



Proyecto financiado por
FONDART, Convocatoria 2020.

ORGANIZA:



Primera Trienal Internacional
de Performance DEFORMES
2020-2021.



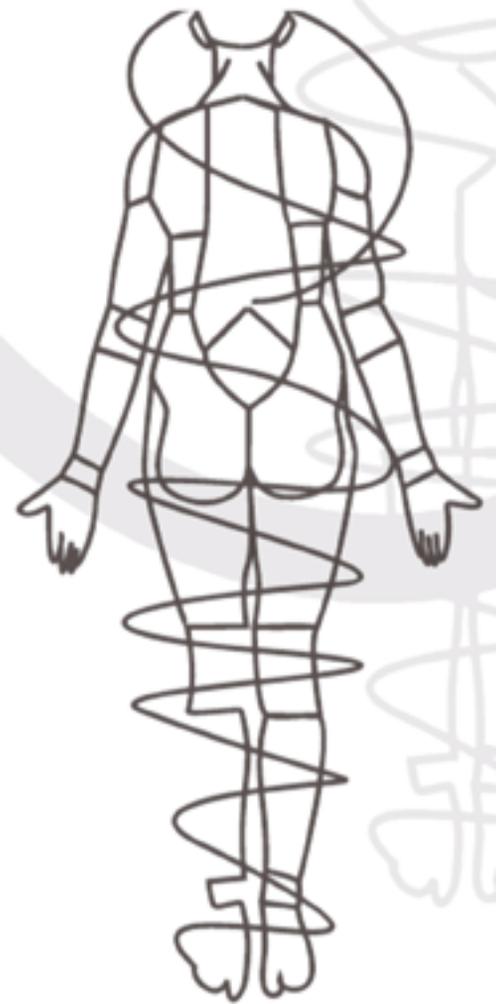
endémica



40 años

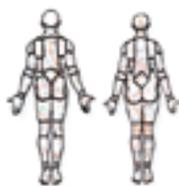
DEFORMES

Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021





Proyecto financiado por FONDART, Convocatoria 2020.



Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020/2021



Reconocimiento – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

Primera Edición: 1000 Ejemplares 2022.

Director Editorial: Gonzalo Rabanal.

Editoras: Graciela Moreno, Mila Berríos P., Elisa Montesinos.

Traductora: Graciela Moreno.

Diseño portada y diagramación: José Manuel Tomicic Calvo.

Documentación: Archivo DEFORMES 2002-2021.

Fotografías en terreno Trienal DEFORMES 2021: José Alcapán.

Prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier medio impreso, electrónico y/o digital, sin la autorización de los autores propietarios del copyright.



DEFORMES

Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021

PRESENTACIÓN PRIMERA
TRIENAL INTERNACIONAL DE
PERFORMANCE DEFORMES
2020-2021



El proyecto Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021 es el resultado de un recorrido desafiante e impredecible, con una larga data de veinte años de continuidad, a contrapelo y resistencia, se ha sostenido gracias al compromiso de muchos artistas nacionales e internacionales, como también a un grupo importante de ejecutores que fueron parte de la organización DEFORMES. Quiero agradecer al FONDART 2020 y al equipo de trabajo con quienes pudimos llevar adelante este proyecto monumental, consolidado durante dos años bajo condiciones adversas y limitantes; por los muchos apañes -en las buenas y las malas-, con nuestros compañeros, amigos y performistas, por los pequeños y grandes logros, también por todas aquellas alegrías y frustraciones acompañadas de dolor y duelo. Al Museo de Arte Contemporáneo

MAC, la Universidad de Talca de Santiago, a Espacio Cultural AILANTO, Espacio Galería Arquitecto Fernando Devilat Rocca, al Taller artístico cultural Galpón Las Tinajas, Talca y al Liceo de Cultura y Difusión Artística de Talca.

Agradecer también a Ernesto Muñoz, Eugenia Prado, Paz Errázuriz, Marcela Albornoz Dachelet; por todo el apoyo en lo que fue el reconocimiento a la distinguida poeta y performista chilena Carmen Berenguer. Corresponder también a Clemente Padín, por su siempre amistosa compañía y colaboración; a Alastair MacLennan, Boris Nieslony, Marton Robinson, Alejandra Glez, Gustavo Álvarez, Moon Jaeseon, Guillermo Gómez Peña, Mildred Durán Gamba, Nina Claire, Abel Azcona, Dani d'Emilia, Bartolomé Ferrando, Serena Vargas, Monjur Ahmed, Alexia



Video On-Line, Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020. Video performance "Gómez Peña y La Pocha Nostra en confinamiento, Performance para sobrevivir el apocalipsis".



Archivo Primera Trienal de Performance DEFORMES 2020-2021. Afiche de difusión y promoción homenaje a Clemente Padín. Talca 2021.

Miranda, Natacha Voliakovsky, Hernán Pacurucu, Valentina Schulze, Guillermo Molina, Roberto González Encina. Y, por siempre dar las gracias, a todo el equipo organizador que pudo proyectar confianza y amistad entrañable: A Mila Berrios, Graciela Moreno, Rodrigo Peralta y Alejandro De La Fuente.

La Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES, fue diseñada como un encuentro internacional y nacional de corte presencial, siendo la pandemia del COVID 19 la principal razón para modificar cualitativamente el proyecto y su objetivo inicial. A causa del confinamiento el soporte virtual fue una herramienta que posibilitó la modalidad de transmisión digital-online, cuyo mecanismo sujeto a una multiplataforma de

circulación disolvió y fracturó el cuerpo “in situ” producto de la mediación tecnológica; este escenario, no previsto, coincidió con nuestra tesis planteada el año 2018 cuando nos propusimos postular al financiamiento gubernamental FONDART 2019, tomando como lineamiento de contenido el tema de “La performance, cuerpo y representación en los escenarios de guerra” desde la perspectiva teórica de los filósofos franceses Félix Guattari y Guilles Deleuze en su libro “Mil mesetas” (1980).

Agregando también al estudio, las reflexiones escritas por el arquitecto y filósofo chileno Jorge Michell, en la revista N° 13 “Ojo de Buey” (2006), más los textos compilados de Simón Marchán: “Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes” (2005), destacando las

presentaciones de José Luis Molinuevo, José Luis Brea, Estela Ocampo y Elena Oliveras, entre otros.

Estos autores otorgaron las claves para advertir la complejidad de lo que hoy nos concierne y corresponde atender; los escenarios de guerra han tomado múltiples formas, impalpables, borrosas e invisibles, manteniendo sus vínculos de poder diluidos, inevitablemente divididos e intercambiados para engañar y camuflar su sentido en lo que llamamos la realidad de la información híbrida. Siendo el aparataje tecnológico, de las telecomunicaciones, en tanto residuo de guerra, el soporte y vehículo para conformar el nuevo estatus de los cuerpos y su repetición electrónica.

Hoy, nos toca vivir bajo la amenaza del derrumbe y el desastre, en un momento en que la geopolítica y la salud mundial arrojan índices y cifras incontables de muertos; de acuerdo a la OMS, el número real de fallecidos por el coronavirus en todo el mundo es de casi 15 millones (siendo América Latina la que tiene mayor exceso de mortalidad). Sumado a esto, hay que agregar los más de 53 conflictos de guerras activas en todo el mundo, información de Crisis Group-Conflict, indicadores concretos que reflejan el estado de precariedad en que se encuentra la humanidad pronta a enfrentar contextos aún más abominables.

Bajo esta mirada crítica planeamos desarrollar



Archivo Primera Trienal de Performance DEFORMES 2020-2021. Afiche de inauguración, promoción y difusión.



Video On-Line, Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020. Video performance "Gómez Peña y La Pocha Nostra en confinamiento, Performance para sobrevivir el apocalipsis".

la Trienal DEFORMES para dar luces a un encuentro internacional donde se expusieran trabajos de Performance que accedieran a la comprensión de estos acontecimientos, supeditados a estrategias gravitantes al interior del diagrama de la "máquina de guerra", proponiendo que el cuerpo fuera aquella trinchera de resistencia y expresión contra la destrucción, la desigualdad, el dominio y la manipulación social; pero también, definir y visualizar el estado de la Performance en el cruce de la virtualización del cuerpo y la digitalización del espacio.

Sobre la base de las múltiples declaraciones de guerra a los pueblos, sometidos a la incertidumbre bélica, económica, mediática

y bacteriológica, nos manifestamos para ser capaces de visualizar -pesquisando el signo- y desbaratar repertorios despóticos al servicio de la mutilación y la represión. De esta forma, con la precariedad de los cuerpos, nos propusimos infiltrar las seguridades establecidas y sus absolutos, conformando otros lugares de acceso, con el fin de generar cambios radicales en la cultura y las artes, sin dar órdenes, ni ultimátum alguno.

Enunciamos en este escenario un tiempo y un espacio para que la Performance interfiera, altere y abra un territorio de expresión donde la energía del cuerpo fuese una proliferación de relaciones en permanente querrela y mutación.

Medios al medio de una época:

Recordar que la dictadura y luego los gobiernos emergentes con el cambio de la transición a la "democracia" (representados por la Concertación y Nueva Mayoría) tuvieron como objetivo desmantelar totalmente los distintos medios de circulación alterna, con el objetivo de manipular la información y concederla a los gestores del golpe de Estado en Chile: Agustín Edwards, El Mercurio, y, por otra parte COPESA, un holding de comunicación sindicado como el más importante e influyente en Chile.

Los gobiernos de turno, en este periodo de transición, aniquilaron a los diarios y revistas no oficiales: "La Nación", "La Época", "Fortín Mapocho", "Análisis", "APSI", "Cauce",

"Pluma y Pincel", informativos que desafiaron la censura y denunciaron la violación de los derechos fundamentales de las personas, por lo mismo, dar una entrevista en estos medios era pieza de un correlato paralelo con la obra y que siempre fue pensado como parte de "una estrategia medial" por parte de muchos artistas nacionales. Nuestra idea era retar los contenidos dominantes de la época, socializando y difundiendo el trabajo que cada uno llevaba adelante.

Desde esta posición, la paradoja era aparecer en el cuerpo "A-B-C-D" de un diario oficialista con una entrevista desarrollada por Elisa Cárdenas, Carola Lara, Macarena García, o el legendario Rodrigo Castillo; periodistas acreditados por una ética personal que se la jugaban para entrar a pauta y dar lugar a



Difusión prensa Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021.

EN DIFERENTES CENTROS CULTURALES Y GALERÍAS, HASTA EL PRÓXIMO MARTES:

Primera Trienal Internacional de Performance busca consolidar el arte de acción en Chile

Organizada por el colectivo Deformes, este evento artístico tendrá actividades presenciales y virtuales que buscan consolidar esta expresión en nuestro país e impulsar el trabajo de los creadores nacionales.

ISIDORA MONTERO URRUTIA

Luego de dos décadas realizando encuentros, conferencias y bienales, el colectivo chileno multidisciplinario Deformes realiza desde el lunes la primera Trienal Internacional de Performance en nuestro país, la cual tiene lugar en Santiago y Talca. De esta manera, hasta el próximo martes, 30 performistas de todo Chile se concentrarán en la zona costal para llevar a cabo acciones en vivo, mientras que 17 artistas internacionales serán parte de la programación virtual del evento, presentando sus trabajos a través de YouTube y otras redes sociales. Con esto, el evento hace énfasis en el desarrollo local y regional de la performance en Chile, además de impulsar la carrera internacional de diversos artistas nacionales.

Deformes surgió en el 2000 como un encuentro que por primera vez reunió a creadores chilenos en torno a esta expresi-

ón artística. Con el tiempo, estos encuentros tomaron fuerza y, en 2006, Deformes se transformó en una bienal internacional. Hoy, Deformes muta nuevamente, esta vez en forma de trienal con el objetivo de ofrecer una mejor experiencia para los artistas y el público.

Mila Berríos, gestora cultural y curadora del evento, explica que esta trienal "estaba planificada para el año pasado. Nos habíamos ganado un Fondo y estábamos muy felices de cumplir este sueño, por primera vez con fondos públicos". Sin embargo, las condiciones sanitarias limitaron la posibilidad de hacer el evento en formato presencial. A pesar de las dificultades, "lanzamos la trienal el año pasado de igual forma a través de un programa de conversatorios online con artistas internacionales, para recuperar la continuidad del evento, hasta que se pudiera hacer de manera presencial", explica Berríos.

Con el objetivo de visibilizar la performance en nuestro país, esta trienal se



centra en el trabajo de artistas locales, "creando un lazo entre performistas de gran trayectoria y otros nuevos en el circuito". Esta trienal propone reflexionar en torno a la aparición y desaparición del

cuerpo, "sobre todo luego de la pandemia y el estallido social, como un elemento contestatario y reflexivo".

La trienal se realizará en dos ciudades con el propósito de "descentralizar el ar-

te". Así, la programación contempla actividades en la capital hasta hoy, mientras que desde mañana las actividades se trasladarán a Talca. A lo largo de la trienal, habrá eventos presenciales durante el día, y cada jornada se "inicia con el trabajo de artistas internacionales, que se puede ver a través de la cuenta de YouTube del festival". Berríos agrega que "las performances que se realicen en Santiago tendrán una segunda parte en Talca, para dar continuidad a la trienal", asegura la curadora.

Durante los nueve días, artistas como Sebastián Mahabud, Lorenza Allipán, Ciro Beltrán y Toño Kadima serán parte de la trienal. El evento, además, rendirá un homenaje a la poeta chilena Carmen Rosengart, "quien tiene una faceta performista muy valiosa", y al artista uruguayo Clemente Padín, "por su gran trayectoria a nivel internacional".

La trienal terminará hoy su etapa en Santiago, con actividades en la sede de la Universidad de Talca en Providencia y en Espacio Ailanto. Toda la programación se encuentra disponible en las redes sociales de la trienal.

SOCIEDAD

Difusión prensa Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021.

propuestas resistentes, publicando distintos proyectos artísticos (que muchas veces se mantenían en la marginación y la anulación). Sus notas periodísticas pusieron al día a muchos, siendo el lenguaje de la performance uno de los contenidos que siempre estuvo marcando la información; porque, más allá de una escritura "de crítica académica" se dieron el trabajo de comunicar y orientar a la audiencia por sobre aquellas hegemonías reaccionarias que dominaban los circuitos selectivos y discursivos.

Hoy, Isidora Montero Urrutia y Elisa Montesinos publicaron y difundieron —en

pandemia— la propuesta Trienal DEFORMES 2020-2021, desde la prensa oficial impresa y la circulación on-line. Dos modalidades que facilitaron un flujo de incidencia noticiosa, facultando una inmediatez de diversificación periodística que creó resonancias mediáticas y divulgación simultánea, logrando hacer un seguimiento objetivo de audiencia, estudio estadístico y mapeo del impacto generado por el contenido.

Una parafernalia útil que permite examinar el movimiento de tus pasos, superando nuestra autonomía, bajo el dominio y los controles virtuales que la digitalización nos impone.

REFLEXIONES

Escriben:

Jorge Michell (arquitecto y filósofo).
1943 - 2017. p.12

Guillermo Molina Holmes
(Antropólogo y performista). p.22

Hernán Pacurucu C. - Ecuador
(Crítico y curador de arte
contemporáneo). p.29

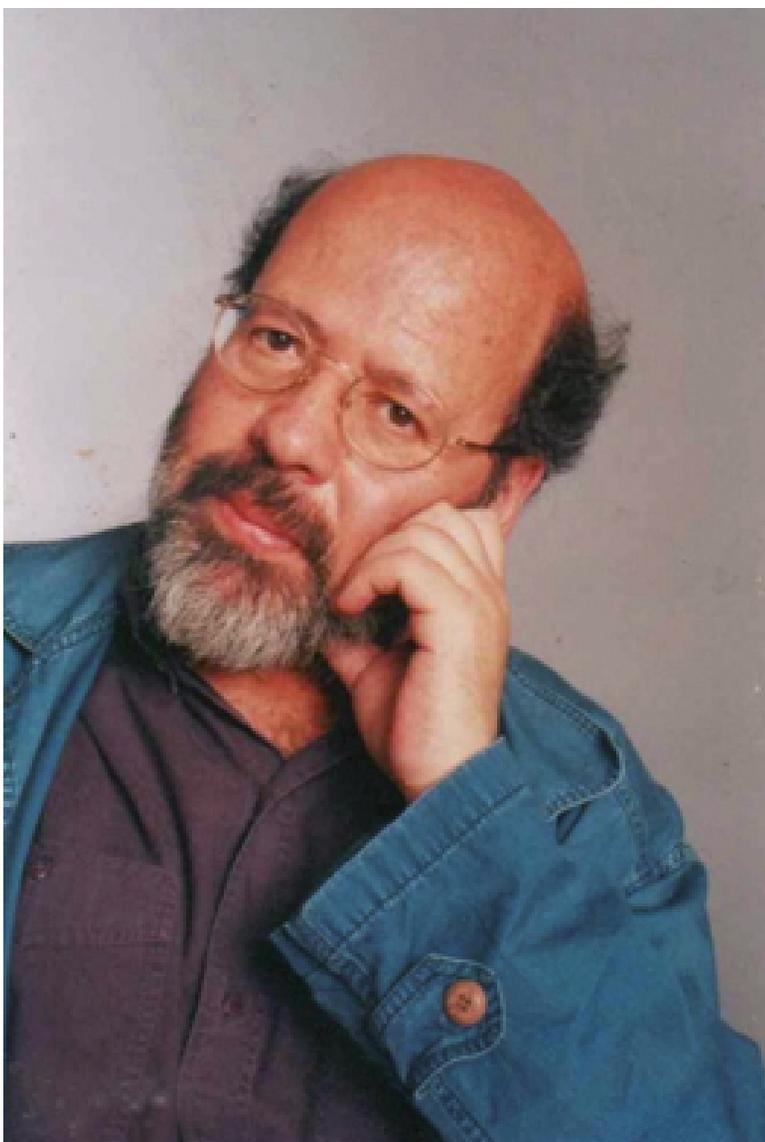
Roberto González Encina
(Licenciado en Artes). p.35

Valentina Schulze Uribe (Teórica e
Historiadora del Arte, Doctora en
Estudios Filológicos). p.39

Homenaje a Carmen Berenger
(Chile). *Escribe: Eugenia Prado
Bassi (Escritora, editora de Palabra
Editorial).* p.47

Homenaje a Clemente Padín
(Uruguay). *Escribe: Graciela
Moreno (Comunicadora
audiovisual).* p.50

Jorge Michell escribió este ensayo el año 2006 para la revista Ojo de Buey N°13, Santiago de Chile; se trata de una reflexión muy propicia acerca de la situación actual en el uso de los medios tecnológicos digitales y virtuales. En este contexto Jorge Michell nos entrega las claves para comprender el intercambio de soporte en lo que sería la irrupción de la performance y las multiplataformas vehiculadoras de la virtualización del cuerpo y la digitalización del espacio. Compartimos su escritura por la pertinencia correspondiente a los tiempos que exigen pensar el status del cuerpo hoy en el arte contemporáneo y la performance.



*Jorge Michell, arquitecto y filósofo (1943 - 2017).
Fotografía, gentileza Sybila Michell.*

Alteración del orden: Del símbolo instituyente al acto performativo

“...una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerzas de explosiones y corrientes destructoras, estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano”

(Walter Benjamin, 1973)

“La modernidad es un estado del cuerpo”

(Jonathn Friedman, 2001)

“La performance lo que se propone en el fondo (con la cibercultura) no es una sociedad alternativa, sino una alternativa a la sociedad”

(José Luis Molinuevo, 2003)

Puesto que fue una forma de arte acción muy practicada desde 1962 por el grupo Fluxus, no es raro que la performance sea a menudo asociada al concepto de flujo. ¿En qué sentido puede la performance ser caracterizada como un flujo? Quizás en el sentido en que Amelia Martínez Muñoz define al grupo Fluxus (2001) cuando dice que “su nombre está asociado a la idea de cambio, de fluir constante, de oposición a cualquier tipo de formalismo o norma” . La performance pertenece al tipo de realizaciones artísticas que han sido llamadas “no objetuales”. Es decir, obras que no persiguen obtener la materialización de un objeto de arte. La acción del performista parece entonces no tener otro destino que esfumarse para siempre en el ineluctable y constante fluir del tiempo.

La obra de arte objetivada tiene un tipo de relación particular con el tiempo: la de su permanencia como cosa, como algo material que, independientemente de su valor estético, ocupa un lugar en

el espacio durante un tiempo indefinido. Es una consecuencia de esa relación el que el arte se mantuviera, hasta hace muy poco, atado a las fluctuaciones del tiempo histórico. La espacialidad y permanencia del objeto contribuyeron frecuentemente a consolidar el estatus artístico de la obra.

Walter Benjamin ha puesto en claro, a través de la noción de aura (2003) la importancia que pudo llegar a tener, desde el punto de vista del valor implícito de la obra, su permanencia en el tiempo y su autenticidad como objeto de arte epocal. Desde el momento en que sus trabajos empezaron a ser conocidos, la distinción entre el “arte aurático” y “arte posaurático” se hizo cada vez más común. La fotografía, el cine y la televisión modifican completamente el enfoque tradicional que se tenía de la relación entre arte, representación y soporte material de la realización artística. Con ello, el proceso de “desmaterialización” cada vez más radical del arte va a evolucionar siguiendo una lógica fatal que hace factible la hipótesis de un arte poshistórico.



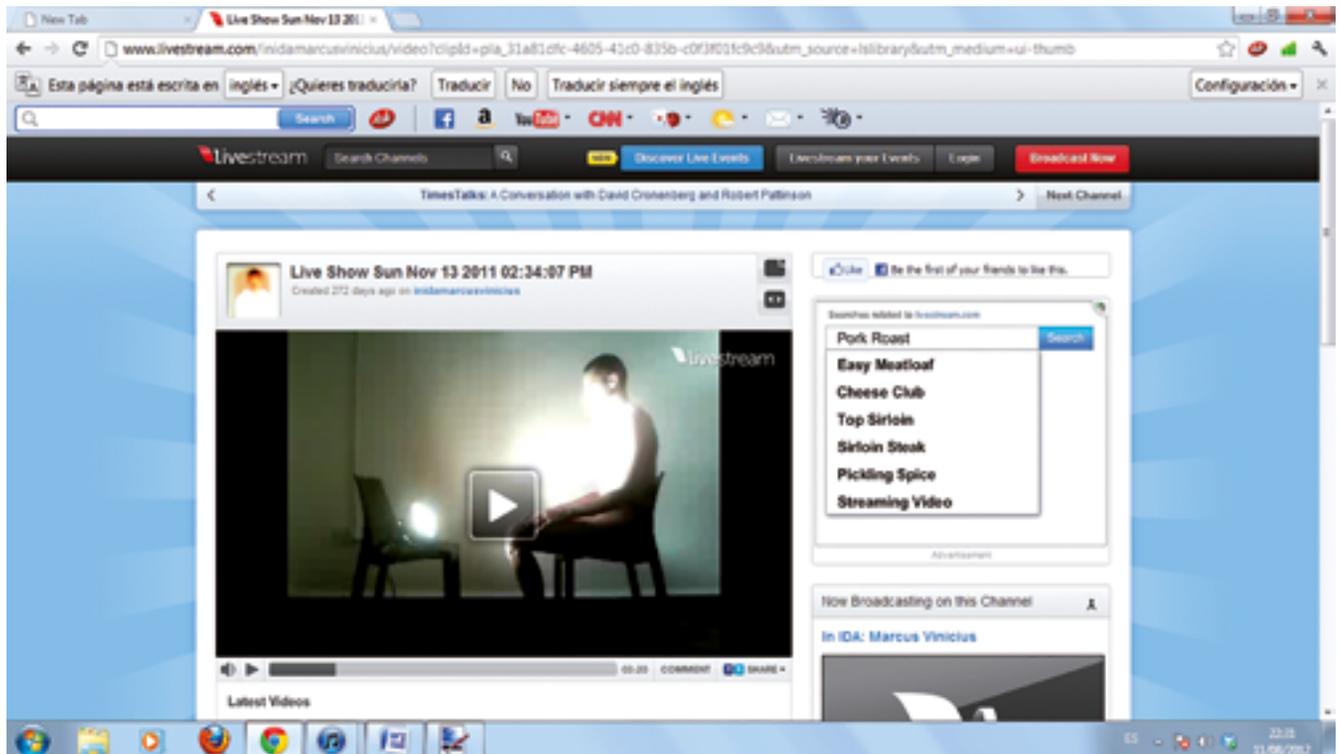
Archivo Primera Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2006. Kim Kam/Kim Youn Hoan-Corea; Museo de Arte Contemporáneo MAC.

Con el arte acción toda dimensión material estable y durable de la obra desaparece, y si se quiere juzgar acerca de la real autenticidad de una obra, ningún análisis químico de laboratorio será de ninguna utilidad. Es también el fin del oficio de restauración. No es posible instalar una *performance*, un *happening*, un *assemblage* o un *environment* como muestra permanente en un museo. Tampoco puede comprarse o venderse alguna de las obras de este tipo, con lo cual, estas salen del circuito comercial del arte, quebrando radicalmente la lógica que venía convirtiendo la obra de arte en mercancía. Seguramente era eso lo que los realizadores de arte acción querían conseguir.

Ahora podemos quizás entender por qué puede decirse que hay una relación entre flujo y performance. La performance es la

solución que encuentra el artista para resolver el complejo desafío de dar lugar a una "obra artística" sin generar, al mismo tiempo, un objeto de arte que venga a interrumpir el libre fluir del tiempo. El tiempo recupera su esencial fluidez y la obra de arte supera el riesgo de ser incorporada al tráfico universal de objetos que prolifera hoy, sin límites, en el sistema comercial local y global. El flujo no es la performance sino el medio en el cual esta tiene lugar durante su realización efímera; el medio es el tiempo no histórico.

El flujo del tiempo se abre brevemente para posibilitar el acto de performance y luego, muy luego, se cierra para recuperar su fluyente estado original. Solo queda para algunos, quienes lo vieron, un esquivo recuerdo. Ya no origina historia. ¿Hay que entender entonces que la performance carece por completo



Archivo Tercera Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2010. Primer Encuentro Streaming de Performance IN-IDA 2010. Presentación online Marcus Vinícius-Brasil.

de entidad? ¿Es un fracaso ontológico desprovisto de sentido y que, como tal, merece desaparecer tragado por el flujo del tiempo? Veremos que ello depende de cómo se experimente el fenómeno de la temporalidad.

Es conveniente poner ahora en relación una cierta interpretación del arte de la performance con unos filosofemas que pueden contribuir a la tarea de "atribución de significado" (Friedman, 2001) a un tipo de arte asediado por dos "amenazas". En lo que se refiere a esas "amenazas", diremos por el momento que la primera de ellas es la de ver esas "obras" caer en el olvido, debido justamente a su carencia de materialidad e historicidad, y la segunda es la que proviene de su posible transformación en una práctica auxiliar, funcional a otras prácticas artísticas de mayor despliegue escénico, como el teatro o la ópera, o de mayor consistencia

objetual, como la fotografía o la pintura.

Según Heidegger, el arte cumple una función "fundacional" (1950). En el origen de una época se encuentra una obra o un grupo de obras. El templo, que cobra materialidad entre el cielo y la tierra, está relacionado con el surgimiento de la civilización de la antigua Grecia. Es el trazo inicial que permitirá la configuración y el despliegue de la existencia histórica de ese pueblo.

También un poema puede estar llamado a ser el elemento capaz de crear las condiciones para la reproducción, en otras circunstancias, de una experiencia espiritual semejante. El templo es algo así como el capital espiritual que hizo posible el "emprendimiento" grecolatino. La proximidad que parece existir entre una obra de arte y una consiguiente civilización material duradera, es lo que

explica la importancia que el espíritu ha tenido siempre en Occidente (Derrida, 1990) y que ya se encuentra presente en la teoría aristotélica del "hylemorfismo", de la materia que accede a la forma por mediación de la idea. De allá a la función simbólica constituyente de una obra, no hay más que un paso. Hay una estrecha relación entre productividad y acumulación constante de obras –particularmente de obras que encierren alto valor artístico y simbólico– y continuidad de las hegemonías político-territoriales históricas. A Heidegger le atrae esta interpretación de la obra de arte, por cuanto responde bien a sus esperanzas de una "refundación" nacionalsocialista de Alemania.

El arte fundacional puede ser visto como un arte performativo de primer grado, destinado a cumplir un rol simbólico ordenador en una estructura social segmentada, que aspira a perdurar y a expandirse. Las experiencias artísticas que surgieron después de la Segunda Guerra Mundial, como el arte acción, buscan apartarse de esta lógica y orientarse en otra dirección. La ausencia de obra objetivada modifica la función del arte. El tiempo de la performance es difícilmente historizable; es un tiempo que fluye incesantemente sin dar cabida a una gramática de objetos visibles y acumulables.

Walter Benjamin dejó enigmáticamente enunciado el posible advenimiento de un "tiempo-ahora" reservado a una humanidad emancipada. Este puede ser interpretado como un tiempo en el que no hay separación entre el arte y la vida, una vida que no quiere verse escindida ni sustraída por inciertos trascendentalismos. Benjamin habla claro cuando se refiere al arte o la cultura como patrimonio:

"Quien quiera haya obtenido la victoria hasta el día de hoy, marcha en el cortejo triunfal que lleva a los dominadores de hoy sobre los (vencidos) que yacen en el suelo. El botín, como siempre ha sido usual, es arrastrado en el cortejo. Se lo designa como patrimonio cultural (...) No existe un documento de la cultura que no sea a la vez de la barbarie" (Benjamin, 2000).

La ambición declarada del arte acción es alterar el orden: dejar atrás tanto el arte objeto simbólico patrimonial como la obra de arte atesorable y comercializable para unir el arte a la vida. Una manera de interpretar la relación que existe entre el arte "fundacional" y el arte acción performativo puede ser expresada de la siguiente manera: el primero alcanza su forma simbólica a partir del acto efectivo del que arrancó. Una gran parte de esos símbolos son transustanciaciones de actos de violencia que han sido revestidos con los oropeles del heroísmo que acompaña a la epopeya, es decir a las guerras y acciones de conquista realizadas por aquella entidad político territorial que aspira a la gloria requerida para luego permanecer en el tiempo. Es sabido que la academia dio siempre preferencia al llamado "cuadro histórico". El acto de violencia original queda oculto o reprimido por el símbolo, aunque nunca desaparece completamente: es necesario que permanezca para que cumpla la función de aglomerante social que se le solicita. El arte es el portador de esa especie de escalofriante emanación que se desprende desde el lugar de los hechos. Es por ello que de pronto aparece en el campo de la estética la noción de lo "sublime". Lo sublime remite a un acontecimiento horrible (tremendum) que, en un tiempo pretérito, se ha producido. Una sensación de cierta angustia y temor que acompaña a esta

evocación es estéticamente interpretada como una manifestación de lo bello.

En contrapunto, podemos interpretar en muchos casos, la performance como una forma de regreso a la "escena originaria", como el "retorno de lo reprimido". Nos encontramos allí con la escena que nos describe Walter Benjamín en *Experiencia y pobreza*: "un campo de fuerzas de explosiones y corrientes destructoras", en el

de una acción que controla solo en parte. El público está llamado a presenciar el desarrollo de un acontecimiento que muestra la básica fragilidad del cuerpo humano y a sobrecogerse ante un descarnado "realidad" que amenaza peligrosamente su condición "mínima" y "quebradiza".

No estamos lejos de esa práctica que Henri Michaux denominara "conocimiento por los abismos" (1972). Claro está que, poco a



Archivo Cuarta Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2012. Alejandro Jaramillo- Colombia; Galería Metropolitana.

que se encuentra "el mínimo, quebradizo cuerpo humano". No se trata de una simple representación. En opinión de Hubert Besacier, la performance desnuda "el medio es el mismo artista, exponiéndose públicamente a un acto real, ni simulado ni dramatizado, no actor sino actuante" (Besacier, 1993). El "actuante" somete su cuerpo a los riesgos

poco, la performance se ha ido alejando de la "escena originaria" para explorar otros caminos, modificando las características estructurales del medio en que se produce. Sin embargo, el principio básico que aquí está presente: la fragilidad del cuerpo enfrentado a un "campo de fuerzas" amenazante, no se ha modificado en lo sustancial. Su

propósito es alcanzar, en la vida misma, un saber del hombre enfrentado a la vida.

