO TRANSFORMAR (2008): *Más Allá de la Violencia Intrafamiliar. Informe final de investigación* (documento de circulación institucional). Bogota, Universidad Nacional de Colombia, I.D.H. y Dirección de Investigación –DIB-.

HERNANDEZ, Carmen (2002): *Reflexiones sobre un proyecto expositivo. Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino*. Ponencia presentada en la III Jornada Nacional de Investigación Universitaria de Género, CEM, Escuela de Sociología. Caracas, FACES-UCV.

MUNEVAR M., Dora Inés, et al (2008): *Elaboraciones sensibles para resignificar la vida corporal*. Proyecto de creación artística realizado por CAICEDO, Imma Quitzel; FRANCO, Ingrid; TORRES BAQUERO, Martha. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Dirección de Investigación –DIB-.

MUNEVAR M., Dora Inés (Editora) (2007a) *Artes viv(id)as: despliegues en la vida cotidiana*. Bogotá, Unibiblos.

MUNEVAR M., Dora Inés (2007b) *Improntas y resonancias*. Versión electrónica. Bogotá, I.D.H. Universidad Nacional de Colombia.

MUNEVAR M., Dora Inés, et al (2007) *Cuerpos-Manos en la vida cotidiana*. Proyecto de creación artística realizado por ANAYA, Astrid; ANGEL, Nelson; BECERRA, Aída Del Pilar; DIAZ, Nohra Stella; MENA, Beatriz; ROA, Diana Paola; RODRIGUEZ, Gloria; TORRES BAQUERO, Martha. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Dirección de Investigación –DIB–.

TORRES BAQUERO, Marta y MUNEVAR M., Dora Inés (2008): *Por una vida corporal sin sujeciones*. Campaña de sensibilización; versión en formato DVD. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Grupo Corpus, Estudios sobre Cuerpo.

TAYLOR, Diana (2006): “Performance and/as History”. En, *TDR: The Drama Review*, Volume 50, Number 1 (T 189): 67-86. N.Y., The MIT Press.

WOLFFER, Lorena (2009): *Mientras dormíamos* [el caso Juárez]. Performance (video). Festival International Bandits-Mages, Image en Mouvement/Arts médiatiques, Bourges, Francia.

WOLFFER, Lorena (2008): *Muros de réplica* [expuestas: registros públicos]. Intervención en el Zócalo, Día Internacional de la No Violencia Hacia las Mujeres, México D.F., Inmujeres.

8. REFERENCIAS WEBGRÁFICAS

ALCAZAR, Josefina (2001): *Mujeres y performance: el cuerpo como soporte*. Prepared for delivery at the 2001 meeting of the Latin American Studies Association, Washington, september 6-8. México, D.F., Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli –CITRU-. Disponible en: <http://136.142.158.105/Lasa2001/AlcazarJosefina.pdf> (consulta en noviembre de 2005 y en febrero de 2009).

ETXEBERRIA, H. (2004): Entrevista a Esther Ferrer. Disponible en: <http://www.gipuzkoakultura.net/euskera/kmk/ganbara/ferrer/entre.htm> (consulta en octubre de 2007 y febrero de 2009).

MARTINEZ, Rosa (2000): “El arte como asistencia social”. En *Archipiélago*, No. 41, monográfico titulado De la muerte del arte y otras artes. Disponible en: http://personal.telefonica.terra.es/web/rosadevenir/t_arteassist.htm (consulta en mayo de 2005 y febrero de 2009).

MAYER, Mónica (s.f.) Del Boom Al Bang: Las Performanceras Mexicanas. Disponible en: <http://www.arte-mexico.zcom/critica/mm01.htm> (consulta en noviembre de 2008).

GRUPO TRANSFORMAR (2006): XperiMente ConSentido. Línea: Artes Expandidas. Disponible en: <http://unperiodico.unal.edu.co/ediciones/96/08f.html> (consulta en febrero de 2008).

NEIRA, Ángela (2006): El cuerpo en la performance social. *Escáner Cultural*. Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias, año 8 Número 90, Diciembre. Disponible en: <http://www.escaner.cl/escaner90/ensayo.html> (consulta en abril de 2008).

SALAZAR ANTÚNEZ, Gilda (2001): *Un cuerpo propio*. Prepared for delivery at the 2001 meeting of the Latin American Studies Association, Washington DC, September 6-8. Disponible en: www.136.142.158.105/Lasa2001/SalazarAntunezGilda.pdf (consulta en: noviembre de 2005 y en febrero de 2009).