**JARDIN FLORIDO I, UNA AVENTURA HECHA PERFORMANCE.**

Por: Lucía Amaya.

1. GENESIS.

“Acciones Periféricas”, Colectivo de Performance de carácter abierto y transdisciplinario, viene haciendo presencia en la ciudad de Cali desde Enero del 2009, con propuestas alrededor del cuerpo. A lo largo de su trabajo se conjugan el performance art, la reflexión académica y el activismo político. Presento en este ensayo una serie de consideraciones sobre el cuerpo como realidad concreta y singular, cuerpo con el que sentimos, expresamos, deseamos, creamos y también como el territorio en el que se elaboran y se diseminan las significaciones que constituyen las bases de la existencia individual y colectiva, a partir de ponerlas en referencia desde la performance “Jardín Florido I”, realizada el 17 de Octubre del 2009.

1. UN CUERPO PARA EXHIBIR.

Durante un mes el equipo base de Acciones Periféricas: Andrés Montes, Alejandro Monsalve, Ingrid Osorio, Marcela Alvarez y Lucía Amaya, se dedican a investigar para producir Jardín Florido I, en el Teatro La Máscara; trabajo que vincula treinta performers, para conformar una gran matriz o corpus contenedor de diversos cuerpos: ensamble de piezas, pedazos, miembros, zonas, estados, funciones; caleidoscopio que se despliega y repliega en efímeras expresiones donde todo intento de unidad en su lectura no es pertinente y solo busca dejar interrogantes, porque “son fuerzas situadas y tensadas las unas contra las otras, en el juego de las diferencias, los contrastes, las resistencias, las aprehensiones, las penetraciones, las repulsiones, las densidades, los pesos y medidas. Sus cuerpos existen contra el tejido de sus ropas, los vapores del aire que respiran, el resplandor de las luces o los roces de las tinieblas”1. El corpus corporum integra las diversas piezas y fragmentos que tejen la performance y hacen presencia durante tres horas como acto vivo de intervención espacial.

1. HABITAT.

Jardín Florido I, trabaja desde el entorno, prestando atención a la planificación arquitectural y urbanística, es concebido como una proposición espacial autónoma que invita al espectador a establecer una postura crítica, estética o ideológica independiente de un contexto socio-histórico, ya que posteriormente es sustituido por la obra de arte que se concreta en la interacción con el público, para ello, integra artistas en el interior de equipos pluridisciplinarios que atienden tareas complejas, humanizando el espacio, volviéndolo entorno social, en el que los diferentes aspectos de la vida de una comunidad actual pueden encontrar sitio, ofreciendo una actividad polisensorial nutrida.

Hay una distinción entre los elementos naturales esenciales en relación a los componentes tecnológicos que ponen en tensión los elementos plásticos con los elementos musicales, poéticos, teatrales o poliartísticos, donde se da una ruptura de las barreras que separan las artes y la constitución de nuevas formas de actividad del espectador, dentro de un entorno pluriartístico. El desplazamiento itinerante de éste por el “Entorno”, le convierten en un “Ser vivo” modificado por los movimientos de los espectadores y que previo ha sido intervenido por la forma, la tecnología, el color, los sonidos, las luces, los aromas, los sabores, generándose múltiples diálogos, entre ellos: el del entorno, el hombre, la máquina y la tecnología, en el que el performer se vale de una máscara que oculta una cámara de vídeo adecuada para registrar su mirada subjetiva en diversos recorridos; se ha hecho máquina para hacer a la máquina humana. Mediante plataformas digitales y las redes sociales conecta usuarios de internet en el tiempo real del evento, interactuando con ellos sobre sus impresiones de lo que perciben, contemplando la abolición de las distancias geográficas; como también para modificar el espacio durante la intervención, el performer proyecta imágenes sobre la fachada del teatro, realizando así funciones rituales y estéticas al tiempo.

1. UMBRALES.

Los integrantes de “Acciones Periféricas” indagan sobre los rituales de paso que vive el ser humano a lo largo de su existencia, con los cuales hace el tránsito entre dos estados para transformarse, adquirir una nueva identidad y un nuevo status como significados, conocimientos y funciones sociales diferentes a los que poseía antes. Toma para su investigación el cuento de Luisa Valenzuela “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja”2. Invita al espectador a un viaje de iniciación: entrando en el jardín, debe atravesar el bosque, asimilando por transferencia pasajes de su vida, desplegada en fragmentos, a la vez que va dejando a su paso las huellas de su tránsito.

El público decide entrar en “El Jardín Florido” para intercambiar formas de estar en el mundo, develar secretos y descifrar lo inefable, a partir de una escritura con el cuerpo porque en la relación con los demás está tu cuerpo, tu experiencia con el mundo está limitada por la piel, por todo tu cuerpo, por tu deseo, buscando llegar al “espejo empañado que habla y muestra lo impresentable de sí”3.

1. SENDEROS.

Se acoge la invitación del Teatro “La Máscara” a intervenir el espacio físico bajo el título “Teatro en obra”4, preguntándose sobre los diversos tipos de colonialismos actuales alrededor del cuerpo. Cada performer cuenta con insumos para potenciar una riqueza expresiva en su acción y cada espectador se permite tener una visión de la obra, elige su propio camino, su manera de pensarla, de mirarla, de visitarla, elaborando interpretaciones múltiples y cambiantes. Los espacios no son puntos de llegada sino parte del recorrido personal que él decide transitar como un proceso abierto que no dispone de principio ni de final fijo pero que como la vida, hay un inicio y un fin; trabajo en proceso donde es posible percibir desde la razón, no obstante, la invitación del colectivo propone hacerlo desde la sinestesia, encontrando relaciones y correspondencias escondidas entre los diferentes elementos diseminados entre el espacio y el tiempo.