Así, la relación entre la performance podrá ser representada a través de una fórmula de "eterno retorno": acto (vida) - símbolo - obra - acto (vida). La performance, para retornar a la vida, salta por sobre una historia y una cultura que van generando una colección de símbolos y obras que recubren y alienan lo que es propiamente vida. No se trata de que el arte acción esté contra la cultura. Se aparta de las formas de arte y cultura que evacúan la vida. Y lo hace para recuperar la capacidad de ver y comprender lo que sobreviene.

No debe sorprender que el arte busque afanosamente unirse a la vida, si se entiende la vida en el sentido en lo que hace Nietzsche, como "experimento del hombre

que busca conocer". Así, la performance, como acción de arte, es una experiencia de vida a través del cuerpo con el propósito de alcanzar un conocimiento. El arte aparece ahora como un medio o como la vía para alcanzar un cierto tipo de conocimiento. En muchos aspectos, desde mediados del siglo XIX, el arte parece haberse constituido en una empresa de conocimiento. El arte, tal como lo entendió Kant, es decir como belleza que simplemente "gusta", "sin concepto", parece haber quedado definitivamente atrás.

¿Qué conocimiento trata de alcanzar la performance? En su análisis de la obra artística que Carlos Leppe desarrolla entre 1973 y 1980, Nelly Richard (1980) muestra que "el cuerpo de Leppe está ubicado en tres tipos de relaciones". En primer lugar, "zonas de comparecencia pública", enseguida,



Archivo Primera Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2006. Nao Bustamante-USA; Museo de Arte Contemporáneo MAC.

“en relación temporal a los acontecimientos genéticos influyentes en el devenir simbólico del sujeto” y, por último, “en relación histórica y geográfica a los modelos de producción de signos y referentes culturales”. Pese a que se trata de un estudio que data de la década de los 80 y está referido a un solo artista, este trabajo mantiene su carácter ejemplar como un esfuerzo de interpretación del arte acción en Chile. Así, para empezar, colectividad, biografía y cultura son tres referentes que permiten establecer algunas de las áreas sobre las cuales las nuevas formas del arte extienden el conocimiento. Cada una de ellas ha tenido en los años siguientes importantes desarrollos aportados por otros autores y con relación a otros artistas. Del mismo modo, nuevas problemáticas emergen particularmente la relación del performista con el gran dispositivo tecnológico que ha aparecido en su entorno.

Pese a sus esfuerzos, Heidegger no fue capaz de proponer una filosofía de la época que él mismo caracterizó como aquella en que el hombre moderno se encuentra con la técnica mundialmente desplegada. Su desorientación terminó en esa experiencia penosa que podría parecer ridícula si no fuese trágica: su adscripción al nacionalsocialismo. Peter Sloterdijk afirma que “Heidegger fundó un segundo socratismo” y agrega que en este nuevo socratismo “lo importante es saber con mayor claridad que uno no sabe nada y en qué medida está obligado a partir de esta ignorancia respecto a todo lo demás” (2004). Esta apreciación la formula Sloterdijk a propósito precisamente de la cuestión de la técnica y luego del siguiente comentario: “Si echamos un vistazo, aun contando con la mejor voluntad, a nuestra situación, lo mejor es no hablar de un mundo concluido o un autoconocimiento clausurado sobre sí mismo. Al contrario: el drama de la antropología

no ha hecho más que empezar. Lo que se encuentra ante nuestros ojos es la era universal de las construcciones mecánicas, una honda autoexperiencia del hombre surgida a la vista de su creciente capacidad de reflejarse en estas enormes máquinas y de su reflexión en torno a la distinción entre sí mismo y estas criaturas suyas”. Y concluye con esta frase: “el saber del no saber se ha convertido en algo urgente” (Sloterdijk, 2004). Lo que Sloterdijk parece estar diciendo es que, al menos Heidegger, llegó a saber lo que no sabía; lo que hizo de él un nuevo Sócrates (“Solo sé que nada sé”). Y lo que Heidegger supo que no sabía es precisamente eso, la respuesta a la pregunta: ¿cuál es el ser de la técnica?, ¿cuál es el destino ontológico del *dasein* en un mundo “cibernetizado” y enteramente diseñado y controlado por los poderes de la tecnología? Parece que Heidegger no logró nunca establecer un diagnóstico convincente acerca de lo que podría llegar a ser la nueva era tecnológica, que vio aproximarse a paso acelerado y, por último, en su “no saber”, se aferró a un pensamiento de su poeta preferido, Hölderlin, y expresó la esperanza de que “allí donde está el peligro pueda estar también la salvación”.

La “performance vestida”, también llamada *metaformance* (Gianelli, 2003), pone al artista y al espectador en la situación de experimentar una relación viva y puntual del cuerpo con la tecnología. La relación del artista con su público se realiza por medio de artefactos tecnológicos que permiten someter el cuerpo del artista a los estímulos y sollicitaciones que el público determine en función de las posibilidades que otorgue el dispositivo tecnológico en presencia. Esta experiencia da lugar a un acto de conocimiento del efecto performativo, que puede llegar a tener la determinación efectiva de la acción



Archivo Primera Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2006. Thomas Köner-Alemania; Museo de Arte Contemporáneo MAC.

de los artefactos tecnológicos sobre el sujeto que se presta a tal experiencia y un público participante, es decir activo y atento. De allí sería posible derivar un conocimiento más general, aunque no científico racional, de algunos aspectos de lo que podrá ser esa "era universal de las construcciones mecánicas" a la que se refiere Peter Sloterdijk. Es también la fase en que surge lo que Javier Echeverría denomina tercer entorno, caracterizado como un nuevo espacio social, el "espacio electrónico, cuya importancia es lo suficientemente grande como para oponerlo a los otros dos grandes espacios sociales, la naturaleza (physis) y la ciudad (pólis)". En palabras de Jean Clarebouldt, esta es "la fase en la que el cuerpo reconstituye un recorrido activo, experimenta la historia de los signos, revive su formación, reorganiza, rearticula, reactiva, reestructura el espacio a su medida" (Citado por Besacier, 1993).

Los ensayos del arte con la tecnología nos permiten aproximarnos a un "saber del no saber" mediante tecnoexperiencias en que el cuerpo está directamente involucrado y que, por tanto, son más cercanas al "mundo de la vida", un mundo ahora invadido y modelado por las nuevas tecnologías creadas por la tercera revolución científica. Ese saber no es positivo sino tan solo tentativo y aproximativo, pero no por ello más allá del bien y el mal. La tecnología nos ha traído innovaciones que indiscutiblemente enriquecen y simplifican nuestros modos de vida, pero también están originando grandes catástrofes y nos ha hecho ingresar en lo que actualmente los sociólogos llaman la "sociedad del riesgo" (Beck, 1986). El arte y los artistas buscan la manera de cómo salir del laberinto de la historia, sin abandonar por ello sus esfuerzos por reconciliar al hombre con el mundo. Nietzsche, en El



Fotografía, gentileza Nina Claire-Noruega, *Historias de hoteles: La pena*, 2017. Autoregistro.

origen de la tragedia, hizo esta advertencia:

“En la medida... en que el sujeto es artista, [...] se ha convertido por así decir en el medium a través del cual el solo sujeto verdaderamente existente celebra en la apariencia su redención. Pues tiene que quedar claro, sobre todo para humillación y elevación nuestras, que la entera comedia artística no se representa en absoluto a favor nuestro, para nuestra mejora y formación; es más: que aún menos somos nosotros los creadores en sentido propio de ese mundo artístico... Por consiguiente, todo nuestro saber artístico es en el fondo completamente ilusorio...” (citado por Duque, 2003) El arte no puede aspirar a constituirse en un nuevo poder moral al estilo de las iglesias. Tampoco es un partido político. Lo que sí puede intentar es, moviéndose entre el saber y la ilusión, realizar discretos,

aunque a veces decisivos, movimientos transformadores. Puede emitir señales y tratar de indicar, valiéndose de sus instintos, dónde están los peligros para la vida, qué está siendo dañado, cuáles pueden ser las posibles vías de reparación. La acción performativa sirve a la transformación “molecular” del mundo, aplicando sobre el orden heredado de estrategias y acciones “correctivas” que pueden, en ciertos casos, dar lugar a significativas transformaciones. En esa función reside precisamente, más allá de Austin (1992), el poder transformador de la performatividad.

(Ensayo publicado originalmente en la revista Ojo de Buey N°13, Santiago de Chile, 2006)

La Presencia/Ausencia de la performance (Desmaterialización, resonancia y ecos)

Guillermo Molina-Holmes, antropólogo.

Me encargaron escribir un texto sobre la performance y su desmaterialización –o descorporeización– en el contexto actual de la contingencia global provocada por la pandemia de COVID 19, la cual potenció e intensificó las interacciones virtuales mediante el uso masivo de las teleconferencias digitales, con el objeto de romper el aislamiento social impuesto por la cuarentena y sus estrictas medidas de aislamiento y restricciones de la interacción social presencial. Todo esto justo en el momento en el que se estaba desarrollando la primera Trienal Internacional Deformes 2020-2021 en Chile, donde se dieron cita performances presenciales en las ciudades de Talca y Santiago, y a la vez se presentaron numerosas videoperformances internacionales en formato virtual.

Desde la teoría se suele recalcar la importancia crucial del cuerpo y la presencia implicada en el acto performativo, donde la acción se despliega y se materializa concretamente en un cuerpo presente, sin pretender representar ningún papel preconcebido. El acto se realiza en un tiempo de presencia y potencialidad plena –en el aquí ahora– inmerso en un contexto físico y espacial determinado, que constituye y da origen a la performance como fenómeno concreto. Son muchos los teóricos que justamente resaltan estas características (Cobello, 2021; Peix, 2021; Kaprow, 2009; y Taylor, 2015).

Como sabemos, el problema teórico sobre qué es en definitiva performance no está resuelto y está lejos de resolverse, porque su campo



Fotografía, gentileza Sebastián Mahaluf-Chile.



Archivo Segunda Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2008. Rachel Echenberg-Canadá; Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia UACH.

es interdisciplinario y muy heterogéneo, y al mismo tiempo desborda los límites disciplinarios tradicionales de la academia, las ciencias, las artes y las humanidades. Diversos discursos críticos sobre el arte, la cultura, la política y la sociedad, que tienen intereses conceptuales distintos sobre la definición del campo de acción de la performance contribuyen a multiplicar su carácter polisémico. Algunos la entienden como una acción y realización sociocultural efectiva (Lyotard, 1994), o como un proceso ritual de transformación liminal (Turner, 1979), como un acto efímero (Kaprow, 2009), como una forma de memoria corporizada y actualizada en repertorios culturales (Taylor, 2015) o como un gesto expresivo radical y vitalista (Artaud, 2001). Pero a pesar de

la dispersión del campo conceptual de la performance, existen ciertos consensos sobre la importancia de la realización de una acción –evento o acontecimiento efímero– ejecutado por un cuerpo presente –una presentación en oposición a una representación–, en una situación de interacción con un entorno contextual, en el cual se interactúa con otros sujetos o participantes de este acontecimiento, al cual se le suma la utilización y manipulación de objetos significantes que finalmente construyen un gesto o un acontecimiento expresivo dotado de un sentido implícito en la performance.

Algunos críticos de arte se han mostrado en desacuerdo con otorgarle un valor superlativo a los productos derivados de una

performance, que ya ha sido realizada y el acto efímero llegado a su final. Sin embargo, muchas veces se recurre al uso de recursos de registro (fotografías y videos) y testimonios (relatos y textos) para recordar y de cierta forma “revivir” o “prolongar” la efímera vida de la performance, para sacar provecho de esta al difundirla, archivarla y catalogarla como una obra en la historia del arte. Esta práctica de archivo estaría torciendo de alguna manera el carácter efímero de la acción performativa, para constituir así una obra archivable, museificable e incluso comercializable.

La historiadora del arte Carrie Lambert-Beatty reaccionó ante la primera retrospectiva de una artista de performance en el Museo de Arte Moderno de Nueva York MoMA. Se trataba de la muestra *The Artist Is Present* (2010), en la cual Marina Abramovic reinterpretó algunas de sus performances más famosas de la década de los 70. Lo que más le molestó a Lambert-Beatty –quien reconoce los méritos de Abramovic como una artista de performance excepcional– fue que ella estableciera un protocolo para poder realizar estas presentaciones ejecutadas por otros performers, de acuerdo a normas estrictas para mantener una fidelidad al espíritu de la obra, debiendo primero estudiar toda la información documental y contextual de esta. Además establece una forma de pago de derechos al artista autor de la obra, por lo tanto, con esta especie de protocolo instituido por Abramovic, se terminaría convirtiendo al acto de performance en una especie de partitura comercializable. De esta forma, este arte perdería gran parte de lo que lo hace interesante –esa acción interactiva y generativa que se produce entre el intérprete y el espectador en un momento único–, y que ahora en el siglo XXI a diferencia

del siglo XX –el siglo de las vanguardias artísticas– aparece como algo susceptible de ser manipulado y se podría prescindir de un modelo de copresencia, único, singular y efímero, por lo tanto con ello la performance podría ser mediatizada, multiplicada e incluso ser comercializada (Lambert-Beatty, 2010).

Efectivamente durante el siglo XX el espíritu vanguardista del arte de performance intentó abolir la idea elitista y comercial del arte, y pretendió acercar la práctica artística a la vida cotidiana, abandonando la autoridad de la obra y su carácter aurático (Benjamin, 2003). Así lo hizo radicalmente la propuesta de Istvan Kantor. “Mi filosofía (sobre la vida y la performance) está basada en la ecuación de que la vida es el arte y el arte es la vida. Todo es arte, todas somos artistas. El mejor arte se manifiesta en las personas de la calle, lxs trabajadores sexuales, los oficinistas, ejecutivos y secretarias” (Kantor a.k.a Cantsin, 2014). Kantor con sus ideas neoístas lo que buscaba era liquidar el mundo elitista y comercial de los museos y las galerías de arte.

Ante estas posiciones radicales y vanguardistas sobre el arte de performance, basadas en una concepción purista de esta, como suceso, evento o acontecimiento único, irreplicable y efímero, como postulaba Kaprow (2009), surge con fuerza en este siglo XXI otro énfasis, otra posición, que destaca su potencialidad de producir gesto y expresión, capaz de generar productos, imágenes y conceptos manipulables, transformables y editables. Es innegable que ante esta nueva posición se abre toda una gama de posibilidades creativas y recreativas de la performance, ya sea como archivo, como documentación u obra de arte derivada de

la acción original. Para algunos gestores del arte, el énfasis puesto en la presencia y el carácter efímero puede llegar a ser una limitación autoimpuesta. “La categoría de presencia desempeña un papel crucial en las más aceptadas definiciones del arte de performance. Esta centralidad de la presencia efímera del cuerpo del artista ha impedido que se aprecie, en toda su importancia, la documentación de la performance” (Ayerbe, 2017). Sin duda, la importancia del registro, la memoria, el archivo y la gestión patrimonial del arte intangible es una inquietud contemporánea.

Siguiendo los acontecimientos actuales de pandemia y la intensificación de la vida en línea, no podemos negar que incluso la cotidianidad contemporánea se ha estado virtualizando en algunas dimensiones, al interactuar intensamente en red con

dispositivos digitales, teléfonos inteligentes y pantallas. Estamos transitando constantemente entre un mundo presencial y uno virtual de forma iterativa, entrando y saliendo de la red, conectándonos y desconectándonos. ¿Cómo no va afectar este proceso de cambio sociocultural a la producción de performances artísticas? ¿Cómo deben ser clasificadas y valoradas ahora las performances en línea, o las obras de videoperformance? ¿Qué sucede si la performance se “descorporaliza” ante la ausencia de un cuerpo presente en la pantalla? ¿Qué sucede cuando el acto de performance es “capturado” y mediatizado por un sistema de registro, una fotografía, un video o una crónica o narración escrita o multimedial del acontecimiento? ¿Qué se pierde? ¿Qué se transforma? ¿Qué sucede cuando este acto o evento performativo (efímero e intangible) es “registrado” por una cámara, y es clasificado, archivado y



Fotografía, gentileza Peter Baren, Holanda. 2019 The Hague - double feature - Ski Hhold – kopie.

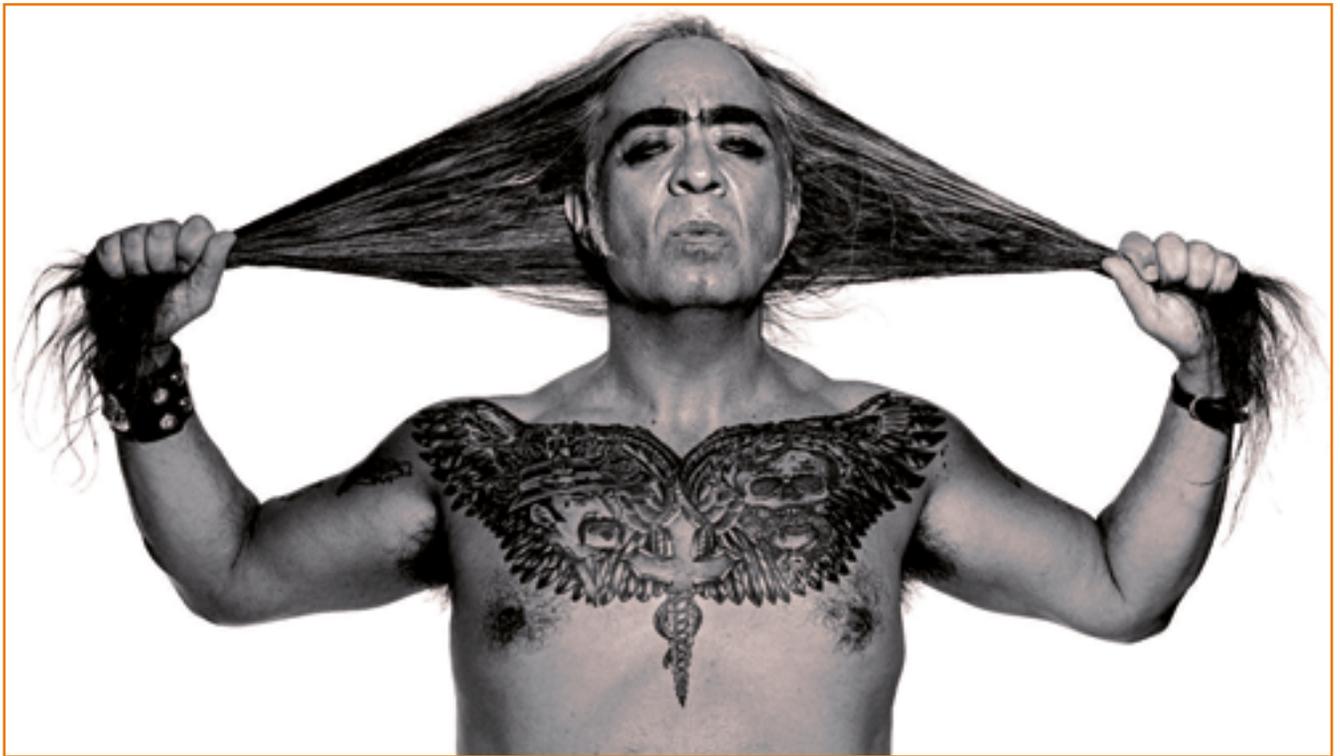
catalogado como una obra de arte? ¿Acaso se desnaturalizan o desvirtúan las cualidades “esenciales” de la performance al reducirla a estos vestigios, estas huellas, estos ecos, estos despojos “capturados”, que finalmente constituyen un registro, pero que se transforman finalmente en otra cosa, otro producto? ¿No es acaso el registro de un videoperformance o una fotografía performance un producto derivado, es decir otra obra, otra creación? ¿Y qué sucede cuando las obras de performance son concebidas desde un inicio –premeditadamente– para ser grabadas y editadas, posproducidas y difundidas como una obra medial? Son muchas las preguntas para indagar y responder que nos quedan pendientes.

Asumiendo la reflexión de Walter Benjamin (2003) sobre la reproductibilidad técnica y social de la obra de arte, es bueno partir comprendiendo que toda producción de arte –incluyendo al arte de performance– como toda producción humana, siempre está inscrita dentro de un sistema de producción y reproducción material y simbólica de orden sociocultural que le da sentido y la hace posible. Incluso cuando la performance intenta transgredir, expandir los límites, o escapar de la propia cultura, sigue siendo una expresión o un gesto que nace de la propia cultura.

Con qué impresiones del arte performance presentado en la Trienal Deformes 2020-2021 en contexto de pandemia, nos podríamos quedar. Se presentaron 31 artistas nacionales de diferentes regiones de Chile, con sus acciones presenciales desarrolladas en las ciudades de Talca y Santiago. También se hicieron “presentes” 75 artistas de Asia, Europa y América, vía streaming o en formato videoperformance. Los espacios intervenidos

fueron principalmente espacios abiertos, calles, plazas y lugares privados en los centros urbanos; y el campo y la naturaleza en las localidades rurales. Se intervino en espacios institucionales dedicados al arte, como el Museo MAC Quinta Normal, los espacios Galería Arquitecto Fernando Devilat Rocca y Ailanto del barrio Yungay en Santiago, el taller artístico cultural Galpón Las Tinajas en Talca y la sede de la Universidad de Talca en Santiago. Se destaca la participación en línea de performistas de larga trayectoria como Bartolomé Ferrando, Alastair MacLennan, Gómez Peña, Nina Claire, Peter Baren, Javier Sobrino, Montenegro Fisher y Monjur Ahmed. También la realización de homenajes a Carmen Berenguer y Clemente Padín, por sus destacadas trayectorias en el arte de performance desde Sudamérica.

En la Trienal Deformes 2021 se abordaron numerosos tópicos que problematizaron el tema de la corporalidad, la virtualidad y la presencialidad (Barbara Le Béguet Friedman / Francia – Ucrania y Gabriela Carmona / Santiago); se abordaron problemáticas ecológicas y sobre el vínculo con la naturaleza (Monjur Ahmed / Bangladesh, Prithvi Shrestha / Nepal, Delirio Eter / Chiloé y AOr Nopawan / Tailandia); y problemáticas etnopolíticas y poscoloniales (Marton Robinson / Costa Rica y Serena Vargas / Bolivia). Hubo guiños y citas hacia la ritualidad chamánica e indígena (Natalia Montoya Lecaros / Iquique y Paz Jara / Valdivia). Se problematizó en torno a las disidencias sexuales y las problemáticas de género (Daniela Beltrani / Italia,). Hubo performances evocativas desarrolladas con un prolijo lenguaje estético (Marina Barys Janer X Isil Sol Vil / Puerto Rico X Catalunya y Xie Rong / Reino Unido) y otras que desarrollaron problemáticas urbanas y sociológicas contemporáneas (Kana Kitty



Fotografía, gentileza Saúl García López y Gómez Peña, *La Pocha Nostra*.

/ Japón y Daniela Giebel / Bolivia). En definitiva se manifestaron gran diversidad de propuestas estéticas y conceptuales bajo la curatoría de Gonzalo Rabanal.

Hay voces críticas que consideran que el arte de performance es un género artístico espurio, que ocuparía un lugar que no merece, y que para el cual no tiene ningún mérito estético; es la opinión de la historiadora del arte y crítica mexicana Avelina Lésper. Sin duda existen quienes defienden posturas rígidas y dogmáticas en cuanto al ideal canónico de lo debería ser entendido como un arte puro, un arte académico, o las bellas artes –en el sentido ortodoxo del término–, por lo tanto no logran entender o definitivamente se niegan a apreciar las cualidades relativistas, heterodoxas, críticas y transgresoras del arte de performance. Tal es el caso de Lésper, quien realiza una dura crítica al escribir

una ponencia para la inauguración del libro catálogo *Perfomagia 6* en el Museo del Chopo en México DF, en el cual se lanza en picada con todos sus prejuicios argumentando que la práctica de la performance se trata de sustentar teóricamente mediante la construcción de un mito en torno a la importancia superlativa del cuerpo del artista, un mito autocomplaciente sobre las cualidades de la carne y la sangre del cuerpo presente. “La tesis del cuerpo como herramienta ha llegado a tal extremo de mitificación que pareciera que las otras formas de creación son telepáticas y en ellas no participara la acción física” (Lésper, 2016). Para ella la performance es una impostura intelectual autocomplaciente, una mistificación mediocre que suele no tener mérito estético para ser considerada arte.

En contraposición a los prejuicios de Lésper, es notable el texto *En defensa del arte del*

performance de Guillermo Gómez-Peña. Publicado el 2005 en una revista académica de antropología, desborda el género del texto académico al defender el arte de performance escribiendo de una forma performática, evocativa, dialógica y multivocal, haciendo alegorías respecto a lo que es y no es una performance, según la propia perspectiva vivencial de un performancero chicano y posmexicano (como le gusta autodefinirse), constituyendo así una especie de manifiesto confesional en el cual expone su compromiso vital y corporal puesto al servicio de la este arte.

Preguntas espinosas

A continuación presento algunas preguntas típicas, que hacen los periodistas de la cultura dominante anglosajona, seguidas por algunas respuestas igualmente “típicas” de un servidor:

Periodista: ¿Es el performance algo relativamente nuevo?

GP: *No. Toda cultura tiene un espacio asignado para la renovación de la tradición y un espacio para el comportamiento contestatario y desviado. Aquellos que ocupan este último gozan de ciertas libertades espaciales.*

Periodista: ¿Puedes ampliar esta idea?

GP: *En las culturas indígenas americanas por ejemplo, eran el chamán, el coyote, el nanabush quienes tenían permiso para cruzar las peligrosas fronteras de los sueños, del género, la locura y la brujería. En la cultura occidental, este espacio liminal está ocupado por el arte del performance,*

el antihéroe contemporáneo por excelencia, el provocador aceptado. Sabemos que este lugar existe y nosotros simplemente lo ocupamos.

Periodista: No entiendo. ¿Cuál es entonces la función del arte del performance? ¿Acaso tiene alguna?

GP: (Pausa larga) *Los artistas de performance somos un constante recordatorio para la sociedad de las posibilidades de otros comportamientos artísticos, políticos, sexuales y espirituales; y esto, debo decirlo con vehemencia, es una función extremadamente importante.*

(Gómez-Peña, 2005) .

En Talca y Santiago de Chile, del 1 al 9 de noviembre del 2021 se dio cita un grupo importante de artistas de performance, que precisamente han ocupado este espacio liminal de expresión, experimentación y creación, del cual hablaba Gómez-Peña. También se hicieron “presentes” de forma virtual numerosas manifestaciones de videoperformance, que nos transmitieron algo de esta nueva cotidianidad contemporánea cada vez más familiarizada con la digitalización de las interacciones comunicativas y el surgimiento de una posible performatividad virtual, que convive de una forma cada vez más familiar –o naturalizada– con una performatividad presencial. Antes la virtualidad digital nos sonaba a ciencia ficción, a futurismo, ahora cada vez se nos manifiesta como algo cada vez más cotidiano –incluso al momento de hacer performance– y nos hemos ido apropiando de estas nuevas tecnologías, para transmitir la resonancia y esos ecos que siempre quedan al final de una acción.

El último bastión Performance, el hijo malcriado del arte, Hernán Pacurucu C.



Archivo de prensa Revista Paula, Primera Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2006.

Hernán Pacurucu C., crítico y curador de arte contemporáneo.

Tal y como propone el texto curatorial de la Trienal Deformes, en su inciso más cáustico:

"Pensamos en la performance y sus flujos como un posible camino que nos ayude a retornar a aquellos estados sin-Estado de la humanidad, donde los cuerpos y las relaciones de poder se mezclan en un interesante movimiento de resistencia y reacción que se enfrenta a los focos de poder estáticos e inmóviles".

La performance entendida así, como una máquina de guerra deleuziana, se establece como trinchera última de los deseos más primitivos, opuesta a la lógica funcional del Estado.

En mi país, Ecuador, un país con muy poca tradición académica respecto al performance de museo, pero con una cierta dosis excesiva de actividad performer callejera (recordemos que los movimientos indígenas

y las manifestaciones-acciones de estudiantes han expulsado a más de tres presidentes “disfuncionales”), nos hace sentir que la única vía posible –una vez agotada la palabra– es la acción. Y la acción corporal en gran medida cobra el interés del ciudadano como actor político, donde el accionar del cuerpo (exposición masiva de indígenas evitando la circulación de vehículos en las carreteras, exposición y pérdida de los ojos de estudiantes en las marchas populares, sustracción del miedo al enfrentamiento cuerpo a cuerpo con la policía, etc.) es un ejemplo drástico de que en este país gran cantidad de decisiones importantes se ejecutan a través del cuerpo y no de la palabra.

Evidentemente resistir tiene mucho que ver con lo primitivo, íntimo y finalmente corporal, tornándose en un sistema corpóreo que no pasa a través del habla. Es así que este formato de performance comprendido como

“la acción de ese cuerpo en resistencia”, posee objetivamente un tiempo vivido, tiempo acontecido y ocurrido que jamás se vuelve a repetir, un tiempo que, sin lugar a dudas, no es el tiempo de la palabra.

Este lente epistemológico desde donde miramos la cuestión, nos lleva a preguntarnos dos cosas a la vez. La primera: si la enseñanza dentro del campo discursivo y por ende textual en el que se funda el modelo científico, es el único modelo a seguir. Y la segunda pregunta –que deriva de la primera–, es qué pasa con todo lo que se queda fuera de ese espacio, ese otro campo de posibilidades que se abre desde lo visual, desde lo corpóreo, como el canto, el baile, el ritmo, la expresión física, el simple acto de revolcarse, de rodar.

Dicho así, ese “conocimiento con esteroides”, llamado conocimiento científico que se transmite a través del texto y del habla, resulta



Archivo Primera Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2006. Ponencia: “Performatividad social del Movimiento Estudiantil Secundario”; Museo de Arte Contemporáneo MAC.



Fotografía, gentileza To Yeuk-Honk Kong. Registro: Kenny Mok.

solo una de las tantas formas de distribución de un más axiomático conocimiento, sabiendo que dicho conocimiento es el más proclive a los ejercicios de dominación, (cuánta falsa discursividad se formuló de parte del poder –puro y falso texto– para evitar desde la seudodemocracia protectora del neoliberalismo que los manifestantes –puro cuerpo– penetraran el palacio de gobierno definiendo así la huida de los corruptos en el poder, en ese Ecuador que festejó la fuga de Abdala Bucaram en 1997, Jamil Mahud en 2000, o Lucio Gutiérrez en 2005).

Sin duda esto nos lleva a pensar que es más fácil ejercer mecanismos de control sustentados en el pensamiento normado que parten del texto, de la palabra, de la ciencia, mientras se entendería a su vez que es más difícil controlar un cuerpo. El cuerpo entendido como una manera de pensamiento pragmático, que deriva necesariamente en cuerpo político, es

sin duda el que puede darnos las respuestas más cercanas, enarboladas sobre lo que podríamos consignar como una razón más compleja para la comprensión de otro mundo posible.

El performance entonces y tal como lo sustenta el texto curatorial de la Trienal Deformes, por un lado, desborda los límites del arte para establecerlos en sus bordes delirantes, cuando política, resistencia, reacción, intransigencia, pueden convivir con sus pares más extraños, como estética, filosofía, conocimiento sensible, etc. Mientras que el giro epistémico de la performance académica hacia un sentido performático que adquiere el ciudadano en son de su reconocimiento y posterior posicionamiento político, tiene desubicados a fundamentalistas del conservadurismo disciplinar.

Entendiendo –y valga la aclaración– que hay

2º TALLER DE PERFORMANCE Y PASANTIA A LA COMUNIDAD TEMULEMU-MALLECO, REGIÓN DE LA ARAUCANÍA

Dirige y Coordina: Gonzalo Rabanal



Cuerpo en acción

SANTIAGO, 30 NOV. AL 15 ENERO, CENTRO CULTURAL LIBERADO
 TEMULEMU (TRAIGUEN IX REGION), 17 AL 24 DE ENERO 2010, PROYECTO CULTURAL LA RUKA

Organiza:  **DEFORMES**
 29 BIENNIAL INTERNATIONAL OF PERFORMANCE 2008
www.laruka.org

 **CENTRO CULTURAL LIBERADO**

Inscripción y postulación:
deformeschille@gmail.com
<http://performancetalleresdeformes.wordpress.com>
www.deformes.org

Archivo Taller de Performance DEFORMES 2010. Comunidad Temulemu-Malleco, Región de La Araucanía, "Cuerpo acción".

preguntas que no se pueden contestar desde lo disciplinar, surgen las posdisciplinas como elementos que se nutren de varias disciplinas pero que en su resolución última configuran una amalgama de pura y dura realidad, o practicidad (mirándolo desde el punto en que se deba mirar).

La clave del poder del performance (a diferencia del resto de las artes) se encuentra en lo que Antony Negri denomina ese "devenir mundo de cada uno de nosotros", que no es más que el paso del soy al somos. Estas estrategias de tránsito son las que mueven toda la problemática del performance y al mismo tiempo le otorgan su valor político, puesto que hay un reto constante o al otro (ya no con el habla sino con la gestualidad corporal), tomando en cuenta que ese ser se reconoce a sí mismo en el cuerpo que puede

ver, que es el cuerpo del otro (uno nunca se reconoce a sí mismo, porque para ello necesitaría un espejo todo el tiempo). Entonces el reconocimiento está sustentado en su otro cercano, y de ahí la necesidad de abandonar el soy, para constituirse como el nosotros, como la voz del grupo, que desdibuja las individualidades para consecuentemente fabricar ese cuerpo en común característico de todas las luchas.

La masa crítica de las manifestaciones al mismo tiempo que se va configurando políticamente, por otro lado, va tomando forma estética, y desde luego valor performático como resistencia frente a una acción dada (frente a toda acción que se ejerce, existe una reacción de la misma intensidad).

El performance, lo performático, el cuerpo,

lo corporal, se convierten en el último bastión posible para aquello que se pregonaba en algunas de las vanguardias artísticas que se desentendían del arte por el arte, y designaban para este un valor de cambio social. En Latinoamérica, por ejemplo, casos claros de ello son la acción de lavada de banderas en el Perú de Fujimori por parte de artistas peruanos; en Ecuador el uso estético del insulto del entonces Presidente Lucio Gutiérrez, quienes adoptan sus forma de trata de "forajidos" a los manifestantes, y a partir de ahí toman las calles usando el nombre forajido como elemento unificador, somos forajidos; o el uso de los pañuelos de las Madres de la Plaza de Mayo, entre muchísimos otros ejemplos.

Es en este punto en donde nos preguntamos si ese elemento estético de coger la cacerola y sacarla a las calles no es otro ejemplo performático de este tipo de luchas, donde la cacerola vacía es el objeto estético que desenvuelve un entramado y complejo sinnúmero de ejercicios conceptuales en diversas luchas que utilizan el objeto estético como dispositivo político.

El performance es sin duda un relato que sin ser plenamente real, se ha posicionado como un icono de las luchas marginales (si queremos hablar en términos foucaultianos), batallas que van desde las luchas obreras de la época industrial hasta los logros feministas actuales, los que están atravesados por el dispositivo performático, cuyo valor consiste en deslindarse del habla para asumirse como cuerpo, sustituyendo el diálogo por la acción. Al cuestionar el habla se cuestiona el mismo relato como documento de verdad. El relato, y más aún el relato histórico, es muy fácil de manipular a favor de los intereses de turno, pero con el cuerpo no se juega. El cuerpo es muy difícil de vulnerar, por tanto, lógicamente



Archivo VI Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2016.

se consolida como elemento de realidad y de verdad, aun cuando no lo sean (sarcasmo del performance).

Valery Export en su famosa obra performática *Genital Panic*, se coloca a las afueras de un cine porno mostrando sus órganos genitales para escandalizar a los hombres que salían del cine. Logra que este performance sea el icono mundial de las luchas feministas, sin embargo, años después confiesa que la obra nunca existió y que las fotos fueron tomadas en el estudio de Peter Hassmann. Ya no importa si la obra fue real o no, se hizo o no, importa que la violencia de su contenido corresponde al absurdo del caos que imaginariamente

se produce en el juego del pensamiento falocentrista, y en ese sentido es un éxito y por tanto, un ícono real, aún cuando la obra no lo fuera.

Esta obra al igual que las acciones de la Internacional Letrista (luego Internacional Situacionista) marcan un punto de inflexión en la performance como una práctica vinculada a la agitación política, ámbito en el que en la actualidad llevan la batuta los movimientos feministas, al desdibujar los límites entre lo que un crítico puede definir como arte y lo que se vuelca como acción política. Es el caso de las acciones realizadas por el Colectivo Pussi Riot, condenado a dos años de prisión porque el 21 de febrero del 2012 rezaran su irreverente plegaria *Madre de Dios llévate a Putin*, o el grupo Femen de Ucrania y sus apariciones con el torso desnudo desde 2008 intentando combatir el turismo sexual en la Eurocopa.

Bajo esas mismas tonalidades pero mucho más periféricas, se encuentran otras luchas sociales latinoamericanas, esos "otros cuerpos", masas de gente diversa cuyo único objetivo es obtener igualdad frente a las injusticias de ese monumental Estado rígido, una suerte de retorno al modelo nómada de resistencia, grupos de gente sin un líder fijo, sin una cabeza o con varias cabezas, al estilo de los formatos rizomáticos que combaten no solo al centro, sino desde cada ciudad, desde cada carretera impidiendo el flujo. Masas de gente empoderada por el espíritu no por el juicio, gente a la cual le impulsa esa lógica de las sensaciones y no de las razones, ríos de gente cuyo fin último no es quedarse con el poder sino modificarlo para un fin noble. Lo performático en Latinoamérica deja ese esnobismo púrpura del neointelectual izquierdoso marchando en las calles por un mundo mejor, para

convertirse en violencia de la más dura, ojos y miembros mutilados, muertos, torturados, desaparecidos, aplacados son el resultado macabro de gobiernos patológicos que no tienen problema en mancharse de sangre, mientras en el noticiero se presenta la farándula en un sinsentido, como si nada pasara.

Sin duda en Ecuador, esa inconsistencia del recurso histórico como elemento académico visto desde este lente se va dando porque la necesidad performativa del cuerpo político está dada y deviene en su mismo campo de batalla, trasladando el propio discurso que emana el cuerpo desde el museo a la calle, donde deja su carácter esnobista para transformarse en un dispositivo necesario y urgente. En un país en donde las injusticias se han remarcado sobre el juego de la impotencia, la resistencia siempre ha estado latente en la posibilidad del artista como creador de mundos posibles, lo cual a mi parecer ha impedido que se vuelva una retórica para ser sobre todo acción política, pura lucha, pura resistencia y justamente ahí radica su mayor valoración (nomadismo preEstado, máquina de guerra o como quiera llamarse).

Entonces pareciera que, para que este hijo malcriado del arte, que es el performance, cobre total validez, ha tenido que sacrificarse y transformarse de un ejercicio de goce estético, a favor de una herramienta de plenitud política, incómoda e irreverente al resto de prácticas artísticas que de alguna manera le *hacen la casita* al aparataje elitista que se ensalza en los grandes formatos del arte de las casas de subasta, de los marchantes y los galeristas, de los comisarios y curadores de turno, o de los directores de museos y bienales. Y es justamente ahí –en su punto más crítico– donde se vuelve más necesario.

Del cuerpo sensible como lienzo del tiempo

Roberto González Encina, licenciado en Artes

“Abra el presunto cuerpo y esponga todas sus superficies: la piel con cada uno de sus pliegues, arrugas, cicatrices, con sus grandes planos aterciopelados y, junto a ella, el cuero y su vellón de cabellos, el abrigo suave del pubis, los pezones, las uñas, los cascos transparentes del talón, la leve ropavejería poblada de pestañas de los párpados; pero no solamente eso: abra y extienda...”

(Jean-François Lyotard, 1990)

No hay lugar que dé cuenta del paso del tiempo como el cuerpo. El inexorable transcurrir de los instantes va dejando a su paso, tal como un palimpsesto, rastros internos y externos que marcan de manera indeleble la carne, acompañándola fielmente en su natural degradación orgánica. Disposición que, según Schopenhauer, hace de este el único lugar democrático donde todos nos igualamos. Y, aunque el cuerpo no es el tiempo, sí es un portador de él. En esta condición elemental de la carne, subyace una conciencia que toma forma a partir de las intensidades sensibles que circulan —y

dejan marcas— en él, situándose como el centro neurálgico de la subjetividad. De manera asertiva, Nietzsche, indicaba al respecto: “detrás de tus pensamientos y de tus sentimientos existe un señor más poderoso, un sabio desconocido: se llama el ser. Vive en tu cuerpo; es tu cuerpo” (2010).

Sobre un puente de Shibuya (Tokio), entre el bullicio nocturno de la gran ciudad, Kana Kitty dibuja sobre su piel múltiples símbolos y palabras que aluden al amor y al estado de enamoramiento. Motivada por la pregunta ¿qué es el amor para ti?, la artista hace



Fotografía, gentileza Kana Kitty-Japón. Registro: Dorothée Murail.

emerger diversas modificaciones que la vida pandémica ha generado en las maneras de percibir dicho sentimiento. Al trazar en su piel consignas sobre el sentimiento del amor, el gesto performático conecta la sabiduría sensible del cuerpo con la visibilidad objetiva de la carne. Por otra parte, la acelerada vida nocturna pospandémica de Tokio sobre la que se presenta el acto performático no consigue capturar del todo los tiempos orgánicos del cuerpo performatizado. Eso no excluye que los rayados que surcan la piel junto a los susurros que hablan sobre el amor y acompañan el registro audiovisual manifiesten, precisamente, las huellas y modificaciones que estos tiempos enrarecidos han dejado en el cuerpo.

El desgaste material del organismo ante el transcurso de los años es la evidencia manifiesta de cómo el tiempo ingresa en la carne; cada instante transcurrido la corporalidad es víctima de su sensibilidad orgánica. De esta manera, para Katya Mandoki (2008), el cuerpo se dispone ante el mundo como una membrana sensitiva donde acontece lo estético, o lo que se ha caracterizado como la condición de stesis: “la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso”. Sobre este entendido, el despliegue orgánico de la vida es determinado por su carácter eminentemente estético “la stesis es una condición de los seres vivos. Mejor dicho, no es ‘una’ condición sino ‘la’ condición de vida. Vivir es *stesis*”, advierte Mandoki. La inscripción del organismo en el acto performático se presenta, en este sentido, como una reflexión de dicha condición estética que trasciende los límites espaciotemporales establecidos por la performance.

Desde un comienzo se ha señalado que el arte performático se caracteriza por tres criterios fundamentales: la relación con el tiempo; la relación de simultaneidad y no repetición; y la presencia corporal (Grumann, 2008). Ahora bien, aunque la performance exhibe de manera caótica estos principios, no siempre todos se presentan con la misma intensidad. Sin embargo, aunque estos se presenten como la condición de posibilidad de la performance, son también activos colaboradores de la propia construcción de los relatos que revisten a estas artes. Tal como el ineludible carácter *stesico* de los cuerpos performatizados, estas condiciones elementales trascienden el recorte que supone la puesta en obra de la performance. Al respecto Diana Taylor señala sobre la performance: “funciona como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad” (2003), es decir, los actos performáticos se ramifican en todas las complejidades sensibles de la vida, de igual manera en que los flujos temporales que circulan y habitan en él.

El trabajo performático realizado por Leafa Wilson en el marco de la Trienal, en consonancia con lo anterior, supone una profundización de aquellos actos vitales de transferencia, señalados por Taylor, que operan como testimonios enunciados por el acto performático hacia la abertura indescifrable del futuro. El cuerpo performatizado de Wilson, de pie frente a unos arbustos, es lentamente cubierto con pintura del mismo color verdoso que reviste al telón de fondo, hasta desaparecer y hacerse una con la visualidad de la naturaleza. Su cabeza, apenas perceptible, tímidamente se asoma entre las ramas como señal de que, a pesar del camuflaje, sigue estando ahí. La artista, a través de este gesto, quiebra con

el dualismo de la corporalidad y el entorno para acentuar la porosidad sensible que intermedia a esta relación simbiótica.

La emergencia de este tipo de actos performáticos trae a la superficie la imprescindible manera corporal de conocer el mundo, desplazando a la razón intelectual de aquel lugar privilegiado que la episteme moderna le ha asignado. El cuerpo performatizado, de esta manera, elabora un conocimiento *por* el cuerpo y *con* él. Tal como Henri Bergson indicaba: “no solo conozco desde fuera, por las percepciones, sino también desde dentro, por las afecciones: es mi cuerpo” (1959). Así, la carne se presenta como un umbral donde las afecciones y afectos internos colisionan con las percepciones externas para reafirmar el lugar catalizador que ocupa el cuerpo performatizado.

A pesar de que la carne se presente como

un lugar aglutinante que sintetiza sobre él mismo una serie de percepciones, carga también con la imposibilidad de entrar en contacto consigo mismo. El cuerpo puede tocar, así como ser tocado, pero no es capaz de palpar su propia existencia. Jean-Luc Nancy señalaba al respecto que “el cuerpo es la experiencia de tocar indefinidamente lo intocable” (2018). Es evidente que hay una autopercepción del cuerpo, pero resulta imposible dar cuenta de sí mismo a través de la propia experiencia orgánica.

El artista Lai Chun Ling condensa en su acto performático *27 Needles* lo intocable que el propio organismo resulta para sí mismo. 27 puntadas de aguja atraviesan la palma de su mano derecha, como gesto de aquella imposibilidad del cuerpo de tocarse a sí mismo. Hacia el final del registro, la mano es lentamente empuñada presionando sobre sí las agujas, para dejar a la vista los hilos rojos



Fotografía, gentileza Lai Chun Ling-Hong Kong. Registro: Eddy Mok.



Performance On-Line Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Leafa Wilson-Nueva Zelanda.

que se enhebran a ellas, como si se tratara de finas hebras de sangre que emanan de las heridas autoinfligidas.

La piel, entendida como una fina membrana sensitiva que opera como vínculo entre lo externo y lo interno, acumula heridas y llagas corporales que el tiempo va dejando en ella. Las temporalidades que circulan por los cuerpos performatizados cobran sentido toda vez que la carne asimila la potencia del tiempo, a pesar de las inevitables marcas que este deja en ella. La manifiesta condición efímera del gesto performático, en contraposición a la ya mencionada relación con el tiempo, es presentada por el cuerpo performatizado a través de la propia puesta en escena de la carne y sus contradicciones. Las que, en última instancia, se presentan como "aquel punto inmóvil del mundo en movimiento" (Grumann, 2008), en el que converge lo fugitivo del instante y lo eviterno

de las transferencias de memoria señaladas por Taylor.

El organismo es un lienzo sobre el cual el tiempo va tallando sus acontecimientos. Si, por una parte "el cuerpo es un archivo mnémico del tiempo profundo" (Moynihan, 2019), por otra parte, la performance debe acomodar dichas intensidades temporales arcanas a la evanescencia de sus gestos. De la misma manera, si la carne habita su irremediable condición estética, el acto performático se encuentra obligado a constreñir el cuerpo a los límites espaciotemporales de la puesta en escena. Ante esto, no hay síntesis posible, performatizar es enseñar la fisura, dar muestras de lo imposible, de la misma manera en que el cuerpo está imposibilitado de contactar con él mismo. Circunstancia que arrojan obligadamente al cuerpo orgánico fuera de sí, recordando que finalmente, tal como señaló Judith Butler ser un cuerpo no es sino ser entregado a otros (2006).

La alegoría del cuerpo

Valentina Schulze Uribe, teórica e historiadora del arte, doctora en Estudios Filológicos

El tejido histórico del arte de la performance en Chile enarbola su auge desde fines de los años 70 del siglo XX, asentándose como un nuevo lenguaje que desafía la censura política e institucional de la época de la dictadura. Un híbrido estético para ese entonces, distante y distinto del mensaje emanado por las disciplinas consuetudinarias de la academia, sujetas a la retórica de lo universal comprensible, a la sintaxis hegeliana en la cual lo bello es definido como “la manifestación sensible de la idea” (Hegel, 1908), o a la concepción de Heidegger (2005) adscrita al análisis de Hölderlin, que nos dice que “la palabra esencial, para entender y hacerse posesión más común de todos, debe hacerse común”. La performance desatendió el deber ser de aquella dicción y su determinación suscrita al imperativo categórico de *lo común*, puso en tela de juicio el fenómeno normado de la *poiesis*, “del hacer artístico” como diría Argan (1998), y se apartó del acto de representar y comprender según la diagramación mimética de un mundo identificable. Desoyó de tal forma el eco de la sumisión a la norma disciplinar, que se abrigó de lo incomprensible para desafiar las leyes de la lógica y el modo racional con el cual se nos enseñó a traducir la realidad, enmudeciendo también a la diatriba de lo inteligible que nos dice que todo debe portar un sentido. Puso en jaque los procedimientos y los discursos autónomos del campo literario, del drama teatral, del grabado, la escultura, la pintura; los fusionó acorde a la retórica del cuerpo, y logró que este último asumiera la imagen metafórica

del lienzo, la página, la escritura, el texto, la prensa, la stampa, la escultura, el pincel, el escenario teatral y el acto en sí. Desmembró el edicto aristotélico que nos habla de una acción dramática compuesta por un inicio, desarrollo, final; y desde un sitio indefinible, desde la imposible categorización de su sino, desde la heterotopía (Foucault, 1999) o *el espacio otro* de su creación, revalidó el jeroglífico barroco de la existencia y aquella naturaleza de su pulso, que bien retrata Octavio Paz (1993) cuando alude a aquel “poema famoso –pronunciando– «no es agua ni arena / la orilla del mar»”. Entonces es posible pensar la performance como orilla, como borde que almacena un infinito semántico, como la periferia del saber que critica el envoltorio capitalista del mercado del arte y el sentido elitista de la obra tradicional, subyugada a las leyes de la oferta y la demanda; reivindicando la importancia del registro y la huella de lo efímero, ajena a toda caricia pomposa de la forma bajo el velo o el lema del capital.

La performance como acción artística o accionismo refulge asimismo desde un apartado reflexivo y rupturista de la historia y del arte de posguerra; recordando a veces a las primeras vanguardias, al epitafio expresionista del signo adentrado en la crisis de principios del siglo XX, que plasmó el destierro de la belleza como ideal, e instaló ante nuestra mirada “la poética de lo feo, la cual no es más que lo bello caído en desgracia”, parafraseando a Argan, un retrato descarnado del hombre y la modernidad.



Archivo Primera Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2006. Lee Wen-Singapur; Museo de Arte Contemporáneo MAC.

Como punto de inflexión, la performance también dio la voz de alerta sobre la constante alusión a la muerte del arte o a la agonía de los discursos, diciéndonos que es un reto agotado, invitándonos a pensarlos desde lo heterodoxo, desde lo distinto a las concepciones teóricas redundadas una y otra vez en los seminarios de la academia. Nos mostró la fórmula suscrita a la directriz quattrocentista –al esteticismo clásico, al siglo de la razón, a la norma decimonónica del campo de la letra y del arte– como un eje alienante del signo, de la espontaneidad del trazo, de la naturaleza de su expresión; revelando a la vez el modo en el cual los paradigmas que nos amoldan desgastan la esencia prístina del ser acarreándola hasta su disfunción. En cuanto accionismo, tiró del

cerrojo para que nos observásemos desde la diferencia, desde la premisa del “no ser idéntico, ser otro”, en términos de Derrida (1968), y así expandir la conciencia a nuevos imaginarios, reparando también en la virtud del inconsciente, del daimon (Rougemont, 1945), del instinto, del absurdo, del furor de acuerdo con esos “movimientos bastante excitados y afectos muy ardientes –que pueden servir de prueba de que, allí donde tus escritos lo expresan, estás inspirado por el furor”, citando a Ficino (1993). Lo no normado, el Eros y el Tánatos, pasaron a ser objetos protagónicos de su escena y su relato, circundado por la escritura de Bataille (2007) que destaca:

la esencia del hombre basada en la sexualidad [...] –como– el origen y el principio [...] cuya única salida es el enloquecimiento [...]

La violencia del placer espasmódico –que– se halla en lo más hondo [...] –del– corazón [...]

La ambigüedad de esta vida humana –que– se refleja tanto en un ataque de risa como cuando prorrumpimos en sollozos [...] –y que– conlleva la dificultad de conciliar el cálculo razonable, que la fundamenta, con esas lágrimas... con esa horrible risa [...]

la identidad de la «pequeña muerte» y de la muerte definitiva: de la voluptuosidad y del delirio al horror sin límites.

La violencia de la carne y sus metáforas adosadas a la historia como hazaña titánica de lo irracional, también forman parte de su teoría crítica, asimilando la encrucijada de la guerra y el poder político de la conquista

como un timón abyecto de la tradición. Hace gala en esta materia de aquel adagio benjaminiano que declara “no existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie” (Benjamin, 2006).

La performance también engloba los estudios de género, se viste de sus neologismos y toma posesión del reino de la alteridad al asimilarse como un símbolo de la *otredad negada*, como un receptáculo y faro del “silencio, del interior mismo del otro, desposeído de sí mismo” –citando a Baudrillard (1991)–.

El rito, acorde a la unión simbólica entre cuerpo-naturaleza-espíritu-cosmos conforma a la vez el rasgo congénito de su fisonomía, cuyo ADN sigue reverberando el pasaje ceremonial donde el ser humano metaforiza la materia para dar vida a “la unificación del espíritu [...] «unificación» que no hace más que preceder, evidentemente a la unión verdadera, la del alma humana a Dios”, adaptando los términos de Eliade (1988). En este aspecto, cabe destacar que al igual que en



Archivo Cuarta Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2012. Camila Delgado-Chile; Factoría Santa Rosa-Santiago.

su primera manifestación estética, delimitada a los movimientos míticos o religiosos de la cultura, el accionismo contemporáneo alberga en sí “la índole original del ensamblamiento de la obra de arte que en el contexto de la tradición encontró su expresión en el culto”, rememorando las palabras de Benjamin (1989).

Ahora bien, si nos trasladamos a las últimas décadas del siglo XX, el hálito cultural del arte de acción de un modo u otro se funde con la experiencia agnóstica de la sensibilidad posmoderna, acariciando la sátira para denunciar la subyugación del cuerpo ante la farsa capitalista que lo presenta como objeto de consumo, desprendido de su eros originario o del divino furor. Hecho que advierte aquella sentencia promulgada por Paz cuando distingue la pérdida del valor cultural del cuerpo y su transformación en un modelo exhibitivo –haciendo uso de ciertos conceptos benjaminianos–, describiendo el paso de este (el cuerpo) “del rito al juguete eléctrico, –como– una bufonería infernal” (Paz, 1998).

La performance en cuanto accionismo, arte de acción o acción de arte, en concordancia con su hálito metafórico descrito a modo de puntadas en las páginas precedentes, hace de la alegoría el lenguaje de su sino, y a partir de esta, se reviste u ostenta del mensaje con el que cada referente de su campo discursivo enarbola las enseñas de sus dominios, mostrando y recordando al receptor ese entramado alegórico relativo a su heteróclita idiosincrasia en el cual “un texto se lee a través de otro, por fragmentaria, intermitente o caótica que pueda ser su relación”, citando a Owens (2001).

Filosofía, fundamento y lenguaje que, dentro

del contexto artístico tardomoderno, fraguó el tópico de su complejidad identitaria en la geografía periférica de la cultura. Los lindes sudamericanos, los retobos arquitectónicos que se inscriben como casas en terrenos irregulares, agrietados, “barrocos o barrocos”¹ –transfigurando una expresión de Eltit–; pasaron a cobrar la imagen emblemática de su apariencia, su residencia, su oriflama política, el fulgor poético de su jeroglífica dicción.

Paisajes icónicos del tercer mundo reafirmaron su constitución mestiza, desviada, interracial, *otra*, e hicieron de “la región del aire” –como diría el Inca Garcilaso de la Vega (2009)– y la Hispanoamérica recóndita, el arquetipo de su semblanza; el cual halló en la actual franja larga y angosta del antiguo y colonial *Reino de Chile*, a uno de sus principales impulsores y difusores de su expresión: Gonzalo Rabanal. Referente reconocido en la escena artística latinoamericana, gestor de su desarrollo en los australes parajes del Cono Sur, protector y educador de su poíesis; quien ha comprendido el tesoro histórico, estético e idiomático de su discurso, haciéndolo llegar a múltiples territorios, posibilitando que, en los límites impensados, alejados o distantes del primer mundo, se desarrolle y mantenga viva esta disciplina o *no disciplina* del cuerpo. El valor tenaz de Rabanal es la Trienal de

1 Eltit en su novela *Lumpérica* describe en un lenguaje alegórico fenómenos relativos a la experiencia estética vivida a través de su performance *Zonas de dolor* (1980), en la cual, como acto a priori, la novelista quema y corta su piel, experimentando nuevas formas del decir literario a través de la aflicción del cuerpo, y de su metáfora adscrita a la herida de Chile producida por la dictadura militar. En este sentido en una frase pronuncia: “este quinto corte se incrusta sobre [o bajo] la epidermis quemada, se ha vuelto a ciencia cierta, barro, barroca, barroca, en su tramado”. En: Eltit, Diamela. *Lumpérica*. Santiago de Chile: Editorial Planeta Chilena, 1998, p. 153.



Archivo Primer Encuentro Nacional de Performance DEFORMES 2002. Flyer de promoción y difusión.

Performance Deformes, la cual desde sus orígenes como bienal el año 2006, o desde sus conjunciones formativas pretéritas, siempre se ha propuesto ilustrar a diversos públicos en el valor del lenguaje otro del cuerpo. Gonzalo R. destaca la virtud de su naturaleza democrática e inclusiva, cuya máxima nos dice que más allá de la academia, el título, la creencia o el rol en la sociedad, cualquier persona puede ser un artista.

El performer chileno, en cuanto curador y gestor de *Deformes*, hace dos décadas se propuso emplazar esta plataforma exhibitiva con el fin de aunar a distintos accionistas del mundo con públicos convocados e improvisados, participantes de sus discursos, o convertidos repentinamente en “pasajeros, comprendidos y transportados por metáfora” –en términos de Derrida (1989)–. Mas, de un modo u otro, Gonzalo Rabanal tuvo que enfrentar un clima estético enrarecido, rodeado por egolatrías institucionales adversas, debiendo sobrellevar con brío y entereza y con una “kunstwollen”¹ y trabajo

no menor, las limitaciones y mezquindades que propagó la academia, sacando adelante Deformes, un sueño que para muchos suponía solo una hazaña quijotesca. Logró así que cada dos años y hoy por hoy que cada tres, diversos performers de distintos países, regiones de la nación o del planeta, se den cita en Santiago de Chile, Valparaíso, Talca, Valdivia, Concepción, etc., para promulgar por medio de su arte la voz disyuntiva y excepcional del cuerpo.

En su primera versión como trienal 2020, Deformes no estuvo exenta de los avatares que de alguna manera u otra han acompañado e incluso empañado levemente la grandeza de su sino. La aparición de la pandemia de COVID 19 y su desasosegadora consecuencia retratada en el encierro del cuerpo, en la imposibilidad de viajar, en la privación del desenvolvimiento y traslado cotidiano, en la parálisis del nomadismo; determinó que su manifestación se aplazara, dilatara o derivara en un motivo telemático distante

1 Voluntad de arte o “intención artística” acorde a la definición de Hauser. En: Hauser, Arnold. Historia social de la literatura y del arte. Volumen II. Traducción a cargo de A.

Tovar y F. P. Varas-Reyes. Barcelona: Editorial Labor, 1993, p. 347.



Performance On-Line Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Kana Kitty-Japón.

y distinto. Fue entonces como nacieron nuevos tópicos para su realización remota, refiriendo estos a: 1. Cuerpo, disolución y desaparición, el cuerpo en pantalla como resto. 2. La digitalización del cuerpo: acción, palabra, ritualidad. 3. La virtualidad del cuerpo: aparecer y desaparecer en tiempos de guerra.

El primer tópico vino a situar la problemática en torno al modo en el cual la complejidad identitaria del ser humano y la poética del performer, es fraccionada, segmentada, restringida por el encuadre de la cámara o por el dispositivo tecnológico virtual. El cuerpo a partir de la acción de la pantalla, "de la superficie especular en que se ha instituido" como diría Piedad Solans (2003), es reducido a un remanente metonímico y desde su exposición en el ciberespacio: "se fragmenta, mutila, altera, multiplica y

profana su unidad [...] Se conforma como prótesis, aparato clínico, farmacéutico, quirúrgico. Como máquina, red tecnológica, circuito electrónico y mediático, clon, *cyborg*. Y disuelve su corporeidad, al fin en estos cuerpos, ojos y rostros descarnados, vacíos e ingravidos de las pantallas".

El segundo tópico sugiere la metamorfosis del ser en un ente otro y su proyección como signo cifrado o digital, revelando la adaptación a un "cuerpo *poshumano* o, como se ha dicho, «posdarwiniano» que oscila y fluctúa en varias direcciones" en términos de Cruz Sánchez y Hernández-Navarro (2004); las cuales son guiadas por la metáfora y producidas por la aleación con el soporte tecnológico, con el lenguaje codificado y pixelado del ordenador, con los objetos, textos, recursos, materialidades, que devienen prototipo digital o *cyborg* que

lo representa y suplanta. En este sentido la complejión orgánica se resta o sustrae, se amplifica y reconoce en "la «suplementariedad del cuerpo», la cual conlleva por tanto, la admisión de que, en verdad, este es visible porque *no es*", parafraseando a los autores ya expuestos. Así, la palabra y la ritualidad en cuanto significantes que almacenan el sentido originario y cultural del ser, se activan para desafiar el ahogo cibernético y pandémico del mundo, erigiendo un acto que tiene por objeto recordar sus primigenios impulsos y vivir "un nuevo disfrute del universo simbólico en el cual nació", tomando prestada la frase de Josep Carles Laínez (2004).

Por último, el tercer tópico pareciera direccionar la ironía instalada en torno

al decir de la autoridad política chilena Sebastián Piñera, quien respaldó junto a otros mandatarios, un modelo social análogo al de un país en estado de guerra, para dar vida a una imaginaria epopeya que no supone una lucha en contra de otras naciones, sino en contra del coronavirus, causante de los eventos pandémicos, las cuarentenas, las crisis sanitarias, el encierro alienante de los individuos y el exterminio de la población. Régimen que aún prevalece y expande sus tristes letanías relacionadas con la enfermedad y la muerte, sumiéndonos en una serie de prohibiciones que apelan al resguardo del organismo y determinan la intermitencia ciberespacial de su forma, la condición virtual y bidimensional de la apariencia, la pérdida de la carne y el adiós o la fantasmagoría del



Estallido, 21 octubre 2019. Fotografía: Gonzalo Rabanal.



Archivo cuarta Bienal Internacional de Performance DEFORMES 2012. Cinthia Mendoca-Brasil; Facultad de Arquitectura de la Universidad Austral de Valdivia.

cuerpo; propulsando paralelamente el temor sociológico a "un aumento de la dependencia humana de las máquinas y a un aumento del poder y del control que puedan llegar a tener estas máquinas o quienes las dominan", trasuntando las palabras de Claudia Giannetti (2003). Lo anterior pareciera perfilar, como enuncia la autora, la cimentación de un neocolonialismo posindustrial cibernético que hoy por hoy "potencia el uso de la red

y el empleo del cuerpo como interfaz para favorecer el ciberespacio, eliminar fronteras geográficas o físicas, o superar el dualismo de género", pero al costo de tener que alienarnos, desatender, o abandonar nuestra idiosincrasia corpórea, los paisajes, el viaje, el encuentro, el brindis, el habla, la poiesis y los motivos naturales que se nos presentan como "solicitud y estímulo" (Argan, 1998).

Carmen Berenguer, Emperatriz, en nombre propio y sin mandatos



Fotografía, gentileza Paz Errázuriz-Chile; retrato Carmen Berenguer.

Carmen Berenguer es una prominente figura de la poesía chilena desde la década de los 80', cronista, artista visual, con una extensa trayectoria y una obra impresionante. Emperatriz, en nombre propio y sin mandatos, salvo su compromiso político y lucidez, que la mantienen activa, creativa, pensante y conectada a los movimientos culturales y políticos, que aborda de manera provocadora y consistente desde la transvanguardia literaria y artística de Chile.

Su poesía es fulminante, enciende. Su vuelo es alto. Su poética, intervenida por la escritura *graffiti* rompe con el verso y «se hace eco, grito, testimonio de una tortura. La escritura parece entonces padecer el mismo rigor del hambre: es breve, no obstante, exhaustiva y eficiente» (Eugenia Brito, campos minados)¹.