1. DISCURSO.

El recorrido prefigura una interacción de discursos apelativos conducentes a pensar que el “cuerpo quiere decir muy exactamente el alma que se siente cuerpo. O: el alma es el nombre del sentir del cuerpo”5, en el fluir continuo de lenguajes que deviene en el performance de los cuerpos a través de una praxis coreográfica en la que nadie puede permanecer como espectador inmóvil.

Es así como mediante la ley discursiva podemos distinguir entre lo que se debe decir y lo que se debe callar como también de lo legítimo y lo ilegítimo. El arte permite dejar al descubierto y poner en confrontación los diversos mecanismos que operan dentro de la compleja red de “poderes que atraviesan, caracterizan y constituyen el cuerpo social. Estas relaciones de poder no pueden disociarse, ni establecerse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento de los discursos6” que inciden sobre el individuo. El sistema de vigilancia y castigo está tan internalizado en cada uno de nosotros a través de la cultura occidental y sus prácticas carcelarias (el cuerpo como la prisión del alma), de tal manera que, los aparatos represivos cuentan con el policía que fabricaron en cada individuo para eficaz supervivencia de la sociedad. El individuo que antes era vigilado se vigila ya a sí mismo, y por tanto adquiere la disciplina, el “cuerpo dócil” que es característico de la modernidad. La subjetividad, la conciencia de sí, es el producto de una educación del cuerpo por la cual cada individuo se convierte en su propio carcelero7. Desmontar la fuerza ideológica de los discursos dominantes hizo parte de los retos que movieron el cuerpo de las acciones que dieron vida a Jardín Florido I.

1. EXIT.

El saber no es un conjunto de conocimientos, es una posición. Se pone en fricción el mirar y el actuar; el espectador en su desplazamiento itinerante va observando, seleccionando, comparando e interpretando. “Liga aquello que ve a muchas otras cosas que ha visto en otros contextos; ve, siente y comprende algo en la medida en que compone su propio poema con los elementos del poema que tiene delante, participa de la performance rehaciéndola a su manera”8. Hoy proliferan otras figuras retóricas y otros modos de ser, alejados de la lógica mecánica e insertos en la nueva lógica digital, “los cuerpos contemporáneos se presentan como sistemas de procesamiento de datos, códigos, perfiles cifrados y bancos de información”9; mediante la tecnociencia, el cuerpo humano parece haber perdido la definición clásica y su solidez analógica: en la era digital se vuelve permeable, proyectable, programable. El uso de la alta tecnología nos permite entrar en el entorno global, aspecto importante alcanzado por Acciones Periféricas, pero pensando en nuestra realidad como artistas del tercer mundo y atendiendo a lo que dice Guillermo Gómez-Peña: “estamos repitiendo ingenuamente lo que otros –gringos y europeos- ya han hecho. Los artistas, teóricos y científicos occidentales proclaman por un lado, el fin del cuerpo, y por otro, su perfeccionamiento; los hombres y las mujeres occidentalizados de países desfavorecidos apenas reivindican el derecho a comenzar a poseer sus propios cuerpos”10, el posthumanismo nos lleva a replantearnos el concepto de humanidad en la urbe latinoamericana, por ello el Colectivo continúa en la actualidad desarrollando performances que ponen en vigencia lo humano del cuerpo. Sin entrar en contradicción con la tecnología pone en fricción lo humano y posthumano.

1. Jean Luc Nancy. 58 Indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma. Banco de la República, Bogotá, 2010.
2. Luisa Valenzuela. Si esto es la vida, yo soy Caparucita Roja. Cuentos de Hades. Simetrías, 1993.
3. Marianella Collette Ryerson, Luisa Valenzuela: El lenguaje de la mujer. University Toronto, Canadá. 2008.
4. En el 2009, El Teatro La Máscara de Cali, realiza remodelación de su planta física y abre sus puertas durante el proceso de la obra a intervenciones artísticas de carácter diverso.
5. Jean Luc Nancy. Cita de José Alejandro Restrepo en Habeas Corpus, Banco de la República, Bogotá, 2010.
6. M. Foucault. Genealogía del racismo. Madrid. 1992, p. 34.
7. Gabriela Castellanos. Sexo,. Género y feminismo: tres categorías en pugna. 2006, p. 23.
8. Jacques Rancière. El espectador emancipado. Buenos Aires, 2010, p 19-20.
9. Paula Sibilia. El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales, 2010, p.14.
10. Iván Mejía. El cuerpo post-humano en el arte y la cultura contemporánea. Cita a Guillermo Gómez-Peña, Performer chicano. México. 2005, p. 146.

FOTOGRAFIAS:

1. Edwin Taborda
2. .Lina Rodriguez
3. .Lina Rodríguez
4. .Camilo Villamarin
5. .Juan David Medina
6. .Juan David Medina
7. . Edwin Taborda
8. .Ximena Astudillo
9. .Camilo Villamrin
10. .Camilo Villamarin