¹ (Brito, Eugenia. Campos minados: (literatura post-golpe en Chile). Santiago: Cuarto Propio. Página 167.)



Universidad de Talca. Reconocimiento y homenaje a Carmen Berenguer, Santiago 2021. Fotografía: José Alcapán.

Su escritura nómada atraviesa el diario íntimo, la crónica, el documento, la carta, el testimonio, apropiándose de la oralidad y los fragmentos del habla común para construir una poética de fragmentos, de lo inacabado, lo abierto, lo plural, lo inclusivo.

Conectada a causas emancipatorias desde su primer poemario, *Bobby Sands desfallece en el muro*, (1983). Fue impreso de manera artesanal en 200 ejemplares, se constituye como un conjunto de poemas breves que encarnan la situación límite de un poeta revolucionario que, desde otro lugar del mundo, prefiere morir a causa de una larga huelga de hambre a padecer la falta de libertad bajo la dominación inglesa, en los oscuros tiempos de Margaret Thatcher. El libro es un homenaje, metáfora y cruce inmediato con los presos políticos de la dictadura militar en Chile.

Carmen Berenguer ha participado en importantes encuentros literarios, entre ellos el Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana celebrado en 1987, del cual fue organizadora, o la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 2012.

Galardonada con el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda en 2008 y la Beca Guggenheim en Artes, América Latina y Caribe en el año 1997, es autora de los libros *Naciste pintada* (1999); *La gran hablada* (2002); *A media asta* (1988); *Huellas de Siglo* (1986); entre otras publicaciones y una de las primeras Invitadas de Aristóteles España al Taller Literario Pablo de Rokha que funcionaba en el Centro Cultural Chabela en Conchalí, a la que siguieron Oscar Hahn, Gonzalo Millán, entre otros poetas el año 1985.

La escritura de Carmen Berenguer es «una marca o cicatriz donde se pulverizan poderes y normativas [...] un aullido lúcido, soberbio, perturbador, [...] una tormenta de lenguajes, rebeldías, sonoridades con que ha logrado constituir un territorio poético notable» afirma Juan Pablo Sutherland, en su texto¹ escritor, profesor de literatura, con el que mantiene una amistad cómplice de larga data.

Junto con su producción literaria, Berenguer ha desarrollado publicaciones periódicas sobre poesía, teoría, crítica y artes visuales, generando complicidades y vínculos diversos con otras disciplinas. Compiladora junto a Diamela Eltit, Nelly Richard, Raquel Olea, Eliana Ortega y Eugenia Brito, de la selección de ponencias para *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana/1987*, libro publicado por Editorial Cuarto Propio el año 1990.

Su lugar de enunciación es el cuerpo, lo performático. Su pelo largo, negro, salvaje, labios gruesos y rasgos exóticos no pasaban desapercibidos en los años ochenta, apropiándose de la escena desde su máxima potencia, insumisa y libertaria.

Como artista visual ha buscado provocar y dar expresión a su visión crítica sobre la política y la cultura desarrollando montajes teatrales junto a su hija Carolina Jerez y performances con Juan Dávila y las Yeguas del Apocalipsis. Sus trabajos recorren la historia de las reivindicaciones femeninas y sexo disidentes en Chile.

Carmen Berenguer habita justo en la zona cero, el punto más álgido de la ciudad de Santiago desde las primeras protestas hasta su último libro *Plaza de la Dignidad*, publicado por Mago Editores, (2021) sobre el que Patricia Espinosa, crítica literaria, y académica del Instituto de Estética de la Universidad Católica de Chile, sostiene «un libro imperecedero, visceral, caliente, rabioso y tremendamente personal, que nos permite acceder a su historia de luchadora, de escritora comprometida y a su mirada privilegiada sobre aquellos días intensos, terribles, con pérdidas de vidas que, espero, no hayan sido en vano»².

Eugenia Prado Bassi,
escritora, editora de Palabra Editorial,
mayo de 2022.

1 Sutherland, Juan Pablo, Escrituras contra el ojo imperial. Selección de crónicas de Carmen Berenguer, REVISTA NOMADÍAS, diciembre 2020, Número 29, 363-385.

2 Espinosa, Patricia. Épica y resistencia popular. Palabra Pública, 30 septiembre, 2021, <https://palabrapublica.uchile.cl/2021/09/30/epica-y-resistencia-popular/>

Homenaje a Clemente Padín (Uruguay), Presentó Graciela Moreno, espacio de exhibición Plataforma zoom en Taller artístico cultural Galpón Las Tinajas, Talca.



Clemente Padín-Uruguay. Festival de Arte de Acción de Cuenca FAAC 2015. Registro: Gonzalo Rabanal.

El rendimiento hecho Palabra

Clemente Padín es considerado una autoridad mundial en materia de poesía visual y experimental Latinoamericana y europea y hemos querido rendirle un homenaje orgullosos, honrados por su presencia y agradecidos siempre de su permanente apoyo, generosidad y lazo de amistad que ha tenido en el transcurso del tiempo con Trienal DEFORMES.

Nacido en Lascano, Rocha el 8 de octubre

de 1939, el artista uruguayo es poeta, performer, videísta, artista y diseñador gráfico siendo un prestigioso referente en las corrientes artísticas de poesía concreta, poesía visual y arte correo. Se recibió de la carrera de letras hispánicas en la facultad de humanidades y ciencias de la educación de la universidad de la república de Uruguay. Fue un férreo oponente a la dictadura uruguayo, siendo preso político durante dos años, por lo que tiene un fuerte compromiso y una consecuencia con su pensamiento y accionar político en su arte.

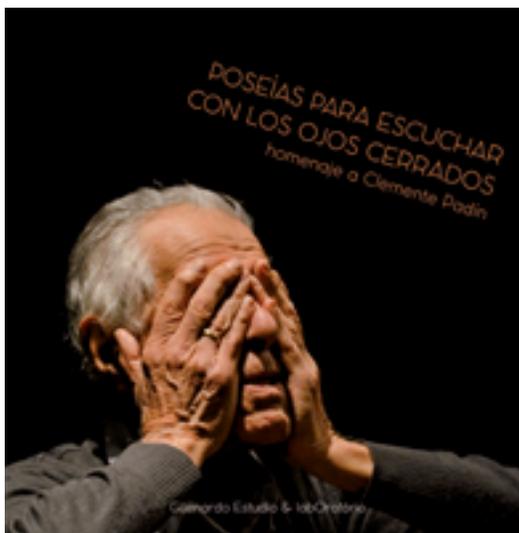
Dirigió publicaciones como *Los huevos del Plata* (1965-1969), *OVUM 10* y *OVUM* (1969-1975), *Participación* (1984-1986) y *Correo del Sur* (2000).

Entre otras distinciones fue invitado a la XVI Bienal de São Paulo (1981) y a las Bienales de La Habana (1984 y 2000), Cuenca, Ecuador (2002) y la 2da. Bienal de Arte en Tesalónica, Grecia, (2009). Becado por la Academia de Artes y Letras de Alemania (1984). Fue docente en el IUNA de la URBA, Buenos Aires, Argentina, en el posgrado "Lenguajes Artísticos Combinados".

Es autor de 25 libros y centenares de notas y artículos. Ha realizado más de 20 exposiciones individuales y más de 500 en forma colectiva en todo el mundo. Fue distinguido con el Premio Pedro Figari a la trayectoria artística en su país, Uruguay, 2005. Sus registros se encuentran en el Archivo General de la UDELAR, Montevideo, Uruguay, a disposición de investigadores

y estudiantes. Fue honrado con el Premio 400 AÑOS de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 2015 y se le adjudicó el Premio de Honor Bernard Heidsiek por el Centre George Pompidou, 2019, París, Francia.

Como podemos advertir en su extensa trayectoria, Clemente Padín es uno de los artistas que ha indagado con más detenimiento las posibilidades del lenguaje artístico a través de múltiples formas. Su mirada se ha fijado en la investigación de la estructura del texto poético, el artista ha trabajado la relación entre la palabra y el entorno material en diferentes Performances. El recorrido artístico de Padín es una comprobación que el artista ha estado sumamente atento al aspecto formal de sus obras, en su poesía, el autor explora diferentes facetas visuales donde se transmite un mensaje político, ya sea vinculado a contextos históricos, el concepto del arte o los problemas globales, como el hambre o la injusticia.



Poseías para escuchar con los ojos cerrados / homenaje a Clemente Padín. A.V. (2021).

Escena correspondiente al poema autorreferencial "Homenaje a John Cage; POEMA PARA LEER CON LOS OJOS CERRADOS"

Para el cumpleaños 82 de Clemente Padín, un grupo de artistas sonoros, poetas y performers uruguayos graban un álbum sobre una serie de obras multidisciplinarias de Padín. Participan: Gustavo Wojciechowski, Fernando Goicoechea, Sabrina Lastman, Bardo Kan, Pollo Píriz, Lucía Delbene, Marcos Ibarra, María Laura Pintos, Felipe Polleri, Luis Bravo, Federico Eisner Sagüés, Marcos Wasem, Regina Ramos, Raúl Garrido, Matteo San Martín, Hoski, Santiago Pereira, Nicolás San Martín, Luciano Luengo, Diego López, Nelson Traba, Juan Manuel Silva, Jairo Rojas Rojas, Juan Sanabria, Guille Sartor, Martín Barea Mattos y Juan Angel Italiano.

Con lo anterior, se nos hizo imposible no comentar una idea importante y es la del discurso y el lenguaje como imposición, Padín nos señala al respecto que desde los años 60 y durante casi toda la década, se cuestionó el lenguaje verbal y se criticó quién daba órdenes, lo que era la obediencia a través del discurso, mediante la autoridad de quién hablaba y quién decía cómo debían ser las normas a cumplir, así en el año 68 aparece un movimiento francés al que llamaron el "Mayo Francés", donde una de las consecuencias fue la poesía asemántica, esto es la poesía visual sin significación verbal, pero muchos poetas no querían dejar de lado su arte y decidieron seguir escribiendo pero sin que la significación o el discurso interfiriera, fue toda una vanguardia donde crearon poemas visuales solamente con letras, con parte de letras o parte de palabras, este tipo de poesía sin significación verbal duró pocos años, hasta que el movimiento desapareció, pero

ahora le parece curioso que desde el 2020 y traído por dos ciencias sociales como la antropología y la sociología, renace de nuevo el fenómeno de la poesía sin significación verbal.

Cabe señalar que uno de los más grandes aportes vanguardistas de la Poesía Concreta, de la que Padín forma parte, fueron: la descalificación del verso en tanto soporte de la poesía (para centrarse en la palabra) y la valorización del "espacio gráfico como agente estructural" (sintaxis visual), procurando la expresión "directa-analógica" y "no lógico-discursiva". Se trata de "una comunicación de formas, de una estructura de contenido, no de la usual comunicación de mensajes". Los sentidos están en el seno de la vida social, el asunto es cómo se transmite. Esto no significa que el concretismo literario rechace la comunicación, al contrario, sin duda, esta es la corriente poética que más



Fotografía, gentileza Clemente Padín-Uruguay; PAN PAZ: fotogramas / de Clemente Padín Poema original realizado en 1980 en Montevideo-Uruguay.

ha valorado y defendido la palabra. En pocas palabras inauguran el poema sin versos, geométrico y con un gran énfasis en la simetría, no a la manera de los poemas de figuras de la antigüedad o de los Caligramas de Apollinaire, en donde las formas visuales redundan la expresión verbal, sino enfatizando las unidades mínimas de expresión (propio del constructivismo: en este caso, la palabra), estableciendo la sintaxis visual. Las palabras no se estructuran de acuerdo a la continuidad en el verso sino por el lugar que ocupan en el espacio. También se articulan, en la lectura, por su sonido eufónico haciendo realidad el aserto de James Joyce: "verbivocovisual". El otro rasgo peculiar es el tipo de letra "futura", concluyente, geométrica, aséptica, absolutamente despojada de los aditamentos emocionales o subjetivos propios de los tipos ornamentados.

Así, como ejemplo, dimos paso a cómo fue la construcción de una de las más famosas y connotadas obras del artista: PAN=PAZ, trabajo realizado estando preso bajo libertad vigilada en su hogar en el año 1980. Padín señala que mientras experimentaba con las letras, advirtió de que si tomaba una de las posibilidades expresivas de la letra N era que si la rotaba, se transformaba en la letra Z y eso le dió la posibilidad mediante ciertos trucos gráficos, como agrandar un poco la letra y otros, de proceder a hacer ese intercambio y ahora solo con 5 letras, al fin expresa lo que con 6 letras haría, también asumió el papel de la letra A como una persona con los piernas abiertas y tomó con una mano la P y con la otra la N, que la pudo intercambiar con la Z y si lo volvía a girar se transforma en N y así, más adelante cuando logra incorporarlo a la Performance el poema en sí mismo se transformó en arte performático.

Nos comenta que ha recibido cientos de intervenciones sobre este poema y como anécdota nos señala que incluso se lo han tatuado en la piel.

Para el artista es muy interesante ver qué fuerza ha tomado este tema, pero sobre todo cuando fue realizado con la hambruna en países de Latinoamérica, África y otros continentes, pero ahora se vuelve a retomar con el covid19, la guerra de Rusia-Ucrania, que como consecuencia se ha generado la crisis del cereal, la crisis energética y económica, donde las principales víctimas son la población civil. Bajo este escenario nuevamente nos vemos afectados a causa de la imprudencia humana, las potencias militares y económicas empujan al mundo a una posible guerra nuclear, agudizando la PAZ mundial en un momento de máxima tensión para la humanidad.

Frente a lo que nos depara el futuro, esta obra sigue vigente para todos, es un tema que está íntimamente unido a la vida como acción y contenido.

Clemente Padín concluye que el poema es eficiente y que está ahí para recordarle a la gente que "Solo es posible la Paz cuando se satisface el Hambre".

Con esto, finalmente cerramos el conversatorio agradeciendo su paciencia, su eterna disponibilidad y generosidad, dando pie a la exhibición de su Obra VideoPerformance: OPCIÓN, Performance realizada en el Evento SOS tierra, Espacio Cultural PAN Y ARTE, sito en Boedo, Buenos Aires, Argentina, 2016.

Graciela Moreno,
comunicadora audiovisual
mayo de 2022

ARTISTAS NACIONALES ONLINE 2020 (VISUALIZACIÓN ARCHIVO VIDEOS [HTTPS://PERFORMANCEDEFORMES.CL](https://performancedeformes.cl))

En el módulo On-line, acción remota, participaron los siguientes artistas nacionales: Carmen Berenguer (Santiago), Carola Jerez (Santiago), Corolina Hernández Esguep (Santiago), Gonzalo Rabanal (Santiago), Hernán Parada (Canadá-Chile), Mar Marianne (Valdivia), Paz Jara (Valdivia), Estela Morales (Valdivia).

Esta convocatoria de presentación Online 2020, para artistas naciones, fue nombrada a partir de sus trayectorias –algunos con acciones

simultáneas perfstreaming y otros con proyectos video performance-trabajos que funcionaron a modo de “reconquista”, es el caso de Carmen Berenguer, Corolina Hernández y Hernán Parada.

La selección fue una entrada de inauguración al módulo de performistas nacionales 2021. Una programación que aportó con repertorios en permanente continuidad. Acciones consecuentes con la convocatoria y la experiencia vivida en confinamiento.

Carmen Berenguer, Vive y trabaja en Santiago de Chile.

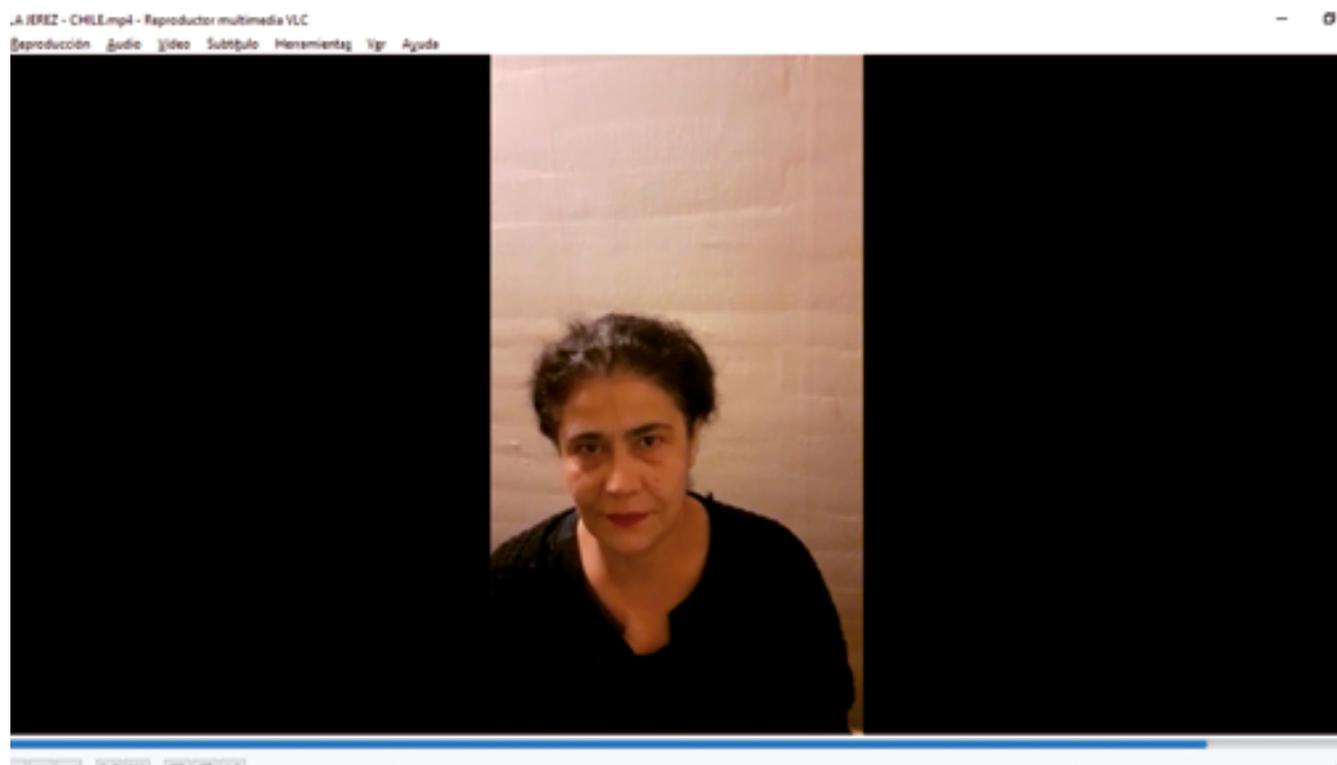
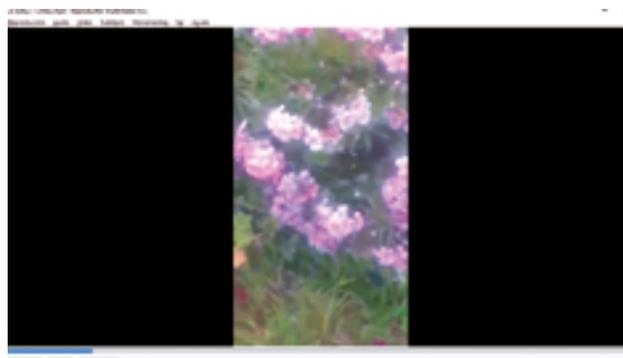
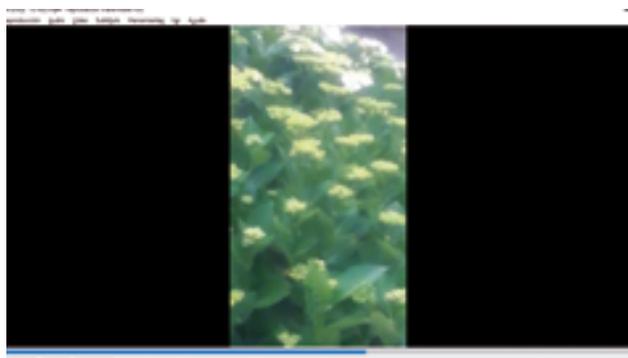
Su trabajo es un archivo que recoge la experiencia de la enfermedad –límite y catastrófica- poniendo a prueba el cuerpo desde la expresión performativa. Su descamado de piel y rapado es el pasaje ritual de una etapa por venir. Como diría Susan Sontag, en “La enfermedad y sus metáforas”: “los mitos acerca de algunas enfermedades, en especial del cáncer, añaden más dolor al sufrimiento” por lo mismo, Carmen enfrenta desde el arte de performance el peso -de la enfermedad- que detiene y no deja pasar.



Inicio Julio Video Subtítulo Herramientas Vgr Ayuda

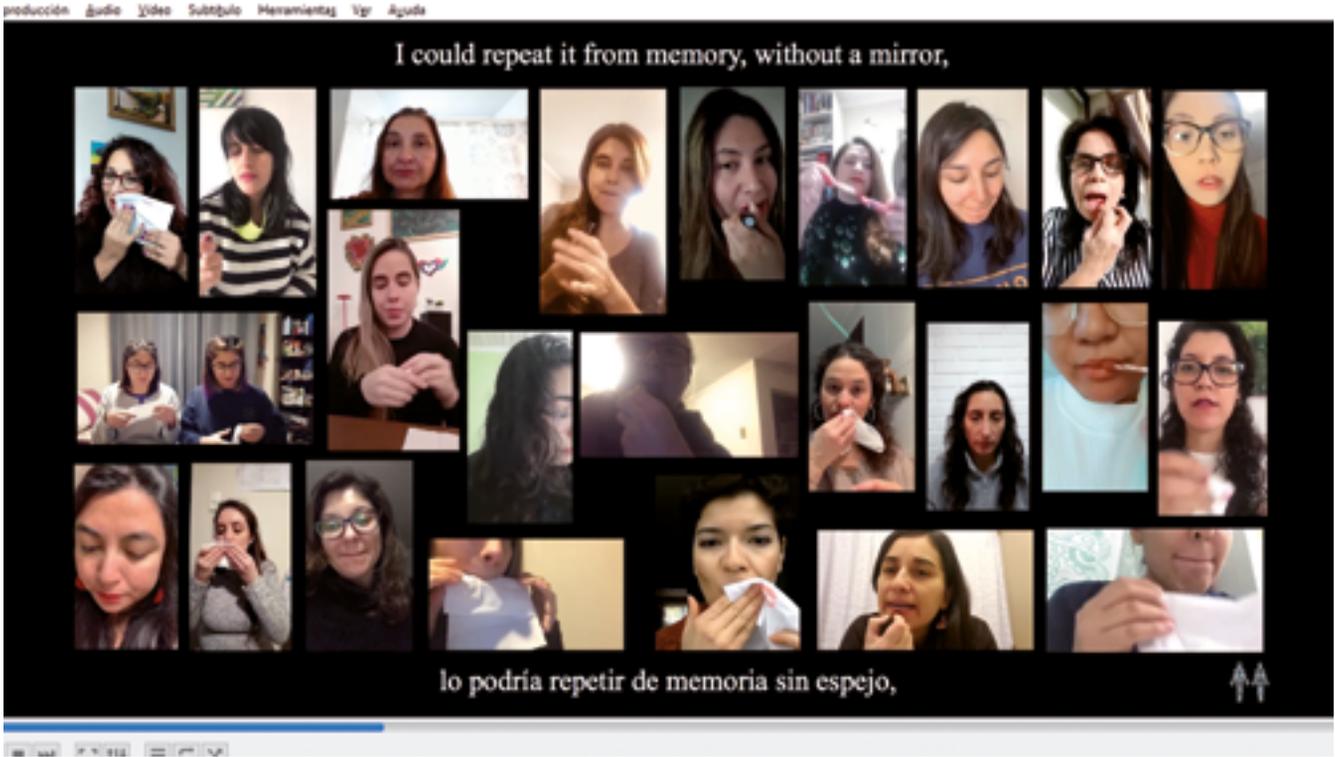
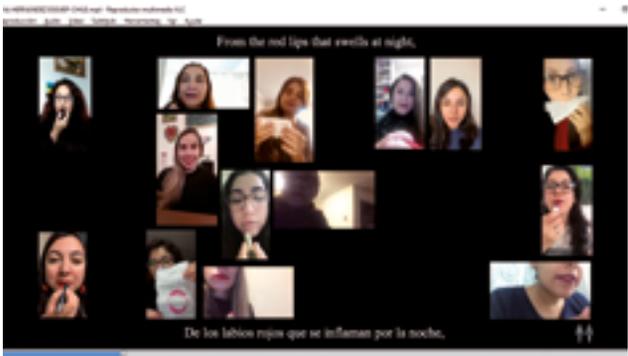
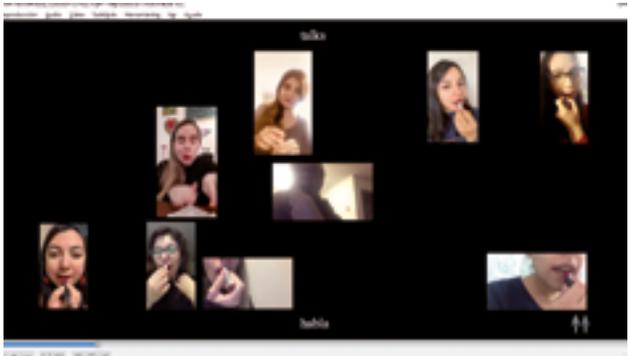


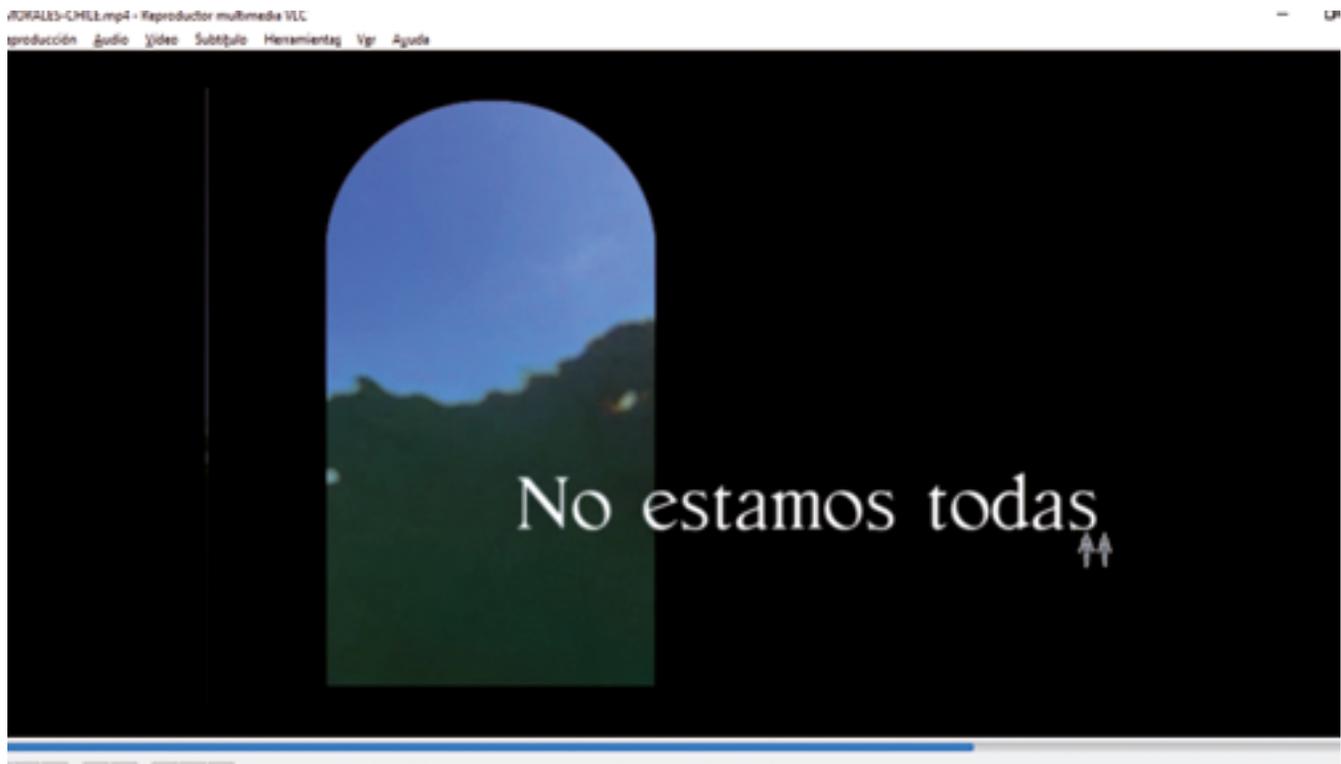
Carola Jerez, Vive y trabaja en Santiago de Chile.



Corolina Hernández Esguep, Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Las sufragistas, prostitutas, brujas, son el resultado de un filtro cultural; ese blindaje ya no es parte de nuestra vida: la belleza fue tu deber y hoy se pueden transformar en un desecho.





Hernán Parada, Vive y trabaja entre Canadá y Chile.

Actualmente Hernán Parada usa la fotografía como medio expresivo y registro de propuesta en Arte. Considera necesario el activismo y la acción solidaria de ayuda social. Hernán explora la ciudad y el paisaje como elementos de indagación social y artística.

Obra Video Performance: **"Tango cantado entre mi padre y yo"**

Fundamento: La idea principal es la intervención con la familia, nuestras raíces y la ancestralidad.

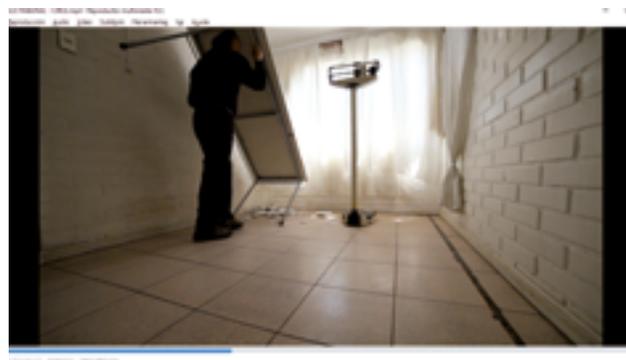
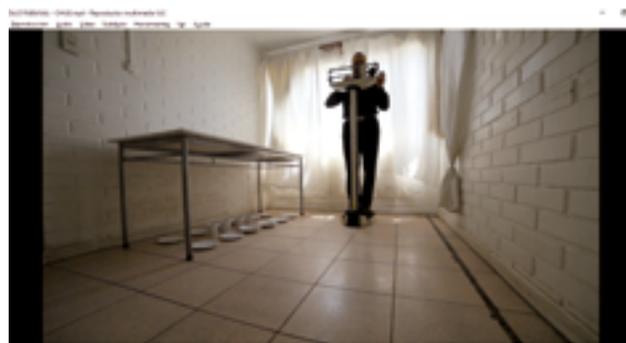


IN PARADA - CHILE-CANADÁ.mp4 - Reproductor multimedia VLC
Reproducción Audio Video Subtítulo Herramientas Ayuda



Gonzalo Rabanal, Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Para esta muestra on-line pensé en una acción que diera cuenta del encierro que trajo el confinamiento, bajo estado de sitio, situación que desencadenó en todos un futuro de incertidumbres respecto al valor de los cuerpos, todos quedamos sometidos y atrapados bajo la manipulación mediática en la evolución de un virus y sus muertos. La humanidad fue y sigue siendo doblegada por los efectos de la muerte, manifestada en la pandemia y la guerra. Frente a este escenario, hago la pregunta: ¿quién responde en esta historia respecto a lo que nos ha tocado vivir? Todos somos carne de cañón, por lo mismo los platos rotos.



reproducción Audio Video Subtítulo Herramientas Vgr Ayuda



Mar Marianne, Vive y trabaja en Valdivia, Chile.

Más allá de sus trabajos, se puede decir que su propuesta se caracteriza por tener un filtro de realidad, desde una mirada honesta. Su trabajo transparenta contextos sociales siempre con un velo, en un entre, una visión a partir del rol de la mujer en la sociedad y sus diversos estereotipos: ¿Qué es ser mujer en este multiverso? ¿Qué es ser mujer en la Era de la información? Son preguntas que se responden en acciones, acciones performáticas, en la vida cotidiana y en instancias expositivas de contexto artístico y reflexivos.

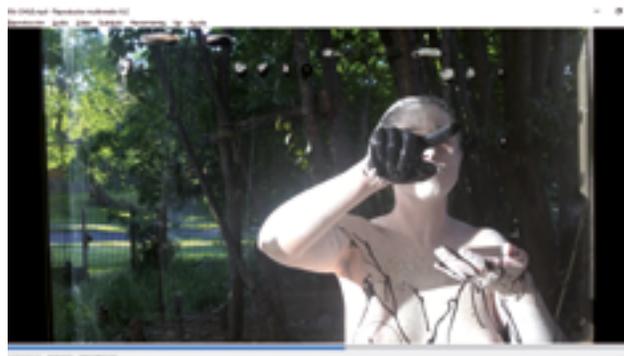
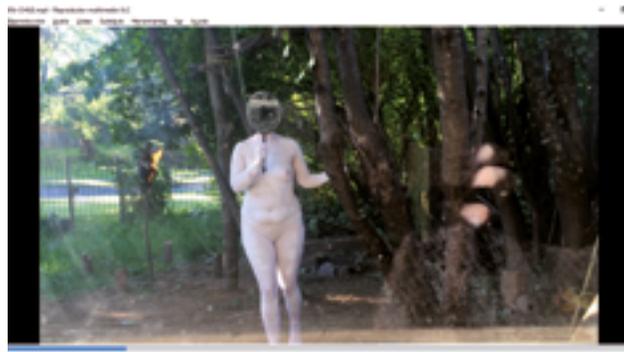


AMANTE - CHILL.mp4 - Reproductor multimedia VLC
Reproducción Audio Vídeo Subtítulo Herramientas Vgr Ayuda



Paz Jara, Vive y trabaja en Valdivia, Chile.

A pesar de trabajar esta performance dentro de un marco conceptual específico (cuerpo, disolución y desaparición: el cuerpo en pantalla como resto) un suceso trágico aconteció mientras desarrollaba conceptualmente esta obra. Mi madre muere y cambia el eje conceptual hacia uno más personal. De esta forma, ya no es la desaparición de un cuerpo cualquiera bajo unas condiciones específicas (pandemia) sino la desaparición concreta de mi madre. La intención en esta performance se torna en la urgencia del decir, en la despedida; un especie de adiós comunicado desde otro sitio y bajo otros códigos; una lengua muerta para hablar a la muerte; un código extinto .que contraste con el presente, una escritura balbuceo. Y tornarme fantasmagórica, tal como una imagen ritual venida de otro tiempo. Ser la emisora de mi propia pérdida: mi cuerpo emerge desde afuera, mientras que el ojo, la mirada, se sitúa adentro.



MIA-CHILE.mpg4 - Reproductor multimedia VLC

Reproducción Audio Vídeo Subtítulos Herramientas Vgr Ayuda



ARTISTAS NACIONALES PRESENCIALES 2021 (SANTIAGO-TALCA) (VISUALIZACIÓN ARCHIVO VIDEOS [HTTPS://PERFORMANCEDEFORMES.CL](https://performancedeform.es.cl))

Los convocados nacionales fueron comisariados por Mila Berríos Palomino, quien seleccionó a un grupo de artistas, desde Arica a Puerto Varas, con la intención de proponer una nueva relación entre arte y territorio nacional, en este aspecto, la curatoría buscó enfrentarse a la centralización de las artes, promoviendo las propuestas de performance regional, a la vez de reconocer un movimiento de artistas locales y el trabajo ininterrumpido que han realizado en el tiempo.

La curatoría *Selección nacional de performance* tiene como propósito principal poner en valor el aporte de los creadores dentro de la actividad nacional, quienes desde remotos espacios de trabajo mantienen viva la producción de arte, generando desde el borde de las ciudades, el desarrollo cultural de sus regiones.

El título ironiza sobre la competitividad artística que produce el propósito de pertenecer a una escena, cuestiona la

ficción de estas y las metodologías de trabajo y cabildeo ejercidos para ser parte de un espacio de legitimación. En respuesta, *Selección nacional de performance* propone la desestructuración de estas prácticas desde el trabajo conjunto, asociado y colectivo implícito en una trienal de arte, reforzando iniciativas de descentralización cultural desde la perspectiva de sus protagonistas.

Participaron los siguientes artistas nacionales: Lorenza Aillapán, Ciro Beltrán, Mila Berríos Palomino, Víctor Hugo Bravo, Georgina Caniffrú, Gabriela Carmona Slier, Elisa Clark, Javiera Consuelo, María Olga Delos, Marcelo Faúndez (Macherano), Paz Jara, Antonio Kadima, Valeria León, Sebastian Mahaluf, Colectiva Malosgrupos (Francisca Burgos Valderrama, Marcela Paz Larenas), Mar Marianne, Esther Margaritas, Guillermo Molina, Natalia Montoya, Estela Morales, Gonzalo Rabanal, Camilo Saavedra, Carla Soto, Ángel Von Álvarez, Fernanda Yévenes.

Artista integral mapuche. Mapuche ayekafe purrvnkavllkantun. Intérprete en danza y música ancestral mapuche. Intervencionista contemporánea en arte escénico e investigación en teatralidad mapuche. Artista de performance mapuche. Directora artística de la comunidad artística mapuche danza drama y rito Weichan purrvn –danzas de Resistencia–. Intérprete experiencial en danza teatro butoh mapuche. Educadora, cultora y mediadora intercultural bilingüe mapuche en comunidades ancestrales, pueblos originarios, organizaciones socioculturales, identidades disidentes y comunidades educativas. Activista mapuche.

(Acciones sin título)

Las performances realizadas son parte de una continuidad de acciones basadas en las artes ancestrales, acumulación de experiencias de antiguas generaciones. Estas intervenciones son herencia de la contemplación del cosmos, de los sentidos de la naturaleza y de sus hijxs naturales y tutelares: aguas, fuegos, vientos y tierras. Por otra parte, se expresa el interés en la protección de saberes, conocimientos, dimensiones e identidades poéticas. En estas acciones, me expongo como un mapa testimonial vivo en que convergen ceremonias, identidades, memoria, cosmologías, cosmovisiones, paisaje natural, realidad social y experiencia política de resistencia.

Colabora en acción MAC Santiago:
Jordi Lloret.





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Lorenza Aillapán; Museo de Arte Contemporáneo MAC– Quinta Normal. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Ciro Beltrán. Santiago, 1965. Vive y trabaja entre Santiago de Chile y Berlín.

Se gradúa en la Universidad de Chile y en la Kunstakademie de Düsseldorf, Alemania. Ha desarrollado su obra desde la pintura y la instalación, así como desde la poesía y la performance. Su obra, en constante transformación, revisita la palabra, el movimiento y la imagen. Ha realizado más de ochenta exhibiciones individuales en museos, instituciones y galerías de arte de diferentes países del mundo.

Fue director de la Escuela de Arte de la Universidad Austral de Chile. En 2019 y 2021 un grupo de artistas, curadores e intelectuales lo presentan al Premio Nacional de Arte en Chile.

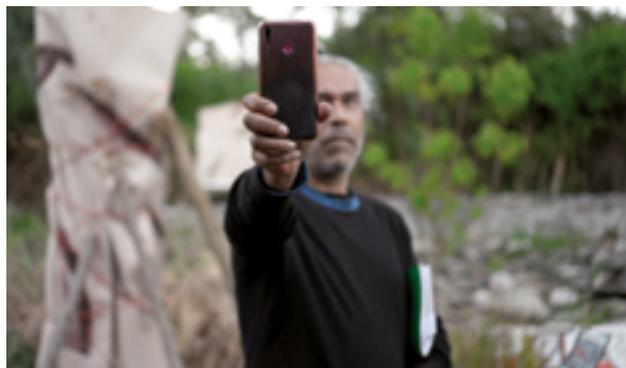
Dos alfombras en movimiento y cuerpo de artista

Al inicio estoy envuelto por alfombras como en un estado embrionario, poco a poco con la música se inician los primeros movimientos, mi cuerpo ejecuta acciones buscando construir y deconstruir los espacios habitables.

La alfombra deviene lugar de refugio y cobijo de una arquitectura frágil y nómada. Las maderas o listones que antes servían para construir un bastidor de pintura sobre alfombra, ahora son utilizados para apuntalar la estructura, arrastrarla, moverla, manipularla y proyectarla en el techo.

En un momento inesperado, y tras experimentar distintas formas y movimientos con el cuerpo, enfrente al público para que despeje la puerta de ingreso. Salgo del espacio para continuar la performance en la calle. Los espectadores me siguen. La galería, ubicada a pocas cuadras de la antigua plaza Italia, hoy llamada Plaza Dignidad, me permite conectar el espacio del arte con la calle y avanzar por la vía pública. Empuño la alfombra en alto como bandera-pancarta-abstracta, mientras avanzo contra el tráfico en dirección a la Alameda hacia el antiguo monumento Baquedano ya deconstruido, como punto de referencia, punto cero o simplemente el ojo del huracán.

La acción estuvo acompañada con música de la obertura de Parsifal de Wagner, entrecruzada e intervenida por una grabación realizada en Plaza Dignidad durante los primeros días del estallido social en Chile en octubre del 2019.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Ciro Beltrán, "Dos alfombras en movimiento y cuerpo de artista"; Espacio Galería Arquitecto Fernando Devilat Rocca. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Mila Berríos Palomino. Santiago, 1978. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

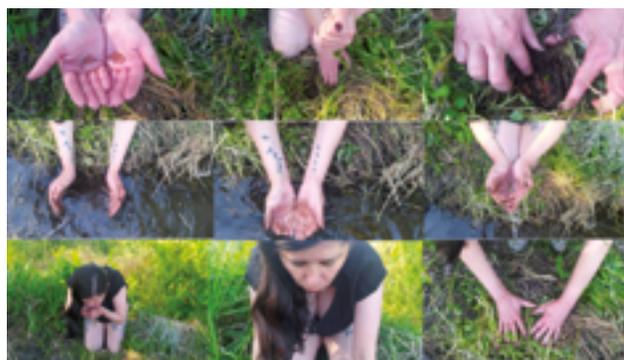
Madre y artista de performance, ha intervenido diversos espacios simbólicos y culturales. Su práctica artística se extiende a lenguajes como escritura, video, sonido y virtualidad. Ha dirigido los encuentros de performance *Posta Sur* y *Sincronízate*. El 2020 publicó su primer libro *Prótesis. Idilios Virtuales* (Barrio ediciones 2020), recopilación del proceso escritural que acompañó la serie de performances *Biografía del aprendizaje* (2016 - 2019). Actualmente trabaja en el libro *Nuestra parcela*, cuyos textos dan origen a la serie de performances *Naturaleza radical*. Es autora del poemario *Biología de la transmutación* (Tinta Negra Microeditorial, 2022) y recientemente su obra ha sido publicada en el libro *Mujeres en las artes visuales en Chile 2010 -2020* del Ministerio de las Culturas, Chile.

Naturaleza Radical

Serie de ejercicios performativos, poéticos y sonoros, basados en los textos del proyecto escritural *Nuestra parcela*, cuyo propósito es ahondar en la relación entre cuerpo y naturaleza, usando tecnologías sonoras como herramientas inmersivas. Esta serie de performances es una invitación a la reflexión de un cuerpo que se conecta con nuevas dimensiones de su existencia. Los textos seleccionados para estas acciones, cuya voz poética toma la forma de la naturaleza para inducir al espectador a un reencuentro con el territorio natural y su simbología, une el cuerpo performativo al proceso de escritura de un poemario que reflexiona sobre la comunidad, las formas del amor, la observación ante la descomposición, la muerte y el retorno a la vida. Se considera a estos ejercicios como acciones del compostaje, en que la letra se

une a la tierra, al pasto, al agua, a las raíces y a los animales silvestres, para exaltar la posibilidad en que cuerpo y territorio sean fuente de constante de recuperación.

La voz de naturaleza radical se instala como la necesidad de interpretar lo que se presenta como urgente: un territorio que ahora es nuestro y que vive en los fundamentos de la lengua y sus posibilidades corporales.





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán, Sebastián Piel, Rodrigo Araya Tacussis. Performance: Mila Berrios Palominos, "Naturaleza Radical"; Espacio Galería Arquitecto Fernando Devilat Rocca. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Tinajas; Cuesta Los Cóndores. Talca-Chile, 2021.

Víctor Hugo Bravo, Santiago, 1966. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

www.victorhugobravo.com

Artista visual, curador independiente y docente. Ha realizado varias residencias artísticas en Latinoamérica, Europa y Chile, así como exposiciones colectivas e individuales en el país y el exterior. Su trabajo en curaduría y gestión cultural lo ha llevado a generar una gran plataforma de proyectos artísticos a nivel internacional, estableciendo redes y nodos de producción entre artistas, teóricos, curadores, gestores independientes, seminarios, ediciones de libros y proyectos expositivos en una línea de trabajo colectivo. Actualmente desarrolla el proyecto BIENAL NÓmade en conjunto al curador ecuatoriano Hernán Pacurucu.

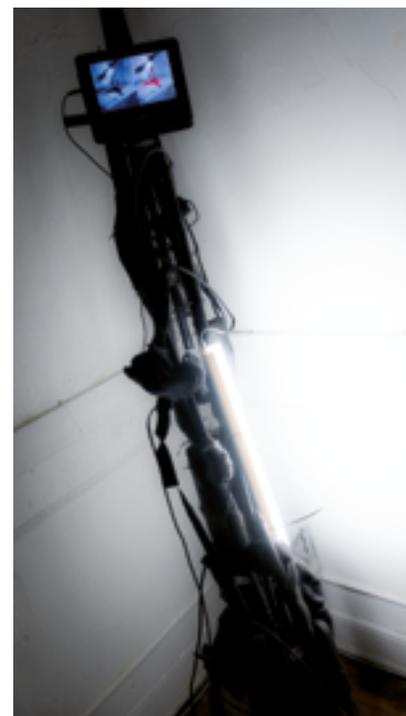
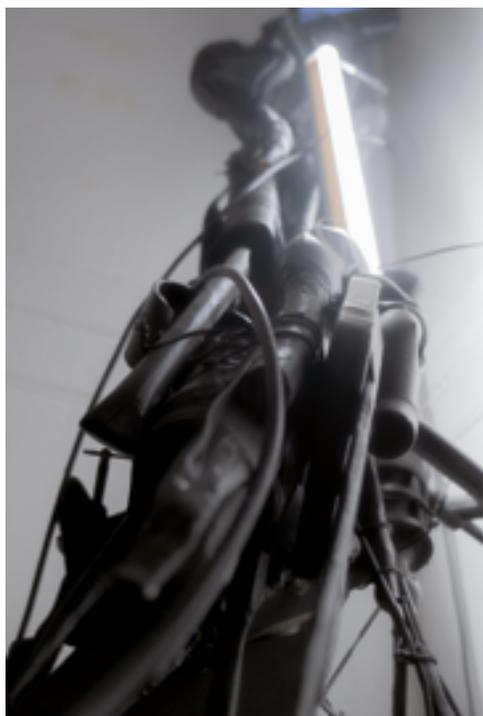
Ditt-Born RELOADED Videoperformance, 2021

"Las cosas, de este modo, están allí, pero su estar nunca es quieto o tranquilo, sino convulso y agonal, por lo cual se puede decir que cada objeto y cada imagen se disputan el espacio que ocupan, pelean y luchan por hacer prevalecer su poder o voluntad de sentido".

Esta obra fija una línea de tiempo en mi producción, transitada desde su gestación en constantes y sistemáticos ejercicios performáticos. Haciendo un guiño autobiográfico, pongo en ejercicio descifrar el lugar tangible y abstracto del poder.

Partiendo con la obra *El sitio de honor*, 1996, mi cuerpo busca extremar una relación de fuerzas en su propia constitución mental y biológica, vinculando constantemente esa simbiosis física con trabajos y objetos concretos, en una intimidad material-sensual donde la estructura que completa la objetualidad es mi corporalidad como marcador de territorio, animal de empoderamiento.

Este trabajo recarga ese gesto vinculante cuerpo-objeto extremando acciones de fuerza que se extienden a un mandato discursivo resultante de mezclas y superposiciones de textos anarquistas (Bakunin, *El origen del Estado* - Kropotkin, *Consumo y producción*) orientados a deformar las relaciones que se establecen entre el Estado y los individuos.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Video-Performance: "Ditt-Born RELOADED". Víctor Hugo Bravo, Santiago-Chile; Espacio Galería Arquitecto Fernando Devilat Rocca, Espacio Artístico Ailanto. Santiago-Chile, 2021.

Artista sonora y gestora de información. Se interesa en la composición de piezas y miniaturas basadas en paisajes sonoros y grabaciones que realiza desde el año 2012. Ha participado en encuentros, festivales, talleres, residencias e instancias de poesía, performance, arte sonoro, música electroacústica, ruido y composición para radio en Argentina, Perú, Brasil y Chile. Entre estos últimos destacan Weaving Music for Radio by Latin American Women Composers, proyecto de música y radio arte que fue patrocinado por la UNESCO (2018); Festival PM – Poesía y Música; New Music Festival Lüneburg, Alemania; y en instancias de radio arte como Radio Tsonami o 60 Seconds Radio. Fue becaria del Taller de creación poética de la Fundación Pablo Neruda (2000). Publicó el libro de poesía *Vacío animal* (2009).

Debajo de la lengua de Chile

Inicialmente la acción Debajo de la lengua de Chile no era tal, sino un conjunto de elementos expuestos a modo de microinstalación en el Museo Sonoro de la Revuelta que convocó Tsonami y que se presentó en la Ex-Cárcel / Parque Cultural de Valparaíso en el invierno del 2021.

Surge a raíz de NORMALIDAD para radio arte, texto / poema comenzado el 2019 por motivo de la revuelta social en Chile. En él se presenta a X, personaje en situación de calle que vive el estallido aislado, confinado en su propia vulnerabilidad. Debajo de la lengua de Chile –al igual que NORMALIDAD– alude a los fármacos psicotrópicos administrados por vía sublingual y que se distinguen por una estrella verde clara.

La performance incorpora los mismos objetos presentados en el Museo Sonoro de la Revuelta sobre una tabla de propiocepción y equilibrio. Todas miniaturas pintadas con spray color aluminio: sillón de tela, mobiliario de maqueta (sillas, sillones, mesas de centro y comedor). En una repisa en frente las figuras del perro matapaco (con pañoleta), niño de plástico con el brazo alzado a la altura del oído y una fotografía tamaño diapositiva con la estrella verde debajo de la lengua.

Sobre la tabla –y entendiéndola propiocepción como: percepción inconsciente de los movimientos y de la posición del cuerpo, independiente de la visión– se ubicaron los objetos. Al ser girada, estos se desperdigaban por la sala, siendo devueltos a esta una y otra vez. Ya sobre la tabla ensayo el equilibrio mientras colocaba la estrella verde bajo mi lengua.





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance Deformes 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Georgina Canifré, "Debajo de la lengua de Chile"; Espacio Galería Arquitecto Devilat Rocca. Santiago-Chile, 2021.

Gabriela Carmona Slier. Santiago de Chile, 1980. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Artista visual y profesora de Artes, por la Universidad Finis Terrae. Para la creación de su obra, utiliza diversos medios artísticos como la instalación, performance, textil, videoarte y pintura. Sus temáticas recientes abordan la indagación del propio cuerpo como símbolo y soporte social, desde su biografía y memoria extendidas a campos sociales y existenciales. Ha formado parte de múltiples exposiciones, en diversos espacios culturales y museos, tanto en Chile como en el extranjero. Recientemente su obra ha sido publicada en el libro *Mujeres en las artes visuales en Chile 2010 - 2020* del Ministerio de las Culturas, Chile.

El alma de los pájaros Videoperformance, 2021

"A fuerza de hogueras, las mujeres debieron acostumbrarse a experimentar la condena de vivir desterradas de sus propios cuerpos".
(Roberto Suazo Gómez, 2018).

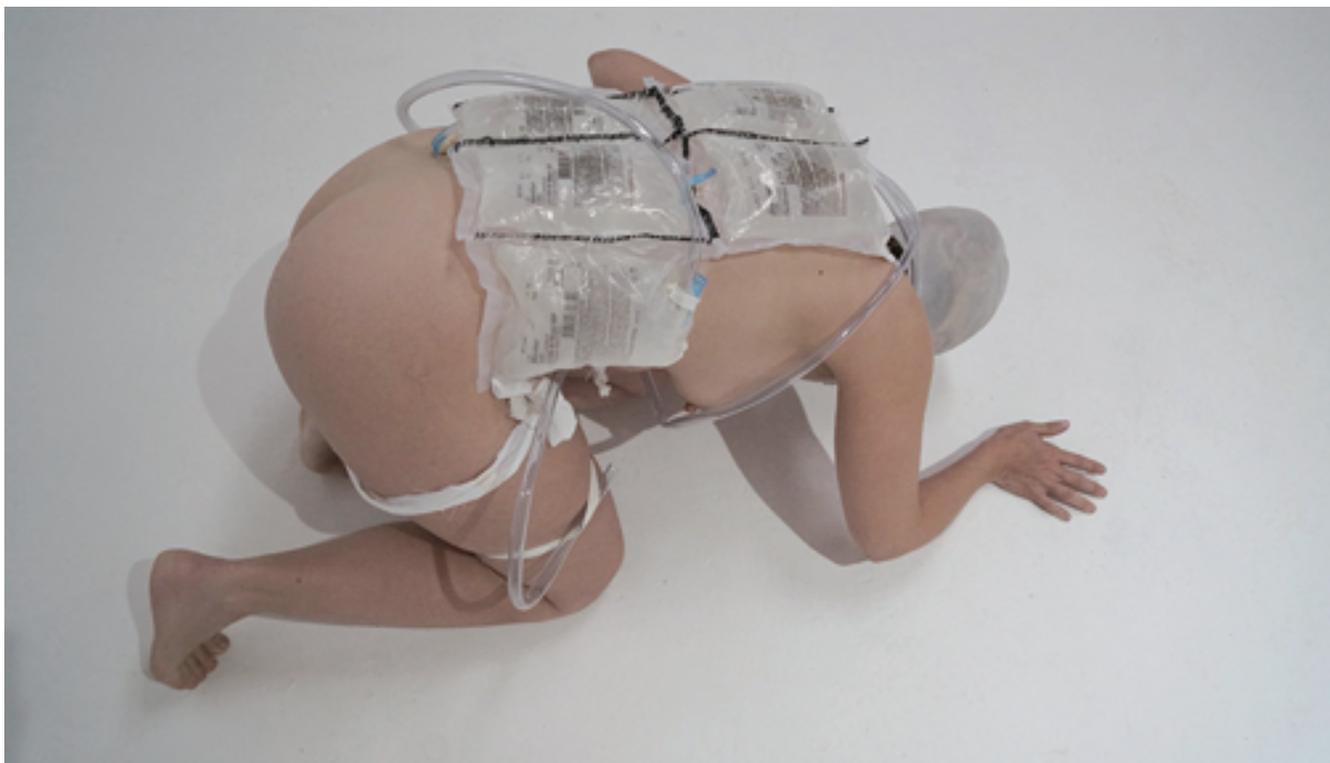
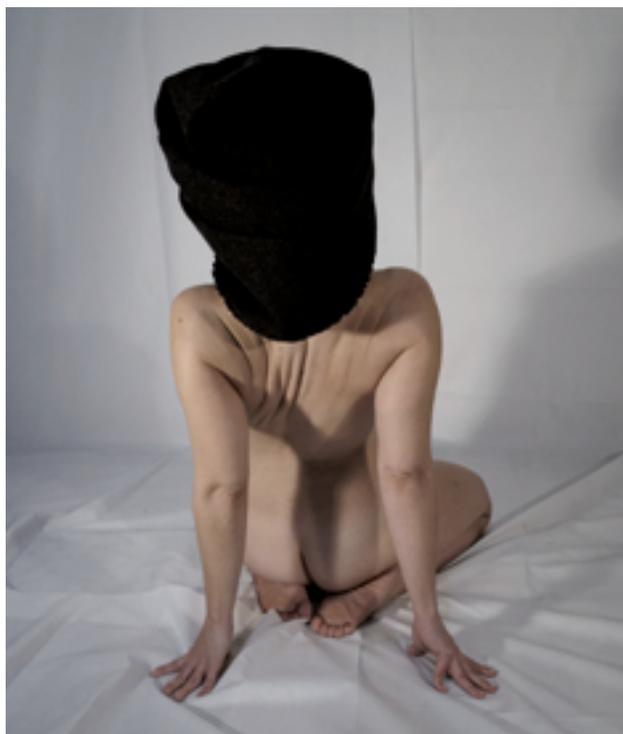
Conjugando un acto ritual y la práctica pictórica, en esta acción ingreso mi cuerpo desnudo en un recipiente, donde por medio de aceites y pigmentos oscuros voy dibujando mi columna vertebral, en un ejercicio ciego, memorizando la forma de mi columna, imaginando su peso simbólico, arraigado en un dolor ancestral. Paulatinamente comienzo a cubrirme, con los fluidos negros, entintando,

ocultando con mortajas, hasta desaparecer en una sombra cargada de pigmentos.

En el transcurso de la acción se escucha un sonido, acompañado de un audio con mi voz en off, donde voy narrando repetidamente un texto escrito en prosa, que indaga en aspectos existenciales. Una búsqueda por medio de la palabra de comprender situaciones oscuras e inaccesibles, que residen en las sombras de la conciencia, pero, que sin embargo alojan en la memoria y palpitan en nuestro pulso y corporalidad, las que podemos recordar, imaginar y volver a recrear por medio de acciones y palabras.

*Mi cuerpo se entumece, y te miro muchas veces por última vez,
en tu cuerpo ausente.
En mi columna vive el peso del agua derramada de otras vidas,
es mi propia sangre que circula a través de todos mis cuerpos.*

(Audio videoperformance, por Gabriela Carmona Slier)



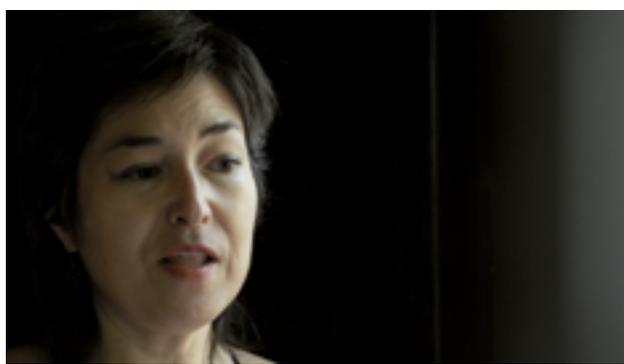
Elisa Clark. Santiago, 1973. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Escritora. Ha publicado el libro de viajes *Standby* y la novela sobre Mistral, *Oye Gabriela*. En Nueva York creó el fanzine *el Paper Magazine*, plataforma de artes visuales y escritura creativa que incluía exhibiciones, caminatas y lecturas musicalizadas en vivo. Producto de estos encuentros entre poetas y músicos, produjo dos CDs: *Crossroads* en Nueva York y *Caminos Cruzados* en Chile. Ha incursionado en la performance y recientemente también en la sonoridad.

Prostíbulo poético

Es el año 2022, pocos han sobrevivido a la pandemia mundial. El Museo de Arte Contemporáneo se encuentra en ruinas, invadido por la maleza y los animales

salvajes. Lxs poetas deben ganarse la vida haciendo trueque o vendiendo su cuerpo. Dos de ellas, madre e hija, habitan en el patio abandonado del antiguo museo, donde han ideado una experiencia poética para subsistir. A través del agua, el fuego y los sonidos más elementales restituyen el sentido de la poesía a la vida de los escasos visitantes.





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Elisa Clark, "Prostíbulo poético"; Museo de Arte Contemporáneo MAC-Quinta Normal. Santiago-Chile, 2021.

Javiera Consuelo, Santiago. 1986. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Activista de la no violencia, feminista, humanista, cineasta y performer nacida entre montañas y mar. De familia siloista, a temprana edad comenzó su búsqueda en la autogestión, autonomía y nueva espiritualidad.

Su camino de creadora comenzó el 2005, fundando con varios amigos el *Colectivo Lepidóptero*, espacio que les permitió el desarrollo de proyectos audiovisuales, muestras de arte colectivas y una revista de arte llamada *América Exótica*.

Su experimentación en la performance busca instalar una estética ecléctica y multisensorial, utilizando dispositivos visuales y sonoros para desarrollar un contenido ligado a la denuncia

y a una nueva ritualidad. Algunas de sus obras las ha desarrollado en cocreación con su hijo Emir. *Rayo Violeta* en el 2019 y *Wallmapu Libre* el 2018, son algunas de ellas.

NHU (Nación Humana Universal)

La especie humana, en su trashumancia y en su rol histórico de nombrador de los mil nombres, se enjaula bajo colores y signos que la hacen olvidar su origen nómada, su destino mestizo y mutante. Pero el camino a la gran nación universal se acelera a pasos agigantados. El nuevo mito se vuelve ritual, valorando la diversidad y rompiendo la ilusión de la separación del ser con su entorno. Este trabajo tiene dos niveles de percepción, sonoro y visual, y se dividió en

acciones en Santiago y Talca.

Es un viaje por la sonoridad de las lenguas del planeta y un texto recitado por mí posproducido con distorsiones y repeticiones. Esta sonoridad se repitió en ambas acciones con pequeñas variaciones.

Mi cuerpo se cubrió con un traje blanco, cuyos agujeros permitieron salir 100 pequeñas banderas de diferentes lugares del mundo, las cuales fueron instaladas en el espacio para luego accionar con ellas.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Javiera Garcés Gatica, "NHU (Nación Humana Universal)"; Museo de Arte Contemporáneo-Quinta Normal. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

María Olga Delos. Santiago, 1987. Vive y trabaja entre Calera de Tango y Puerto Montt.

Artista interdisciplinaria con formación en teatro, dramaturgia, artes del movimiento y performance en diversas escuelas, instituciones, seminarios y talleres en Chile y Argentina.

Ha trabajado como performer, escritora, realizadora experimental y docente. Conceptualiza, produce e interpreta sus creaciones en torno a la familia como sistema de opresión. Ha sido becada en diversas residencias artísticas con proyectos interdisciplinarios colectivos e individuales. Actualmente vive y trabaja en Calera de Tango.

I C T Ü S. Serie de performances sobre la interrupción.

Un ictus es un accidente/ ataque/ derrame cerebrovascular. Sucede cuando deja de llegar sangre al cerebro y hay extensas posibilidades de muerte y discapacidad. También puede traducirse en una frase que activa una acción: "Romper en pedazos y poner un espacio entre los pedazos". Me interesa pensar mi relación de familia con la enfermedad / discapacidad, a través de una práctica artística que podría ser una manera de expresión o un lenguaje que se actualiza en el tiempo, según las distintas versiones que existan de la pieza. Todo cambia cuando alguien que forma parte de un núcleo enferma. El entorno no comprende y faltan palabras, gestos, miradas que inventen explicaciones al dolor. Yo no recuerdo si las tuve. Mi abuela tuvo un ACV hace 25 años y eso modifica nuestra existencia. Lo que ocurre durante la pieza nunca estará completo, faltan las

versiones de mi abuela, madre, hermano y padre. Y siempre estará rota / interrumpida por los intentos de traer al presente algo de aquello que fue y que ya no estoy segura de su veracidad. ¿Cómo perder la continuidad en la narración de una historia sobre la familia, enfermedad, discapacidad, demencia, soledad, odio, cuidado, muerte, vida, abandono a través de gestos, movimientos, sonidos, palabras y objetos? La invitación es a escuchar / imaginar / atender a lo técnico de la performance





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: María Olga Delos, "I C T Ü S. Serie de performances sobre la interrupción"; Espacio Galería Arquitecto Fernando Devilat Rocca. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Marcelo Faúndez (Macherano), Santiago, 1982. Vive y trabaja en Coquimbo.

Artista visual. Durante los últimos años ha desarrollado trabajos experimentales integrando el video, performances, instalaciones y pinturas aereográficas. Todo bajo los conceptos de identidad social y cultural, espacios habitacionales y desigualdad. Ha participado en exposiciones a nivel nacional e internacional. Es cofundador de la Galería de Arte Móvil Kunza en Coquimbo.

Construcción de obra

Esta obra presenta al cuerpo como acción del trabajo diario, junto a un trompo de la construcción, un saco de papas como alimento basal y tres baldes contenedores de la mezcla resultante. De esta forma, la

pieza se abre a la multiplicidad simbólica del esfuerzo de la clase obrera en un trabajo sin fin, bajo ilusiones de un mañana o la esperanza de un futuro mejor en un presente variable. Diversidad de elementos articulan una performance que apela a la reminiscencia del espectador en un tiempo indeterminado entre el ayer, hoy y mañana.

Identidad

Bajo una tenue luz, un mapa con sentido de ubicación, una silla y un sonido que emite preguntas, hablo de "identidad". El cuerpo se somete a un interrogatorio dando respuestas erradas a interrogantes predeterminadas de una voz sin rostro, que

puede ser cualquiera, cada uno de nosotros o incluso la voz que trasciende mis propios actos. Sobre el suelo, diferentes pares de zapatos, dan cuenta de caminantes que preceden al hoy y que buscan su identidad, así como de interrogatorios pasados.

Texto: María José Ramírez



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Marcelo Faúndez, "Construcción de obra"; Espacio Ailanto. Santiago-Chile, 2021. "Identidad", Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Paz Jara, Valdivia, 1978. Vive y trabaja en Valdivia.

Su obra se ha centrado principalmente en temáticas en torno al feminismo. También ha ahondado en la ritualidad, el site-specific y en experiencias de índole personal. De esta forma, ha transitado desde un espacio público con performances de carácter político (feminismo) hasta el espacio abierto de un paisaje que propicia la ritualidad o la exploración de la historia particular de los lugares (*site-specific*).

Heredad / Huella y Desgarro

Díptico performativo que consta de dos momentos: uno presentado en Santiago, a través del cual abordo la temática de la muerte, a partir de un ritual funerario personal en el que realicé un recorrido de marca-huella sobre una tela. En el segundo momento, realizado en Talca, exploro la propia ausencia, a través de la desaparición del cuerpo en el paisaje. Quedando en primer plano la tela, símbolo de un sudario que remarca esa ausencia y revierte la idea de un dispositivo puramente corporal. De esta forma la huella o residuo ya no es la ceniza sobre la tela o la acción de esparcir cenizas, sino la voz sumida en una catarsis propia de una experiencia de pérdida (duelo).





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Paz Jara, "Hereditad"; Espacio Cultural Ailanto. Santiago-Chile, 2021. "Huella y Desgarro"; Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Antonio Kadima. Iquique, 1946. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Reflexiona sobre Chile aprovechando papeles reciclados y calles del consumo: dibujos, latas, pinturas, poesías, afiches, fotografías, intervenciones, panfletos. Se forma en la calle y en los libros robados a grandes empresas asociadas a la industria cultural. Como resultado, diseña carteles, pinta murales, hace xilografías, crea pequeños libros de artista, recoge e instala cajas grandes y pequeñas repletas de memoria, inunda de colores telas que cuelgan con huellas fósiles, explora el cuerpo y la marginalidad.

Para el golpe de Estado se queda en Chile. Se une a la resistencia haciendo cualquier cosa, discute con los más pulentos y a

veces recibe peñascos en su cabeza por querer estar en la primera línea. Viaja por el mundo explicando el quehacer de quienes se quedaron, funda espacios para apilar escombros, vive solo y vive colectivo. Se ha salvado de la DINA, de la CNI, del BancoEstado, de una que otra tarjeta de crédito y del COVID.

Aprender a ser luz

El 18 de octubre del 2019 una ola de sucesos sacudió Santiago inundando las vísceras del centro y los territorios de muchas ciudades en Chile.

Mis ojos y mi cámara recorrieron lugares

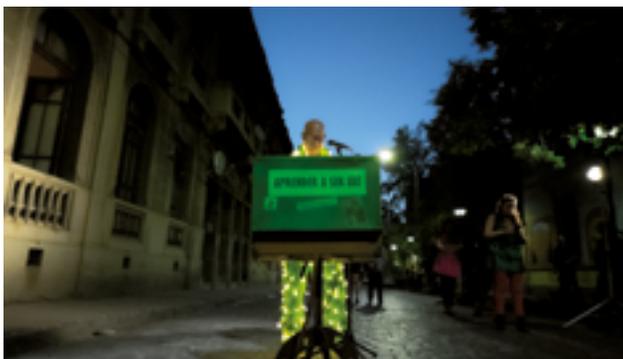
que comenzaban a impregnarse de gases, gasolinas, perdigones a ras del suelo mientras se acumulaban cuerpos y gritos, agua viciada y ruido de disparos que conformaron y escribieron las primeras líneas del estallido. Frente al computador en revisión de imágenes aparecen textos sin forma que rodean los cientos de registros de las batallas en Plaza Dignidad. De a poco estos textos me miran y preguntan. Mientras, reviso mi entorno descubriendo objetos que me guiñan el ojo, se acercan, interrogan.

Una maleta vieja, un buzo en un rincón olvidado, almanaques santiaguinos, cachivaches varios se convierten lentamente en poesía. La historia de la luz eléctrica instalándose en Chile me conmueve por un momento. Se une a las visualidades que se encienden en las calles del país. Sin el tendido eléctrico las ciudades se iluminan y la poesía hurguea en mi estómago.

Escribo en el día; en las tardes la Nikon me guía, me muestra el desgarró, la sangre más allá del rojo, el gesto solidario, el pavimento mojado, la huída y el regreso, la carne desnuda, el sudor.

Luis Alberto Spinetta se me aparece en un usado cancionero... *"tengo que aprender a ser luz"* canta y se me prende la ampolleta.

Este accionar se estrena desde el monumento en la Plaza de la Dignidad el día 20 de noviembre del 2019.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Toño Cadima, "Aprender a ser luz"; Espacio Cultural Ailanto. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Educadora de artes visuales, dedicada también al ámbito terapéutico principalmente con mujeres. Su trabajo establece una estrecha relación entre la materialidad y lo simbólico del gesto o la acción. En este caso, lo orgánico de cada material utilizado está vinculado con la necesidad de conectar con la memoria personal y colectiva.

Desde el año 2000 participa en performance colaborando con su grupo familiar, lo que la acercó desde pequeña a ese lenguaje. A partir del 2012 retoma el trabajo colectivo e indaga en la performance de manera individual, participando durante el 2019 en el proyecto para la gira SURASIA SUR-SUR, realizado entre Bangladesh, India y China.

Del cuerpo a la raíz

Esta performance buscó ser una continuidad del trabajo que realicé en Kolkata, India, durante el 2019 junto a Uma Banerjee y Rituparna Banerjee.

Mi interés es abordar el vínculo entre mujeres y a la vez nuestro vínculo con la tierra y sus ciclos: hilos de memoria, historia, vivencias comunes y saberes, donde temporalidad y territorio pueden ser diversos, desde el más antiguo vestigio en la piedra representada en serpiente, espiral o pájaro hasta nuestro presente donde palabras, sueños, poesías, oficios o espacios políticos pueden ser lugares de acompañar y también sanar.

En este trabajo me acompañaron Irma, Giselle y Paulina. Esta última es autora del poema Miyawün, en que da cuenta de acciones cotidianas que se guardan como seña de

memoria: el trenzar, el sostener la historia en ese caminar donde también estuvieron nuestras abuelas, donde probablemente estaremos nosotras, mas no exentas de la huella que cada una.

En la segunda acción, realizada en Talca, interactuamos conformando un espacio ritual donde se despertó metafóricamente el lugar de la memoria. Con ello, realicé un llamado y reclamo trayendo sus nombres al tiempo presente, deseando "*que sus rostros cubran el horizonte*".





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Valeria León Ibáñez, "Del cuerpo a la raíz"; Espacio Cultural Ailanto. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Sebastian Mahaluf. Santiago 1976. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Artista y profesor de artes visuales. Desde 1998 ha producido obras en Chile, Argentina, Brasil, Estados Unidos, China, Italia, Francia, Filipinas, Escocia, Inglaterra, España, Finlandia y Turquía. Entre sus exposiciones recientes destacan: Trace, Bronx Art Space, Nueva York 2021; Compresión, Galería Cima, Santiago, Chile 2020; Here, There, Everywhere, AC Institute, Nueva York 2020; Desplome, Galería Patricia Ready, Santiago, Chile 2020, entre otras.

www.mahaluf.net

Medidas en relación / El cuerpo en sus relaciones y transformaciones espaciales y sociales

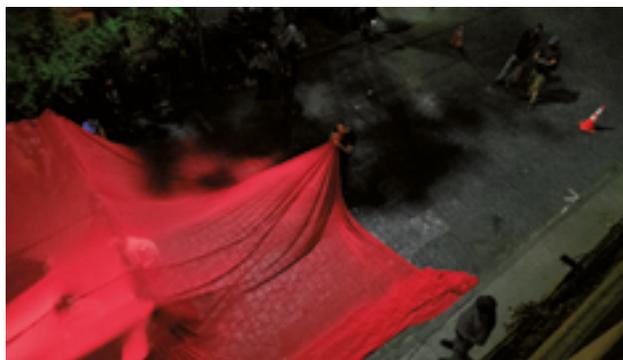
Al parecer el espacio dice mucho acerca de nosotros y de nuestro propio tiempo. En su memoria se condensan las contradicciones de nuestra sociedad. Por eso creo importante entender cada parte del espacio que nos rodea, como un motor de deseo que nos mueve a responder o demostrar lo que somos para nuestra existencia.

¿De qué manera podremos proponer un alineamiento de nuestra comunidad, de una sociedad? ¿Será por medio de la necesidad

de expansión y reconocimiento del otro? Vivimos en el espacio, estamos rodeados de espacio todo el tiempo y existe espacio entre nosotros. Podríamos pensar que comprenderlo nos da la posibilidad de ser parte del otro. En otras palabras, lo que aparentemente nos limita, nos da la posibilidad de expandirnos y comprendernos.



Imaginemos que somos cuerpos en comunicación y equilibrio, testigos al mismo tiempo de la ilusión que emana de la crisis experimentada de nuestra realidad. La experiencia en tanto, nos transforma en cuerpos presentes. Mi propuesta es un ejercicio de despliegue del espacio contenido a través de los cuerpos, tomándolos como unidad de medida, con el objeto de dimensionar el vacío. Por ello la utilización de la performance, que supone no solo las consideraciones de un arte social, sino también rearticula de manera significativa los espacios y los objetos.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Sebastián Mahaulf, "Medidas en relación / El cuerpo en sus relaciones y transformaciones espaciales y sociales"; Espacio Cultural Ailanto. Santiago-Chile, 2021.

Colectiva Malosgrupos, conformada por **Francisca Burgos Valderrama** (Talca, 1979) y **Marcela Paz Larenas** (Talca, 1981). Viven y trabajan en Huilliborgoa, Región del Maule.

Las integrantes de Colectiva de Performance Malosgrupos comenzaron a trabajar juntas el año 2007, unificando las formas corporales para generar reflexiones de género y posteriormente análisis estético bajo el concepto de instalación viva.

Su indagación en la performance viene desde las artes visuales, específicamente body art, instalación, poesía visual y en algunos casos el videoarte, este último utilizado durante muestras con proyecciones sobre el cuerpo y mapeo corporal. Actualmente accionan con trabajos teóricos corporales, utilizando conceptos para generar reflexión acerca de la naturaleza habitable y sus múltiples formas.

resistencia

Esta performance tiene tres integrantes. Dos seres humanas y un ser orgánico, una raíz extraída del territorio que habitamos en la zona central de Chile, Huilliborgoa. Intencionamos en el dejar de juzgar para ser quien quieras ser. Viajar desde un contexto rural hasta un centro urbano ya provoca cierta performance cotidiana, interactuando con transeúntes en el metro y en las calles hasta llegar al espacio de la acción final, para simplemente resistir y transmitir una sinergia entre los tres cuerpos.

Mientras viajábamos con esta raíz, grabamos algunos sonidos, uno de ellos el del metro, el cual utilizamos en la performance a modo de ritual, para sentir de alguna manera la conexión espiritual con ese estado desconocido que te aleja del humanocentrismo.

¿Cómo olvidar?

Un texto de poesía en francés se transmite en off, mientras las artistas aguardan en posición fetal al interior de la infraestructura de dos ventanas, donde apenas entra el cuerpo, en un muro grueso, de adobe. El texto traducido al español dice:
¿Cómo olvidar?
¿Cómo olvidar?
El frío... ah, no podía respirar





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Colectiva Performativa Malosgrupos, " r e s i s t e n c i a"/" ¿Cómo olvidar?"; Espacio Cultural Ailanto. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Mar Marianne. Santiago, 1986. Vive y trabaja en Valdivia.

Estudió violín en el Conservatorio de Música de la Universidad de Chile. Expandiendo sus conocimientos y horizontes, a los 17 años comienza a trabajar de forma independiente en cine experimental con el gestionado Colectivo Lepidóptero. Paralelamente a su formación en talleres de danza, estudió Artes Visuales. Desde el 2007 comienza a trabajar en performance. Su obra se caracteriza por ser un filtro de la realidad que transparenta contextos sociales, siempre con una visión a partir del rol de la mujer en la sociedad y sus diversos estereotipos.

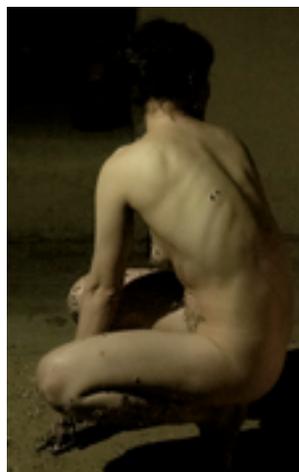
Performance con coro fonético (con Karla Schuller y Carla Gaete)

Relato sonoro, poético y performático de una mujer en estado de pensamiento dentro del contexto 2021.

Tres mujeres trazan un triángulo compuesto por hojas secas que sacan de sus sacos blancos. Al llegar a su arista se miran y caminan hacia el centro, armando una esfera con sacos y scotch, que colocan en el centro del triángulo. Cada quien vuelve a su arista y comienzan a crear sonidos con palabras, generando conversaciones ruidosas sobre un momento, revelando intimidades y conflictos a partir de un sonar.

Intimidades (con Raúl Oyarzo S.)

Acción de arte, donde madre e hijo componen un relato a partir de una secuencia de acciones en el espacio. Tierra, lentejuelas, cola fría, velas de cumpleaños y fuego, generan relaciones entre la celebración, la extinción y la sepultura. El cuerpo desnudo de la madre erotiza la maternidad contraponiendo brillos y formas que se dan desde la crianza. El cuerpo quebrado de la madre en el gesto de caer desde la invertida, nos acerca a lo vulnerable, los miedos y la fragilidad de la existencia de las corporalidades.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Mar Marianne, "coro fonético"; Museo de Arte Contemporáneo MAC- Quinta Normal. Santiago-Chile, 2021. "Intimidades", Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Escritora autodidacta. Comienza su trabajo relacionando geografía y memoria a través de su identidad trans. De esta manera el underground cumple un rol fundamental en su escritura. *Irreverente, de la libertad al erotismo* (Spam! Ediciones 2017) es su primer poemario que da inicio a su obra performática y fotográfica. *Lagrimal, cuando nos ajamos en la tarde* (Ediciones La Polla Literaria, 2020) recorre la procesión de una fractura amorosa.

Ha expuesto sus quehaceres artísticos en diferentes centros culturales, bibliotecas y galerías de Chile. Actualmente desarrolla el proyecto La isla de las baudas, Fondo regional de creación artes visuales, convocatoria 2022.

Romper, 18 de abril cuando empezó el sismo

*“para que olvides Gracias...Ah, un encargo:
si él llama nuevamente por teléfono
le dices que no insista, que he salido.
Me voy a dormir”*

(Alfonsina Storni)

Cuando habito el borde tiendo a sumergir los espacios de geografía que quedan de alguna herida que dejó el tiempo. De esta manera llegué a la performance: desde la memoria y el error. Recordar es frecuente en estos lagrimales. Romper, 18 de abril cuando empezó el sismo comienza desde mi propia búsqueda después de una ruptura amorosa que sufrí a los 16 años y que recordé a los 26 cuando empecé mi tratamiento de hormonas para mutar a este devenir travesti. Romper un huevo es romper mi

útero jamás fértil. Romper un huevo es abortar la guagüita travesti que me prometieron un día. Romper un huevo es olvidar fechas que marcan hitos crueles en mi línea de vida. Sí, el protagonista de mi trabajo siempre será el (des)amor. Utilizo como recurso el ruido de la poesía a través de la sonoridad. Materiales como la madera, velos de cortinas, pastillas psiquiátricas, pintalabios y uñas rojas. Todo lo que hay a mi alcance en este rincón de isla en que actualmente vivo. Volver a la pajarera es regresar a mis fauces. Volver al nido es perderme en el abisal enorme de la rebeldía. Volver a Romper es el manifiesto más visceral para atravesarme mujer.





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Esther Margaritas, "Romper, 18 de abril cuando empezó el sismo"; Museo de Arte Contemporáneo MAC-Quinta Normal. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Guillermo Molina. Santiago de Chile, 1968. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

A mediados de los 80 participa activamente en el movimiento estudiantil secundario como encargado de agitación y propaganda de la zona centro del Comité pro Feses. Posteriormente estudia Comunicación Social mención audiovisual, teniendo como profesores mentores en el área artística a Mario Soro y a Gonzalo Rabanal. Es doctorado en Antropología Social. Ha trabajado en fotografía y gráfica propagandística, también en el ámbito de la producción audiovisual, haciendo animaciones en stop motion. Incursiona en la pintura y en la performance, incorporando esta última a su trabajo antropológico.

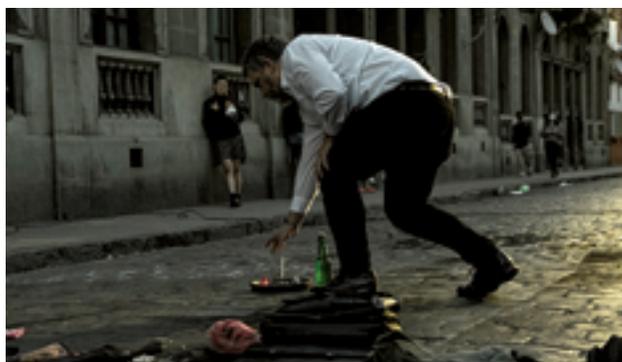
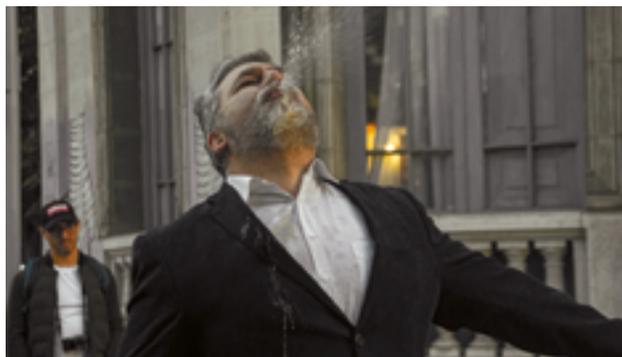
Reseteo (ceremonia de limpieza)

Utilizaremos la metáfora de la performatividad de la vida humana, como si esta fuera a fin de cuentas el resultado de un complejo modo de ejecución de una programación biocomputacional (perteneciente a un dominio biocibernético de programación de pautas socioculturales, a las cuales como individuos programados estamos sujetos).

Hipotéticamente: ¿Si la programación fuera el lenguaje de Dios, y la programación divina de este, el lenguaje de la naturaleza? ¿Podemos entonces torcer este lenguaje? ¿Podemos intervenir nuestra programación?

¿Podemos autohackearnos? ¿Podemos al menos resetear los programas originales? ¿Limpiar los registros de fallos?

El lenguaje del cuerpo vivo, su conducta, su accionar torciendo las pautas preestablecidas, opera de la misma forma que el lenguaje poético al subvertir la gramática y las palabras para generar nuevos significados y sentidos de interpretación. De la misma forma opera la magia y el chamanismo, haciendo uso de la performatividad del ritual como forma de instaurar, restaurar, modificar y subvertir pautas de conducta. Entonces la clave sería usar la acción performativa de arte como un lenguaje capaz de dialogar e intervenir con la programación sociocultural que nos viene dada por naturaleza. Esta performance es un ejercicio de reprogramación, un autohackeo que pretende limpiar y resetear el propio sistema vital.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance:Guillermo Molina, "Reseteo"(ceremonia de limpia); Espacio Cultural Ailanto. Santiago-Chile, 2021.

Artista visual y docente de artes visuales. Su obra se desarrolla desde inquietudes materiales hacia preguntas que apuntan a los nudos de sus territorios afectivos, Iquique y el pueblo de la Tirana, del que es peregrina. De ahí, extrae materiales ligados a su imaginario como telas, lentejuelas y artículos de construcción.

Ha expuesto en diferentes espacios culturales tanto en el norte como en la capital. Recientemente su obra ha sido publicada en el libro *Mujeres en las artes visuales en Chile 2010 -2020* del Ministerio de las Culturas, Chile.

www.instagram.com/nato.montoya/

El alimento para mi imaginario

"Trabaja, trabaja media unidad, laborando se recibe, fe, esperanza y claridad"
(Los nani, 'Trabaja media unidad')

Cuando se menciona la palabra alimento, se interpreta como una sustancia nutritiva que toma un organismo para mantener sus funciones vitales. Es también parte de algo que se mantiene o sostiene vivo: un sentimiento, ilusión o idea.

La acción titulada *El alimento para mi imaginario* trae al presente un pedazo de un territorio inventado, que a través de su habitar busca resistir desde un mundo ancestral. Los traigo a través del propio cuerpo con injertos contemporáneos de maquillaje y prótesis facial, dotados de sonidos y movimientos repetitivos. Así busco llamar a aquellos que

están al otro lado de la dimensión, para así fortalecer el propio mundo espiritual, creando una conversación íntima de retribución y complementariedad con lo divino.





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Natalia Montoya Lecaros, "El alimento para mi imaginario"; Espacio Cultural AILANTO. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Estela Morales. Osorno, 1989. Vive y trabaja en Valdivia.

Ilustradora, artista visual y editora. Licenciada en Arte y Cultura Visual, Universidad Arcis. Diplomada en Diseño Editorial, Universidad de Chile. Dirige la microeditorial Tinta Negra, que ha publicado *Terremoto* de Jordi Lloret, *Elemancia* de Martina Pedreros y *Esta vez sobre el papel* de Joél Inzunza, entre otros. Con este proyecto ha participado en ferias independientes como Furia del Libro, 2017 y 2018; Feria del Libro Independiente de Valparaíso, 2017; y Lluvia de libros de Editores Chile, 2020 y 2021. Ha participado de las siguientes residencias y encuentros: Sincronízate - Festival de Performance 2017, Video experimental de Valparaíso 2017, Fragua - Valdivia 2019. Le interesa generar contenidos que problematicen el género y el territorio.

Negro de humo / Metáforas de lo residual

Negro de humo es una propuesta de trabajo procesual que decantará en un proyecto editorial que por ende, la secuencialidad de los eventos forma parte de la propuesta.

Comienzo citando los métodos de la gráfica porque escribir no me alcanza, me entranpo en las palabras y las siento lejanas, me provocan torpeza y melancolía reconocer colonización en nuestra escritura, en el alfabeto y sus formas. Prefiero situarme en los vacíos que envuelven a la letra, el espacio en blanco, los lugares que se le otorga al

silencio y que en gráfica son la herramienta principal a la hora de dar forma y sentido a la tipografía.

Como mujer de oficios, me encuentro en la búsqueda de materialidades amables con el medioambiente a la hora de intervenir o predisponerme a dejar una marca, recordando a la vez a mujeres artistas que siempre han estado utilizando el lenguaje de la naturaleza como motor creativo, sobretodo la cita directa a Ana Mendieta en su serie *Siluetas*.

Antes de mi partida en Valdivia, convoqué a todas las mujeres de mi lugar de trabajo a quemar lo que desearan con la excusa de fabricar "negro de humo", pigmento negro en base a hollín, cenizas y humo que se impregna en un espejo. Quemamos el papel excedente de las últimas publicaciones en las que he estado trabajando; ellas quemaron deseos escritos en papel, algunas leyeron y celebramos la amistad de noche. En Santiago y Talca utilicé cenizas y flores para marcar mi silueta junto a la letra, sobre el suelo, una propuesta alternativa a escribir con el cuerpo y llenar el vacío, con mi aliento, con el movimiento de mis brazos, con mi vestido.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán y Susana Soto Cárcamo. Performance: Estela Morales, "Negro de humo / Metáforas de lo residual"; Taller La cisne negro. Valdivia-Chile, 2021. Espacio Galería Arquitecto Fernando Devilat Rocca. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Gonzalo Rabanal. Santiago de Chile, 1959. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Estudió Comunicación Audiovisual y Artes Visuales con mención en grabado. Entre 1987 y 1997 integra el colectivo Ángeles Negros, agrupación de arte acción e intervención callejera que se caracterizó por irrumpir en la escena de arte local, empleando un lenguaje derivado de la performance, las artes visuales, el video y el activismo. Posteriormente, el artista inicia un trabajo personal, tomando como referente la memoria biográfica y los relatos orales.

Entre los años 2000 y el 2016 coordina el proyecto de performance Bienal DEFORMES, para luego continuar con la Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021.

Deshaciendo el tiempo desde una ritualidad chamánica chambona

Todo se está moviendo. Lo mío es la circularidad en la acción, el uróboro serpentiforme –el que engulle su propia cola– plegado y conectado a nuestro pensamiento e identidades desde un armazón de sentido que permite asimilar lo que cambia y transforma dentro del espacio de realidad. El devenir inaprehensible, las fuerzas con sus flujos e intensidades atraviesan “lo real” a partir de decretos rotundos en el campo de la performance. Nada se puede detener dentro de las múltiples conexiones y núcleos activados en la acción, experiencia *hacia o en el cuerpo*, nuestro pensamiento va mucho más lento que el sobrevenir de la temporalidad. Por lo mismo, mi acción corta y difiere el cronos lineal entrelazado a múltiples acciones y objetualidades unidas bajo el concepto de ensamblaje.

En este caso, es la vitalidad de un plano frente al público donde están contenidas todas las acciones posibles y combinatorias. Mi concepción del tiempo y el espacio es lo que está en juego dentro de lo que surge, contrapuesto a los choques del presente, devenires, intensidades, flujos, interferencias y causalidad. Se trata del movimiento de lo no lineal, donde se producen bifurcaciones que se abren y enfrentan a lo que sucede y transcurre. Una performance construida a partir del caos del pensamiento y sus retazos, de lo no planificado, que desciende para iniciar una permanencia en el lugar deshaciendo las huellas del acontecer performativo.



Fotografía: José Alcapán.



Fotografía: José Alcapán.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: Mar Marianne. Performance: Gonzalo Rabanal, "Deshaciendo el tiempo desde una ritualidad chamánica chambona"; Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Camilo Saavedra / Maracx Bastardx. Santiago, 1982. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Académicx de la Universidad de Chile. Artista y diseñador escénico. Licenciado en Artes con mención en Diseño Teatral por la Universidad de Chile.

A través de su máscara performática, Maracx Bastardx, ha inscrito un despliegue público escénico desde un lenguaje transdisciplinario (léase activismo travesti), arquitectura neoandina sudaca y exhibicionismo neobarroco.

Ha construido diversos dispositivos de puesta en obra a los que promueve una discontinuidad visual, criticando las políticas esencialistas de la identidad, lo blanco, lo heterosexual, lo normativo.

Desde el 2009 dicta talleres de Caracterización, Maquillaje & Body art, Performance, Diseño escénico y Vestuario teatral, en la Universidad de Chile, Universidad Uniacc, Academia de Fernando González, Academia Pierrot, Laboratorio de Maquillaje Performático, entre otras instituciones.

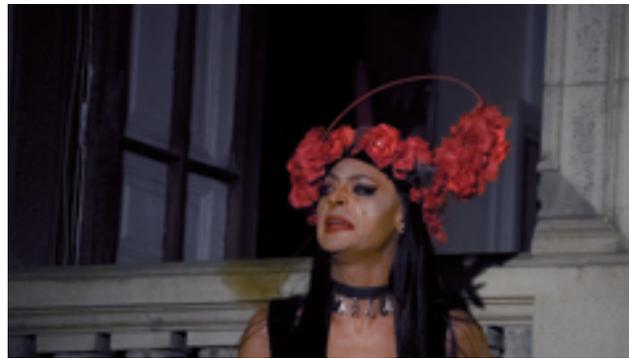
NO + Travesticidios

Simulaciones cosméticas se vuelven ritual, haciendo visibles las injusticias que provoca la precarización económica y los crímenes de odio en la población trans-travesti en Sudamérica y el Caribe, violencia que atenta contra todo cuerpo no binario. Es así como el personaje de Maracx Bastardx

expone su biografía carnavalesca en resistencia frente a los travesticidios y todos los crímenes de lesa humanidad.

La acción de arte es un grito doloroso que clama justicia, pero que se pierde siempre entre la violencia de una calle mal iluminada o entre las sábanas mojadas que han sido testigo de un crimen que quedará para siempre en la impunidad.

Músicos: Graciela Rosanegra + Carlos Tardel.



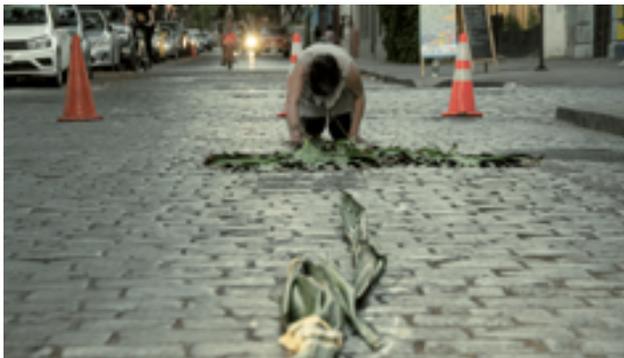
Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Camilo Saavedra, "NO + Travesticidios"; Espacio Cultural Ailanto. Santiago-Chile, 2021.

Carla Soto. Cochamó 1991. Vive y trabaja en Chiloé.

Estudió Pedagogía en Artes Visuales y posteriormente ha experimentado en diversos oficios artísticos, como gastronomía, pintura, tatuaje y performance. Su gesto creativo se basa en la relación que existe con la naturaleza y cómo las diferentes formas de cohabitar se relacionan con las micro y macro experiencias comunitarias y los territorios. Hoy en día habita en Chiloé y se encuentra activando varios espacios desde lo comunitario y el apoyo mutuo en territorios violentados por el extractivismo y el patriarcado.

El (A) lugar del límite

La recolección de materiales orgánicos como base del relato. El encuentro de la manila y el cemento (Santiago), así como los árboles caídos con el hilo (Talca), para adentrarse en el territorio desde la acumulación y el encuentro con lo desconocido. Poner en límite el material, hacer del encuentro comunitario parte de la acción, el sostener/sostenerse entre lo orgánico, trasladar y trasladarse junto a la materia, enredarse en ella, ser parte del árbol, poner a disposición el cuerpo y dejar de pensar conscientemente sobre ser humanx, es lo que no sabía que quería hacer e hice.





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Carla Soto, "El (A) lugar del límite"; Espacio Cultural Ailanto. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Ángel Von Álvarez. Antofagasta, 1984. Vive y trabaja en Antofagasta.

Estudió Artes Visuales mención Muralismo y Arte Público Monumental en la Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires (2013-2019). Es el quinto de nueve hijos de una familia perteneciente al grupo social denominado clase media baja. Su primera performance se relaciona con la familia y el territorio. Ha realizado acciones en diferentes puntos del país y en el exterior. Es cofundador de la corporación cultural/territorial La Grieta, generada sobre la base de la necesidad de contenidos/saberes a partir del estallido social en la población Bonilla, Antofagasta. El 2021 participó como expositor en la I Bienal SACO *Aluvión* también en Antofagasta.

ritual / disidencia

Las disidencias en lo que a género respecta se autoperciben a partir de ser lo otro. Si antes ese ser otro se hallaba en los habitantes de las comunidades llamadas indígenas –para las cuales el ritual era y sigue siendo parte de su cotidianidad–, desde mi propia experiencia disidente se hace necesario "*ritualizar desde este disentir*" compartido con lo ancestral, usando una cuerpo atrincherada de simbologías kuir. Y así, ingresar a un aspecto del ser otro, en una sociedad de imposición binaria, proponiendo corrimientos y descentramientos perceptivos que conectan con lo que para una sociedad colonizada occidental no está vivo, por ende no está dentro de los márgenes de existencia.

La disidencia existe, está viva para visibilizar lo que el sistema representacional hegemónico impone como única realidad. Una cuerpo disidente activa un relacionarse con lo no vivo, vinculando caminos ocultos en pro de ampliar las percepciones y posibilidades de relacionarnos no solo entre humanos, sino en este caso con lo mineral. Humanx y roca exponen un ejercicio sensorperceptivo donde ambos actantes proponen y dialogan, ritualizando un momento único que invoca un susurro para detenerse un lapsus.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán. Performance: Ángel Von Álvarez, "ritual / disidencia"; Espacio Galería Arquitecto Fernando Devilat Rocca. Santiago-Chile, 2021. Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

Fernanda Yévenes. Santiago de Chile, 1995. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Se formó como teórica e historiadora del arte en la Universidad de Chile, desempeñándose en la actualidad como curadora. Sus temas de interés varían entre el arte colectivo de mujeres, manifestaciones artísticas fuera del espacio institucional y los proyectos interdisciplinarios. Como intérprete de artes vivas trabaja desde la performance, la danza butoh, la poesía y la orfebrería; disciplinas emprendidas al margen de la formación universitaria, que la han llevado a conocer técnicas y procesos que contrastan con las artes visuales, donde los objetos, el cuerpo y el movimiento, resultan en ejercicios poéticos y escénicos de resignificación.

Al final

Al final es una búsqueda de mis recuerdos y sentires de infancia a través de distintos objetos. En este tránsito busco ahondar en mi historia personal, postulando que la memoria es una ficción que guarda cierta veracidad y es activada por los objetos que la traman. En este caso, accedí a mis recuerdos a través de mi casa y juguetes de infancia.

La primera parte fue un ensamble de foto-poesía de divulgación digital; un conjunto de fotos análogas intervenidas digitalmente y acompañadas de textos de mi autoría y algunas citas. Debido al encierro y la imposibilidad de ir a mi casa de infancia, intervine fotos de álbumes familiares para sacar a las personas.

Unos meses después fue posible ir hasta allá. La segunda parte constó de la realización de un objeto usable y una foto performance.

Construí una manta metálica que llevaba anclados mis juguetes, la cual utilicé sobre mi cuerpo e intervine la casa. La acción final y tercera parte une los textos de la bitácora con la malla metálica en una sola acción presencial, utilizando el baúl de juguetes, sonido y poesía recitada en el instante. La actriz Mara Ibaceta colaboró en la voz del primer poema grabado y reproducido. La obra resultó en un ritual de despedida a la infancia y a sus dolencias.





Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Fotografía: José Alcapán Performance: Fernanda Yévenes, "Al final"; Espacio Artístico y Cultural Galpón Las Tinajas. Talca-Chile, 2021.

ARTISTAS INTERNACIONALES ON-LINE 2020 (VISUALIZACIÓN ARCHIVO VIDEOS [HTTPS://PERFORMANCEDEFORMES.CL](https://performancedeform.es.cl))

Abel Azcona-España
Alastair MacLennan-Irlanda
Alejandra Glez-Cuba
Alexia Miranda-El Salvador
Ana Vela-Ecuador
Anastasya Pamir-Rusia
Andrea Cárdenas-Argentina
Andrez Olmos Guillen-Bolivia
Barbara Le Béguec Friedman-Francia
Boris Nieslony-Alemania
Camillat Camillat-Brasil
Carmen Lafran-Alemania
Chomphunut Phuttha-Tailandia
Christine Brault-Canadá
Chumpon Apisuk-Tailandia
Cinthia Nycool-Ecuador
Dani D'Emilia-Portugal
Daniela Giebel Aquino-Bolivia
Emilio Santisteban-Perú
Evamaria Schaller-Colonia-Alemania
Ginés Olivares-Chile-Alemania
Guillermo Gómez Peña y La Pocha
Nostra-México
Javier Sobrino-Argentina
Jessica Van Deursen-Holanda
José Roberto Sechi-Brasil
Juan Ángel Italiano-Uruguay
Khaing Su-Myanmar

Kiyo Gutiérrez-México
Leafa Wilson-Nueva Zelanda
Manuela Maroli-Italia
Marcela Cadena Sandoval-Colombia
Markus Goessi-Suiza
Marton Robinson-Costa Rica
Mauritz Tistelö-Suecia
Mohamed Abdul Wasi-Iraq
Mongkol Plienbangchang-Tailandia
MOON Jae-Seon-Korea
Natacha Voliakovsky-Argentina
Nenad Bogdanovic-Serbia
ex Yugoslavia
Nina Claire-Noruega
Olga Kozmanidze-Russia/Germany
Peter Baren-Holanda
Ras Sankara Agboka-Togo
Razieh Goudarzi-Irán
Sanjoy Chakraborty-Bangladesh
Sauganga Darshandhari-Nepal
Smitha Cariappa-India
Sophie Dupont-Dinamarca
TAKUMICHAN (Takumi Hashimoto)- Japón
Taufik Riaz-Uma Banerjee-India
To Yeuk-Hong Kong
Vaida Tamoševičiūtė-Lituania

Obra Perfostreaming: **Memorias** (1998-2018)

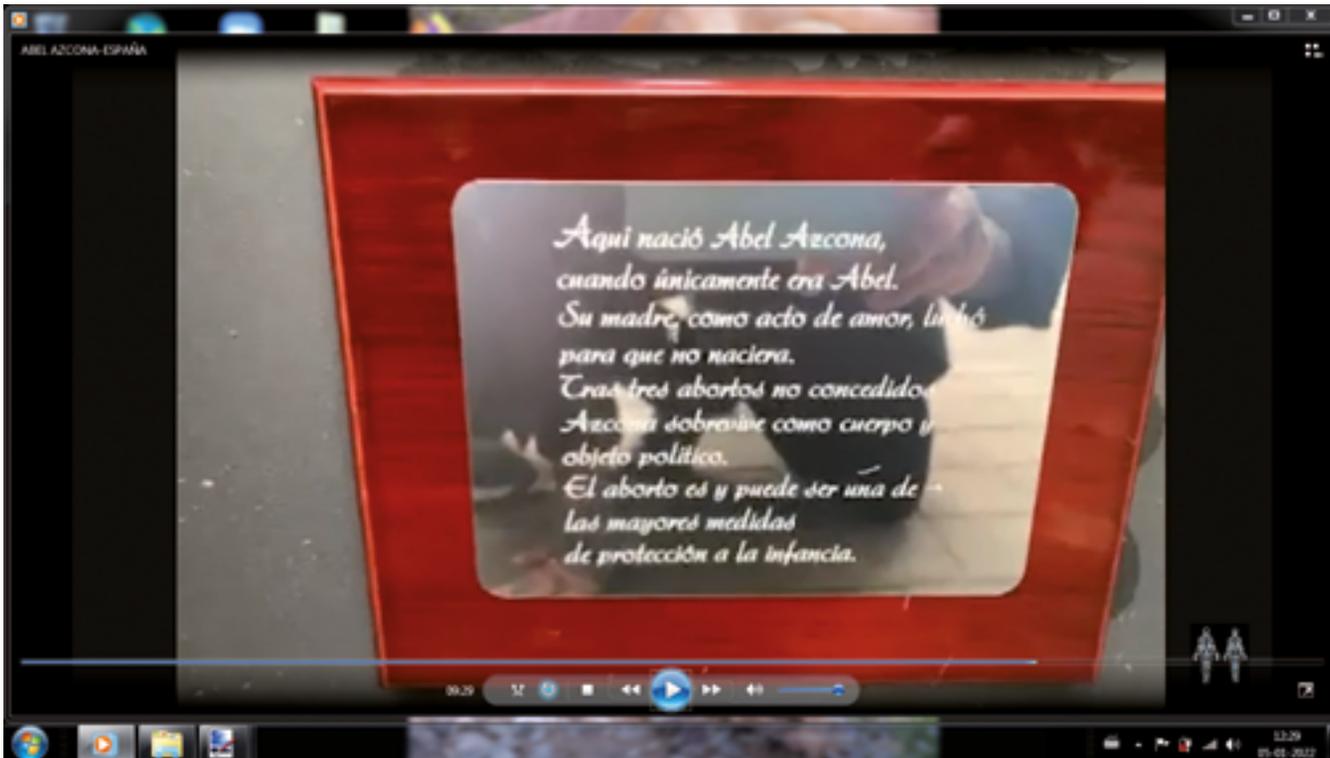
En diciembre de 2020 con motivo de *la Trienal Internacional DEFORMES*, el artista Abel Azcona instaló en la Clínica Montesa de Madrid, lugar donde nació, una placa conmemorando el derecho a no haber nacido y reivindicando el aborto «Como una de las mayores medidas de protección a la infancia» que existen cuando, en su caso, afirma que no debería haber nacido, al haberlo hecho en un entorno de consumos, prostitución y precariedad absoluta.

Aquí nació Abel Azcona cuando únicamente era Abel. Su madre, como acto de amor, luchó para que no naciera. Tras tres abortos no concedidos, Azcona sobrevive como cuerpo y objeto político. El aborto es y puede ser una de las mayores medidas de protección a la infancia.

Abel Azcona nació el 1 de abril de 1988, fruto de un embarazo no deseado, en la Clínica Montesa de Madrid, institución regentada por una congregación religiosa dirigida a personas en situación de riesgo de exclusión social e indigencia. De padre desconocido, su madre, una joven en ejercicio de la prostitución y politoxicomania llamada Victoria Luján Gutierrez le abandonó en la propia maternidad a los pocos días de nacer. Las religiosas entregaron al recién nacido a un hombre vinculado a su madre, que insistió en su paternidad, a pesar de haber conocido a Victoria ya embarazada y haber sido compañero sentimental esporádico.

Esta pieza creó gran controversia y fue denunciada y la placa retirada y sabotada por organizaciones provida y anti-aborto como Derecho a Vivir.





Alastair MacLennan-Irlanda

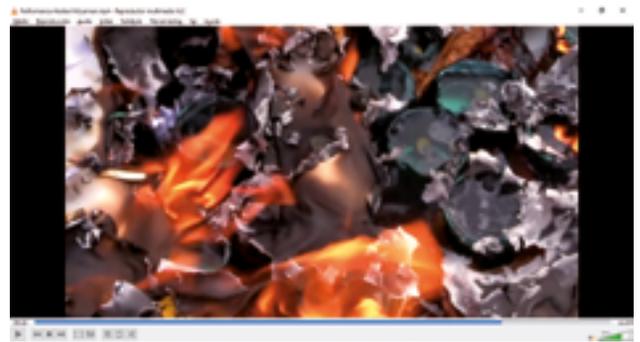
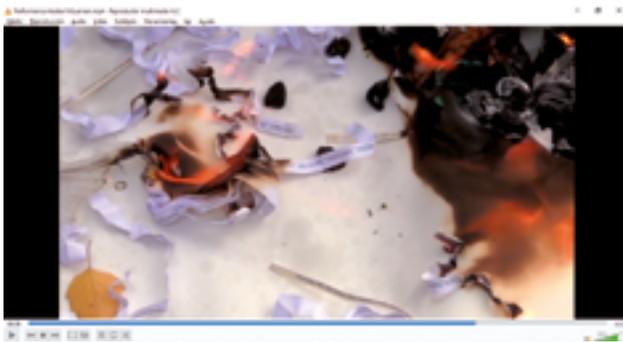
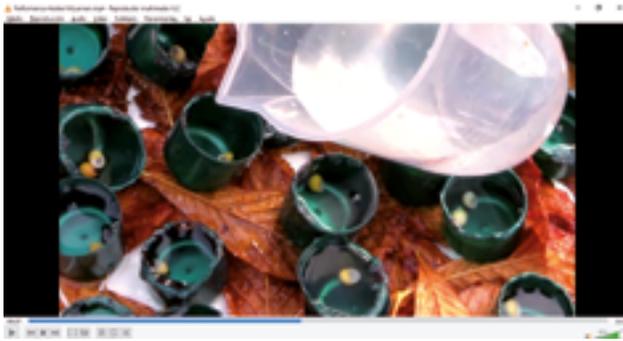
Artista Presente en "Ciclo de Conversatorios Performance Sin Cuerpo" 2020

Obra VideoPerformance:
Berth in earth

"ISSUES REMAIN: ETHICS - AESTHETICS
THE OUTSIDER - POLITICAL/SOCIAL INSTITUTIONS
RELIGIOUS/POLITICAL BIGOTRY - INCLUSIVE TOLERANCE
'DERELICTION' AND PUBLIC/PRIVATE RESPONSIBILITY
OPPOSITIONAL OR CONSENSUS MEANS OF POLITICAL/SOCIAL IMPROVEMENT

DEATH - DECAY
NEW LIFE AND MUTATION
TRANSFORMATION"

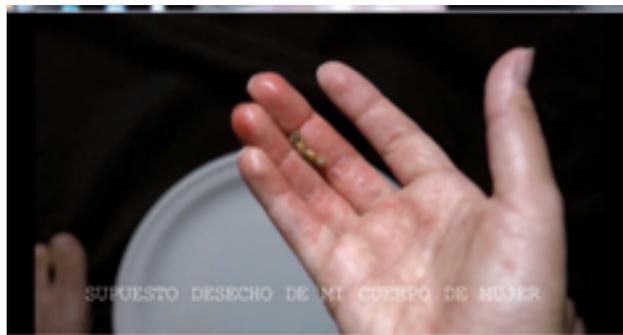
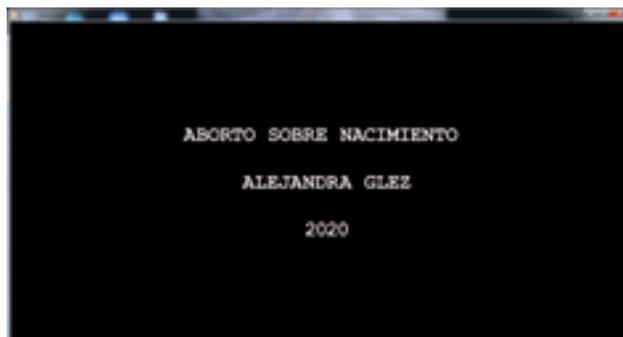
"CUESTIONES PERMANENTES:
ÉTICA - ESTÉTICA
LO EXTERNO - INSTITUCIONES POLÍTICAS/SOCIALES
FANATISMO RELIGIOSO/POLÍTICO - TOLERANCIA INCLUSIVA
'ABANDONO' Y RESPONSABILIDAD PÚBLICA/PRIVADA
MEDIOS DE OPOSICIÓN O DE CONSENSO PARA LA MEJORA POLÍTICA/SOCIAL
MUERTE - DECAIMIENTO
VIDA NUEVA Y MUTACIÓN
TRANSFORMACIÓN"



Artista Presente en "Ciclo de Conversatorios Performance Sin Cuerpo" 2020

Obra VideoPerformance:
Aborto sobre nacimiento

"Ella decidió abortarte, decisión no concebida, tu llegada al mundo era necesaria, el reencuentro era necesario. Acá estoy derramando mi sangre joven sobre mi ombligo y cordón umbilical, evidencia de nacimiento; porque derramar mi sangre, supuesto desecho de mi cuerpo de mujer, de la sensación de aborto inexistente como el que tuvo tu madre por eso cae encima de la vida"





Alexia Miranda-El Salvador

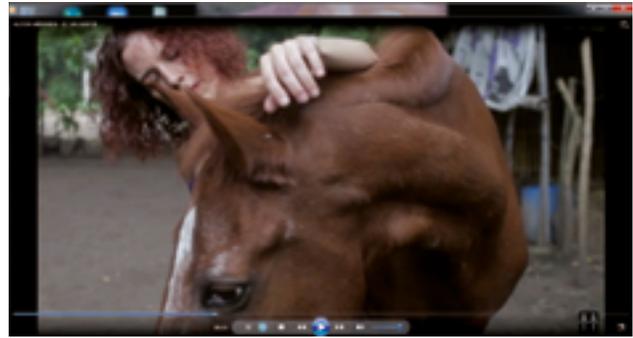
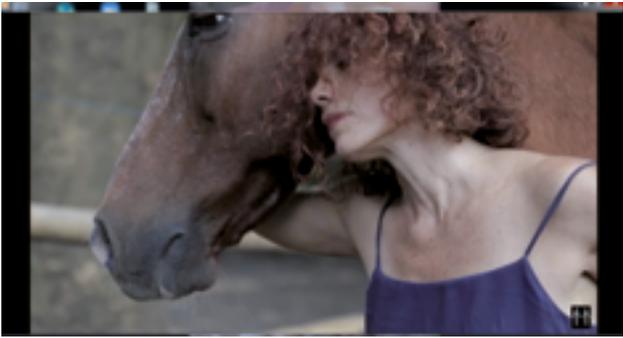
Artista Presente en *“Ciclo de Conversatorios Performance Sin Cuerpo” 2020*

Obra VideoPerformance:
Pas de Deux

La pieza es un continuum simbólico de intenciones en la que el cuerpo del performer intenta que un ser de otra especie con una masa corporal muy grande, y una composición ósea muy distinta (un caballo) entable un diálogo emocional y corporal sincrónico con su cuerpo. Persiste la búsqueda de horizontalidad en las relaciones afectivas, la necesidad de atención y conexión energética

ante un ser desconocido con el que se trata de establecer un grado de profunda confianza. La acción también sugiere la necesidad de contacto físico, en un mundo pandémico donde el aislamiento es obligatorio y la ternura y el contacto afectivo en público es visto como un acto delictivo.

¿Cómo hacer orgánicamente que se genere una danza qué contacte entre dos cuerpos de diferente especie? ¿Cómo fluir e interactuar sin miedo con otro ser viviente y entablar otros códigos de comunicación humano-animal?



Obra VideoPerformance: ***Políticas del Cuidado*** (Cuenca 2020)

Durante la pandemia en Ecuador fue el cuidado y la medicina natural de varias mujeres y hombres del saber de la tierra, la herramienta que enfrentó y eliminó el virus en varias comunidades, pueblos y ciudades de todo el país.

Esta medicina ancestral fue la sabiduría que sostuvo varias familias y vidas, los claveles rojos son la medicina tradicionalmente usada en la zona del azuay para ahuyentar el miedo y la desolación.

En este trabajo se utilizan relatos de mujeres sanadoras que en base a la relación y uso de plantas medicinales le hicieron frente al virus de una manera eficaz, cada clavel representa una sabiduría, una planta, una mujer.

Gracias por su participación y sabiduría a Mama Delfa Iñamagua, Lavia Vilanova, Mama Eulalia Lituma, Mama Maria Yangari, Mama Hermelinda Vargas, Mama Isidora Barbecho, Estefania Borck, Eva Paucar, Olga Cerda.

Este trabajo es un homenaje y ofrenda a esta medicina y sus actores.





Anastasya Pamir-Rusia

Obra VideoPerformance: *self-isolation per pixel*

The video was recorded during the first wave of lockdowns in the fall of 2020 doing intensive classes on self-research of the body. There was no original idea, space became the main object of cognition. Boredom, joy, thoughtfulness, tightness, desire for contact, recognition, one flows into another, reflects the fullness of life in a small space of intimate touch to the «I».

Place of residence is where I can't be (the city of Lviv). The time of the event is between worlds.

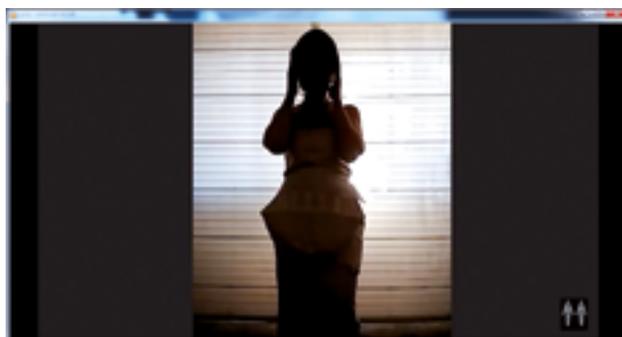
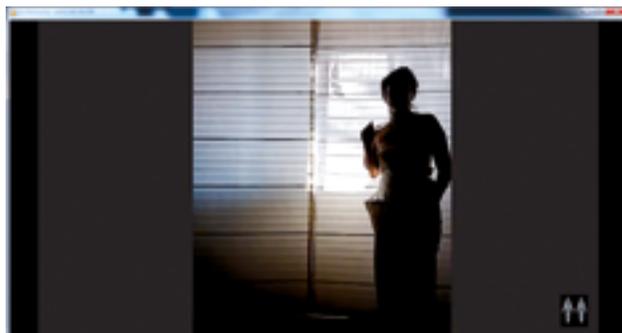
El video fue grabado durante la primera ola de confinamientos en el otoño de 2020 haciendo clases intensivas sobre autoinvestigación del cuerpo. No hubo idea original, el espacio se convirtió en el objeto principal de la cognición. Aburrimiento, alegría, reflexión, tirantez, deseo de contacto, reconocimiento, uno fluye en otro, refleja la plenitud de la vida en un pequeño espacio de contacto íntimo con el «yo».

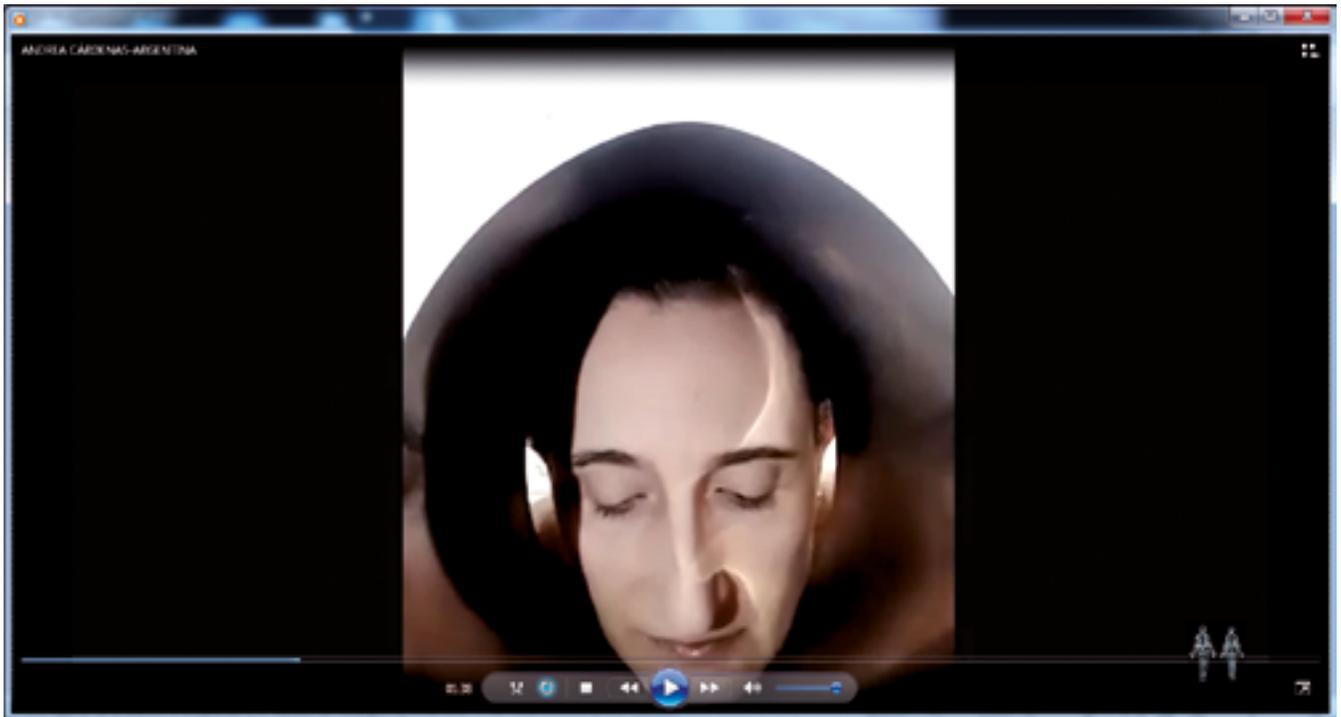
El lugar de residencia es donde no puedo estar (la ciudad de Lviv). El tiempo del evento es entre mundos.



Obra Perfostreaming: *Borde interior*

El cuerpo ceñido y maniatado hacia el espacio circundante, intenta asirse de algo, de alguien, pero hay una barrera que atravesar. Extrañeza de esos seres ausentes, de la mediatez y el contacto, mientras lo cotidiano recobra el espacio-tiempo de lo eterno. Un manto y una faja la cubren, al quitarlos se desatan palabras, ruegos, rezos, se despliegan en fragmentos, retazos que hilvanan el transcurrir entre el espacio cercano y ese espacio inasible y sin tiempo.





Andrez Olmos Guillen-Bolivia

Obra Perfostreaming: *Transmuto a Bosque II*

Un ser encerrado, mitad bestia, animal o vegetal. El paseo interminable por el patio trasero de una enorme casa en la cual habitan silencios que son sopladados con el gran árbol de mango que esconde el nido de un tojo. Soy el residuo de una piel completamente enterrada entre tantas hojas, ellas conforman pieles pesadas que envuelven, de una manera sofocante, mi rostro agotado.

El trasfondo de la idea sucede desde la intimidad del cuerpo, de mi cuerpo en encierro. Surge como terapia en contra de la ansiedad, de la incertidumbre de no poder salir y recurrir al enorme patio que tengo en mi casa para refrescar mi memoria de que aún

existe naturaleza, de que somos extensión de ella por lo tanto somos un cuerpo que puede usar el disfraz de planta, creernos nativos en nuestra propia casa, chamánicos.

En la acción me iré llenando de hojas en un proceso de extracorporeidad, acumulando vegetación por mi cabeza hasta que mi rostro se fusione, transmuto o se disuelva con la aglomeración de hojas.

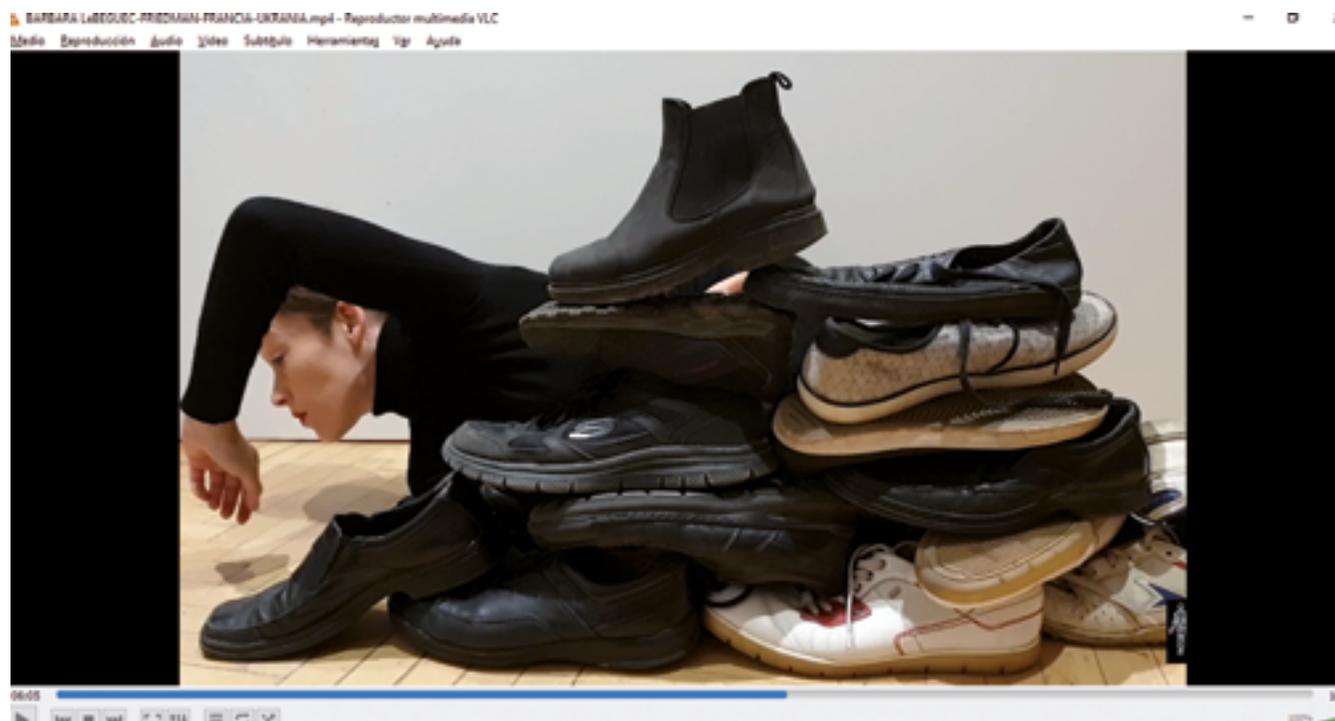
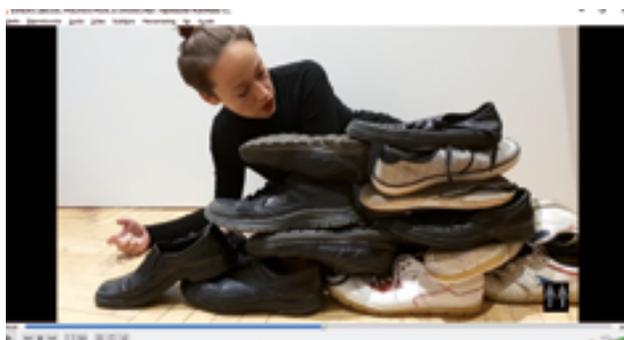
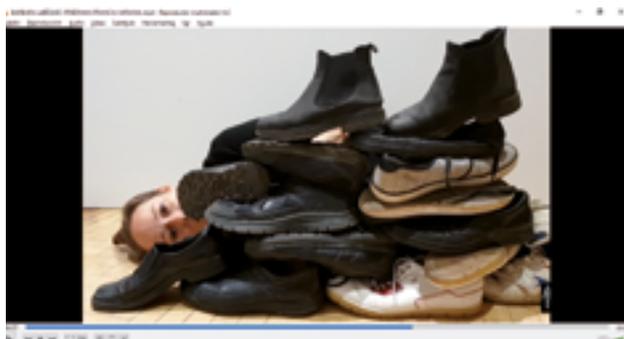




Obra VideoPerformance: **Ground**

"Ground" is a 10 min. action I did on the 11 of Nov 2020, in Lviv, Ukraine. In this action I used Ukrainian people's shoes...The given theme was "the virtuality of the body: appear and disappear in times of War."

"Ground" es una acción de 10 min. que hice el 11 de nov. de 2020, en Lviv, Ucrania. En esta acción utilicé zapatos del pueblo ucraniano...el tema dado fue "la virtualidad del cuerpo: aparecer y desaparecer en tiempos de guerra".





Boris Nieslony-Alemania

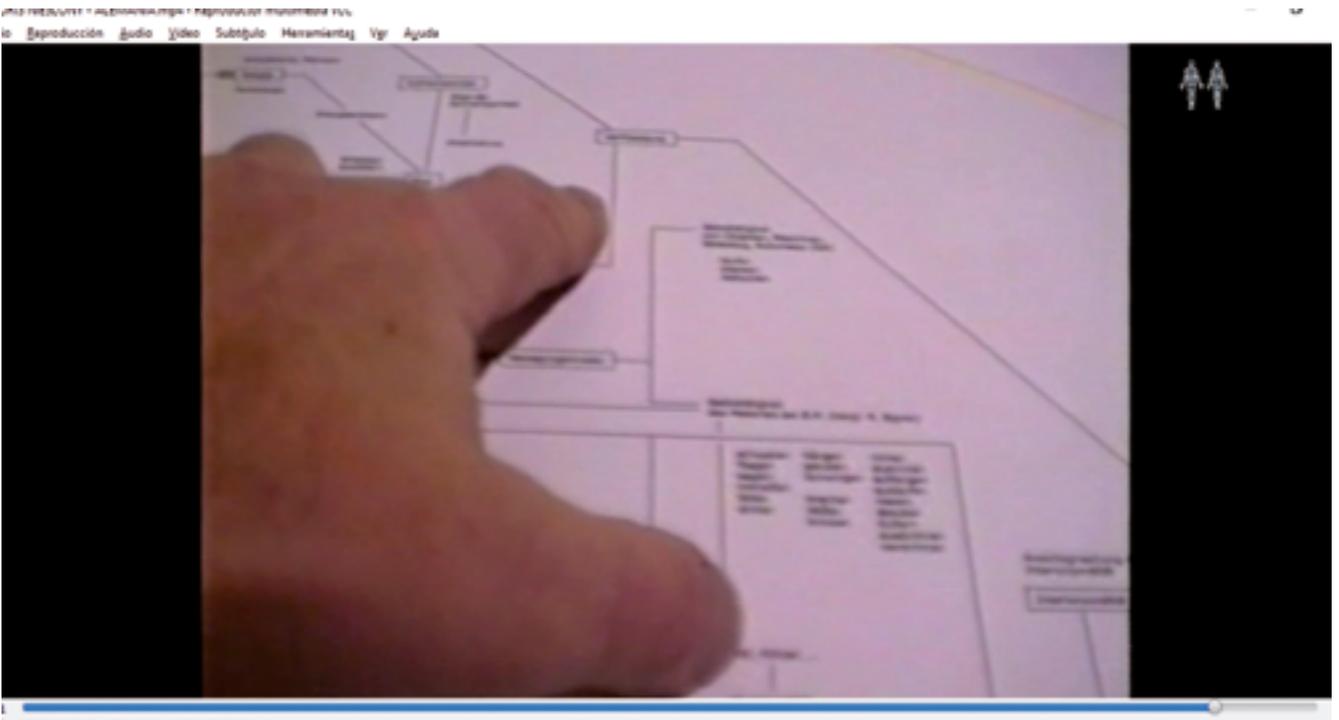
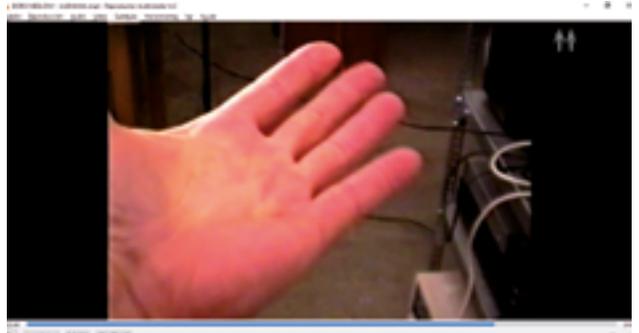
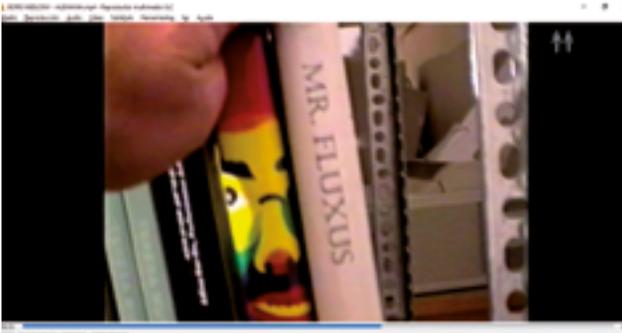
Artista Presente en *"Ciclo de Conversatorios Performance Sin Cuerpo"* 2020

Obra VideoPerformance:
"Traktat Zur Archivkunde 2"

Done by Boris Nieslony, in the performance art archive Cologne, "Traktat Zur Archivkunde 2" is an ironic view of the work to archive material from any Performances and the big run to produce relics and documents from the Performance (included me).

Realizado por Boris Nieslony en el archivo de arte de Performance de Colonia, "Traktat Zur Archivkunde 2" es una visión irónica del trabajo para archivar material de cualquier Performance y la gran carrera para producir reliquias y documentos de la Performance (incluyéndome a mí).





Obra VideoPerformance: **Reflejarse**

Reflejarse es una acción ritualista y de investigación del cuerpo en la Performance virtual. ¿Qué elementos del cuerpo físico escapan a la racionalización y permanecen en este formato? De manera sutil, la artista compone la Performance con la sombra de su acción. Huellas de un cuerpo y objetos completan su forma con la imaginación de quien ve y oye un día lluvioso.





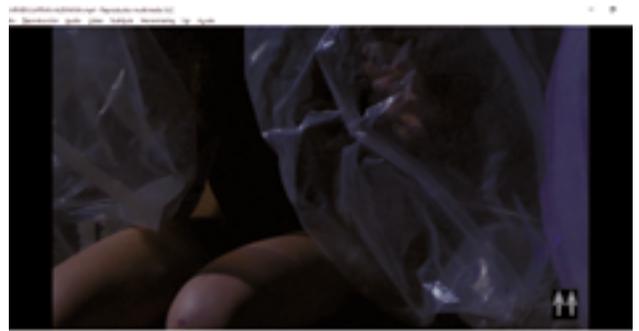
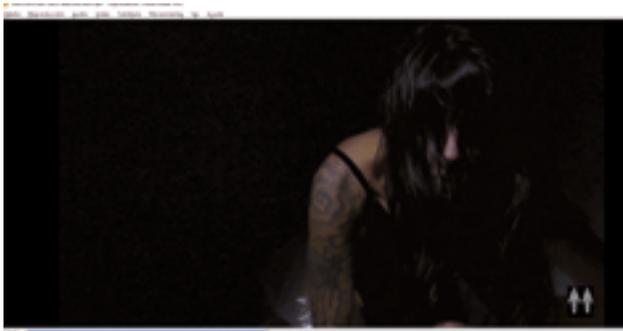
Fotografía, gentileza Camillat Camillat-Brasil. Registro: Flávio Ribeiro.

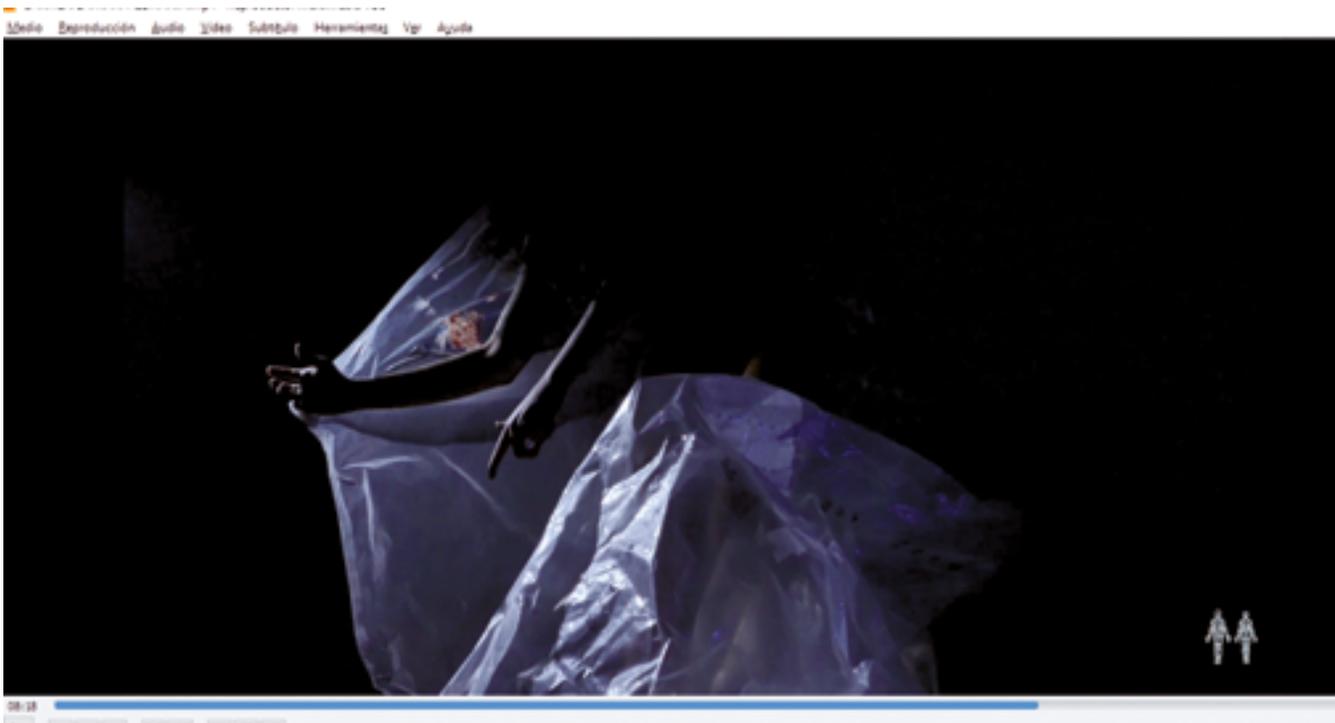
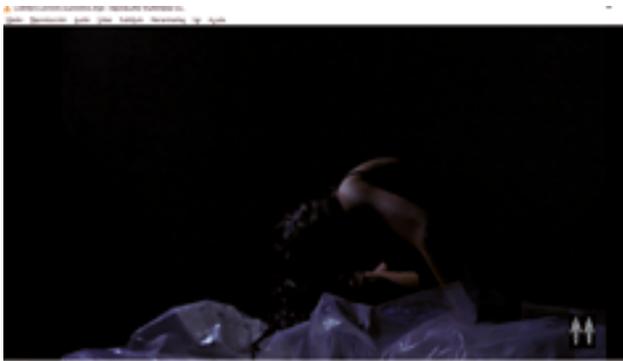
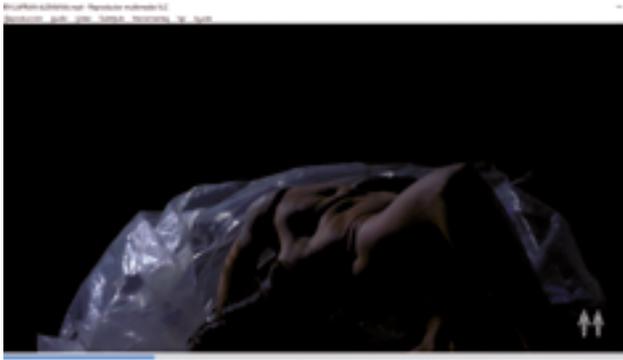
Carmen Lafran-Alemania

Obra VideoPerformance: **Obsolescence**

A human desire-machine expiring its shelf life in the virtual pandemic era.

Una máquina de deseo humana que expira su vida útil en la era virtual de la pandemia.





Obra VideoPerformance: **Thailander**

"A tongue, coated by the Blue Law
Cannot show its true color
Cannot express its true nature".

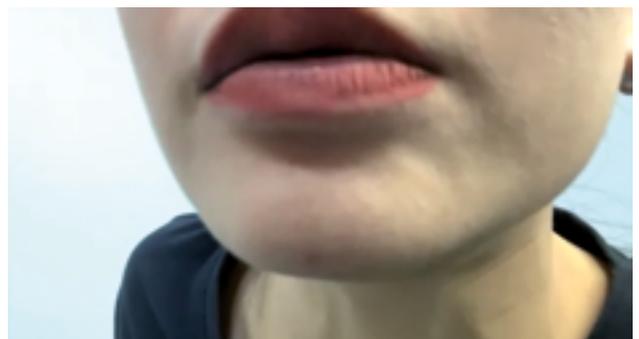
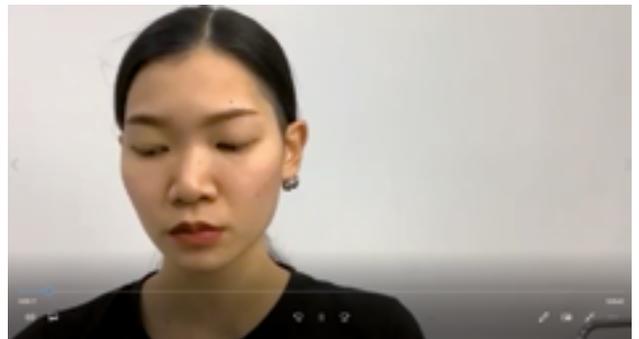
Most artworks usually have the content that reflects the transitoriness of things, especially the abstracts in human heart including identity, emotion, and relationship.

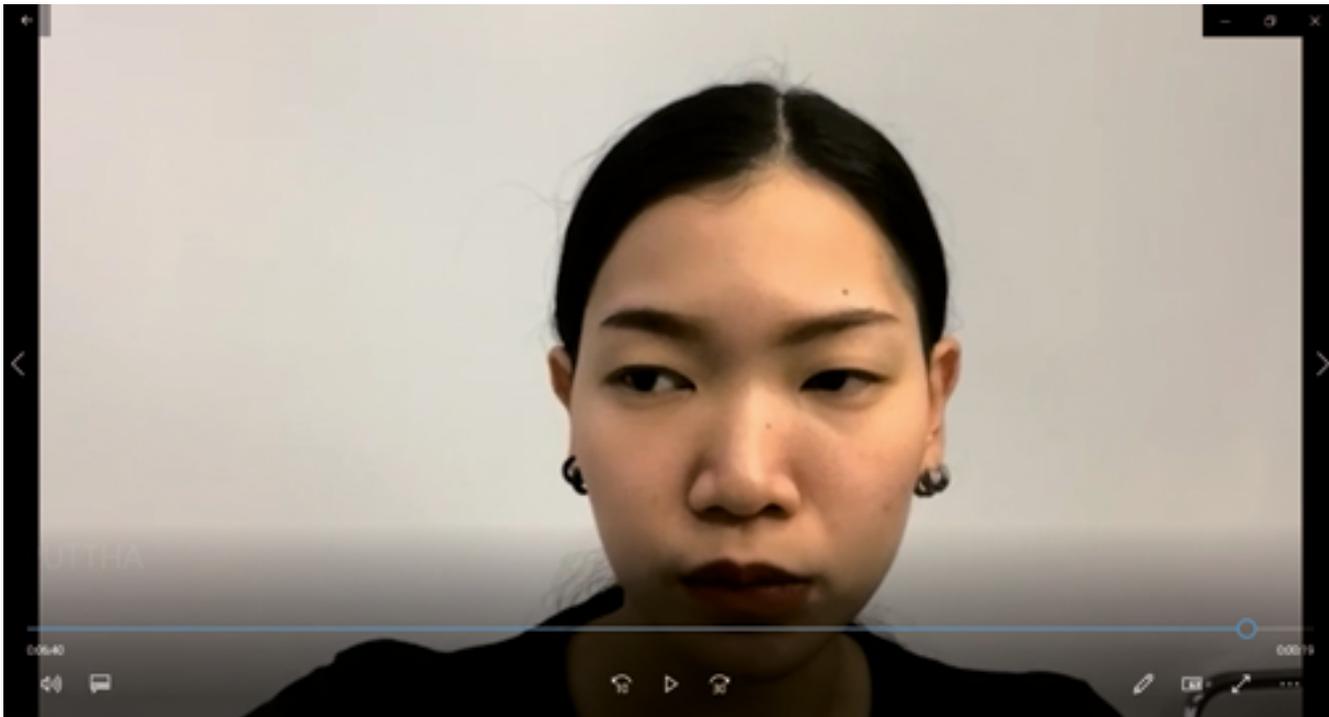
All of these are what human attaches to and value. When we bind ourselves with these abstracts without realizing the limited time of them, we may be affected emotionally one way or another. So, all the works have the purpose to make the people aware of the instability and the end that can come anytime.

"Una lengua, cubierta por la Ley Azul
No puede mostrar su verdadero color.
No puede expresar su verdadera naturaleza".

La mayoría de las obras de arte suelen tener un contenido que refleja la transitoriedad de las cosas, especialmente los abstractos en el corazón humano que incluye identidad, emoción y relaciones.

Todo esto es lo que el ser humano valora y adhiere. Cuando nos unimos a estos abstractos sin darnos cuenta del tiempo limitado de ellos, puede afectarnos emocionalmente de una manera u otra. Entonces, todas las obras tienen el propósito de concienciar a la gente de la inestabilidad y del fin que puede venir en cualquier momento.





Christine Brault-Canadá

Obra Perfostreaming: **AMXRICA**

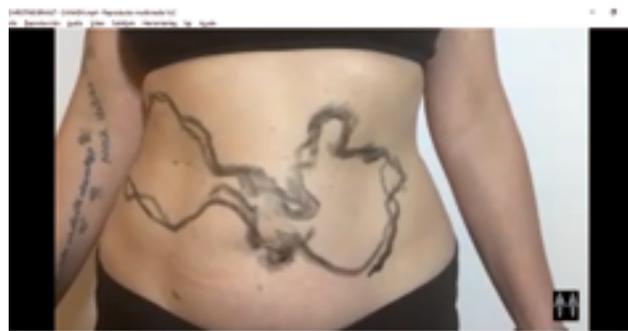
cuerpa · tierra

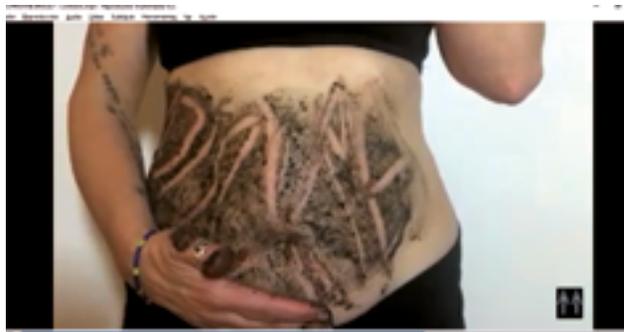
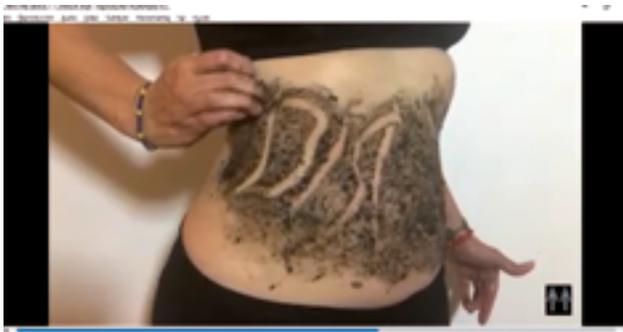
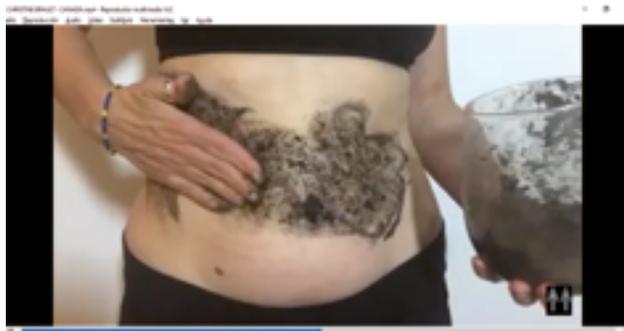
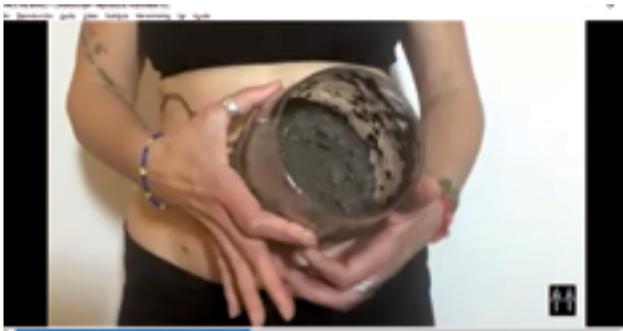
Quise trazar con carbón el mapa de América del sur al norte de modo horizontal en mi vientre, mi propio núcleo donde respira la vida.

Luego le puse tierra que distintas personas han recolectado para una acción previa -ApareSer-tierra de Chile, Colombia, México, EEUU, Canadá, donde hubo feminicidios.

Terminé con un aliento de luz-fuego, desde ese mismo vientre.

- X extracción de vida, de toda vida
- X parar las prácticas extractivistas
- X estoy, estamos aquí





Obra VideoPerformance: *Remembering, The Martyr*

In facts, of all changes, we have had numbers of martyr, who gave their lives to make changes, they fought, in peace and in arms, brought us to today. They were people of idealism, and believed in the better future. If we did not had them, what kind of world would we are living in today?

I am inspired by the current movement in Thailand of those who are may be 50 years younger* than me. Their demands, many people of my age think are impossible. But when I look back to 50 years ago, when I/we had moved for changes, and many of our adults and government those days said was not possible!?!

Therefore, I respect this youth movement, the young people of today they are the real owner of the future. I feel with my whole heart to give them our country's future. I do not have any opposition to their demand to the government today, and I beg the government to listen, and respect to the people of the future.

I think and feel these youth leaders are our martyr of future Thailand. Their leaders have gone through hard suppressions from the state power, with their at most ability and torments, and this suppressions will continue. Not only this government but many governments until they could reach to the point of their utmost stubbornness with firm beliefs. Some of them may not live long enough to see their demands, but I hope some will stay and lead many fighters for changes to the time of their time.

May power be with them, and with hope to see some changes, if I am lucky to live long enough.

Chumpon Apisuk
Nonthaburi / 2 Nov 2020
For my 72 birthday on 7 Nov 2020.

* / Currently in Thailand a movement so called by media as Thailand Youth Spring, thousands of youth all over Thailand, especially in big cities, taking the street calling resignation of Prime Minister, change of constitution and reform the monarchy under the constitution. The movement is peaceful, persistent and refuses to negotiate.

De hecho, en todos los cambios, hemos tenido numerosos mártires, que dieron su vida para hacer cambios, combatieron en paz y en armas, que trajeron hasta hoy. Eran personas de idealismo, y creían en un futuro mejor. Si no los hubiésemos tenido, en qué clase de mundo viviríamos hoy?

Me inspira el movimiento actual en Tailandia de aquellos que pueden ser 50 años más jóvenes* que yo. Sus demandas, muchas de las personas de mi edad piensan que son imposibles. Pero cuando miro hacia atrás hace 50 años, cuando yo/nosotros nos habíamos movido por cambios, y muchos de nuestros adultos y el gobierno dijeron esos días que no eran posibles!?!

Por lo tanto, respeto este movimiento juvenil, los jóvenes de hoy son los verdaderos dueños del futuro. Siento con todo mi corazón darles el futuro de nuestro país, no tengo ninguna oposición a su demanda al gobierno hoy, y le ruego al gobierno que escuche, y respete a la gente del futuro.

Pienso y siento que estos jóvenes líderes son nuestros mártires de Tailandia del futuro. Sus líderes han atravesado duras supresiones desde el poder estatal, con su mayor habilidad

y tormentos, y estas continuarán. No solo de este gobierno, sino de muchos gobiernos hasta que puedan llegar al punto de máxima obstinación con creencias firmes. Algunos de ellos puede que no vivan lo suficiente para ver sus demandas, pero espero que algunos se queden y lideren a muchos luchadores por cambios de su tiempo.

Que el poder los acompañe y la esperanza de ver algunos cambios, si tengo la suerte de vivir lo suficiente.

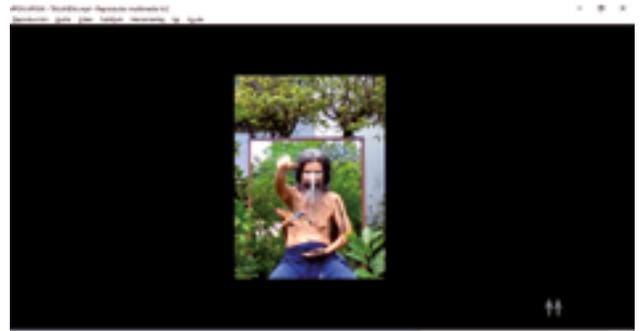
Apisuk Chumpon

Nonthaburi / 2 de noviembre de 2020

Para mi 72 cumpleaños el 7 de noviembre de 2020.

* / Actualmente en Tailandia hay un movimiento llamado por los medios como Primavera Juvenil de Tailandia, miles de jóvenes de todo el país, especialmente en las grandes ciudades, toman las calles pidiendo

la renuncia del Primer Ministro, cambio de constitución y reforma de la monarquía según la constitución. El movimiento es pacífico, persistente y se niega a negociar.



Cinthia Nycool-Ecuador

Obra VideoPerformance: **Alegría**

El corazón arde, se ha liberado.

A golpes, arañazos y besos.

A gritos ahogados y otros desesperados.

A tiempos eternos y canciones punzantes.

A tropiezos e ilusiones.

Con Sal y con ruda, con danza y atardeceres.
Con fuego y con tierra, con sueños y aire,
con agua e incienso.

Se ha liberado y hoy arde.
Su llama no se apaga, hoy arde más
que nunca.





CINEMA NYCOOL-ECUADOR.mp4 - Reproductor multimedia VLC
Inicio Reproducción Doble Video Subtítulo Herramientas Ver Ayuda



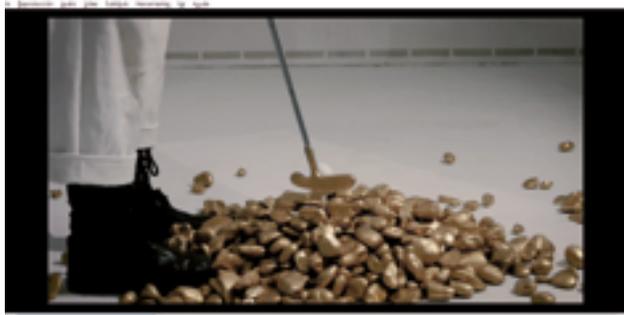
Obra VideoPerformance: **Social Ego**

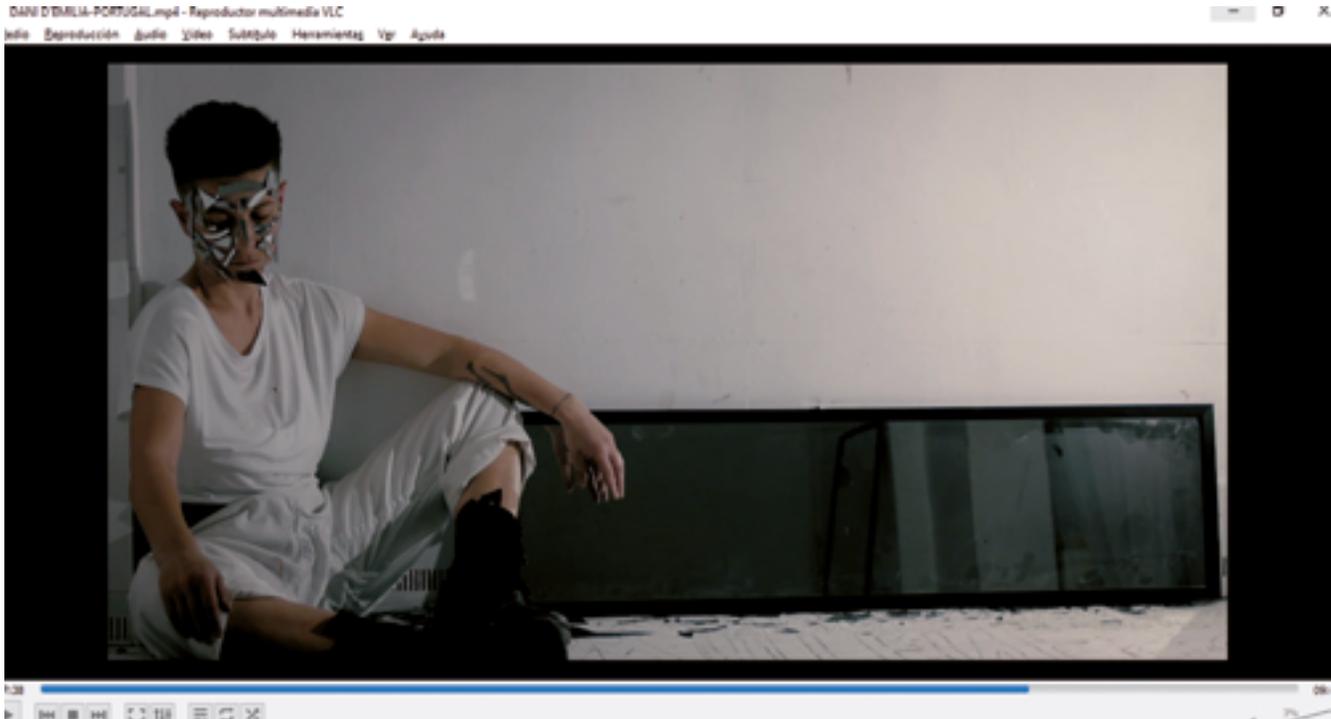
¿Qué pasa cuando la blancura se aleja del dolor del racismo? ¿Qué sucede cuando se libera de este dolor? ¿Cómo podemos sentir este dolor sin ser superados por fragilidades, debilidades e inseguridades? ¿Cómo podemos responsabilizarnos por el dolor del racismo de manera que no vuelva a centrar el sufrimiento de los cuerpos que encarnan la blancura? ¿Cómo liberamos las formas de seguridad coloniales modernas, superficiales e inherentemente violentas, basadas en la fijación y la separabilidad, deshaciendo los lazos al mismo tiempo que nos basamos en un metabolismo más amplio?

SOCIAL EGO es un intento de hacer una pieza que funcione de manera más explícita a través de algunas de las complejidades que he estado co-sintiendo en torno a la blancura. Es una meditación encarnada sobre la necesidad de que yo / nosotros reconozcamos las formas en que la violencia se distribuye continuamente de manera desigual a través de las diferentes crisis que enfrentamos, y liberemos y compostemos esta mierda tóxica que internalizamos y reproducimos.

Este video fue creado como parte de la residencia "Pause & Affect" en] Espacio de performance [(RU). Está inspirado en el trabajo desarrollado en el contexto del colectivo Gestos Rumbo a Futuros Decoloniales, así como en el libro Radical Dharma: Talking Race, Love and Liberation, en el que Angel Kyodo Williams utiliza el término 'ego social' en referencia a las

barreras psíquicas, epistémicas y sociales que las personas blancas heredan y reproducen, alimentando el sistema operativo que nos impide ver, oír y sentir la blanquitud, incluida la nuestra.

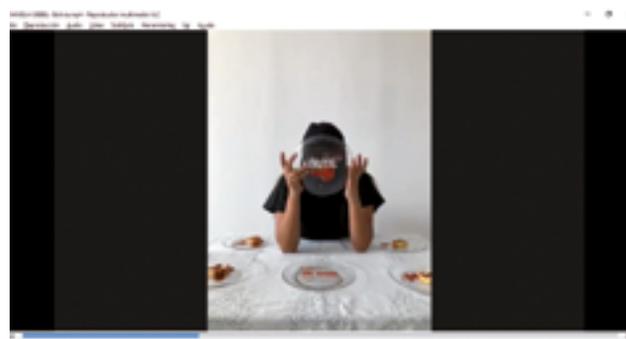
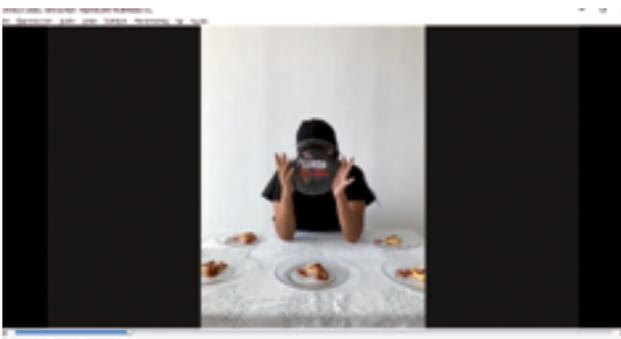
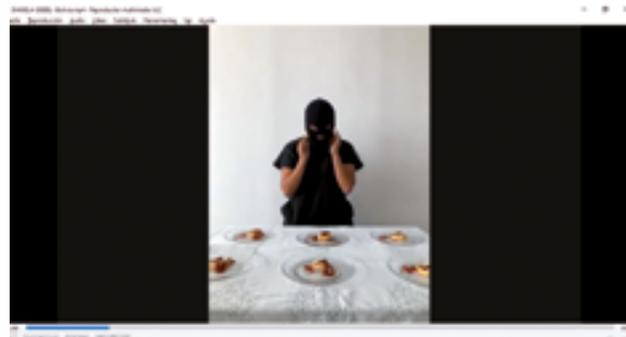


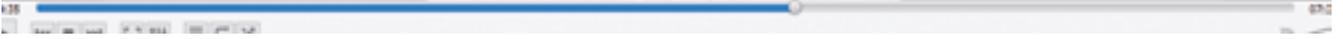
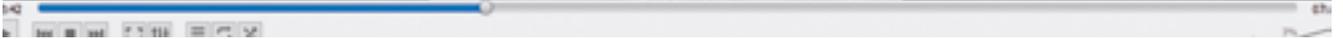


Daniela Giebel Aquino-Bolivia

Obra Perfostreaming: *GULA II*

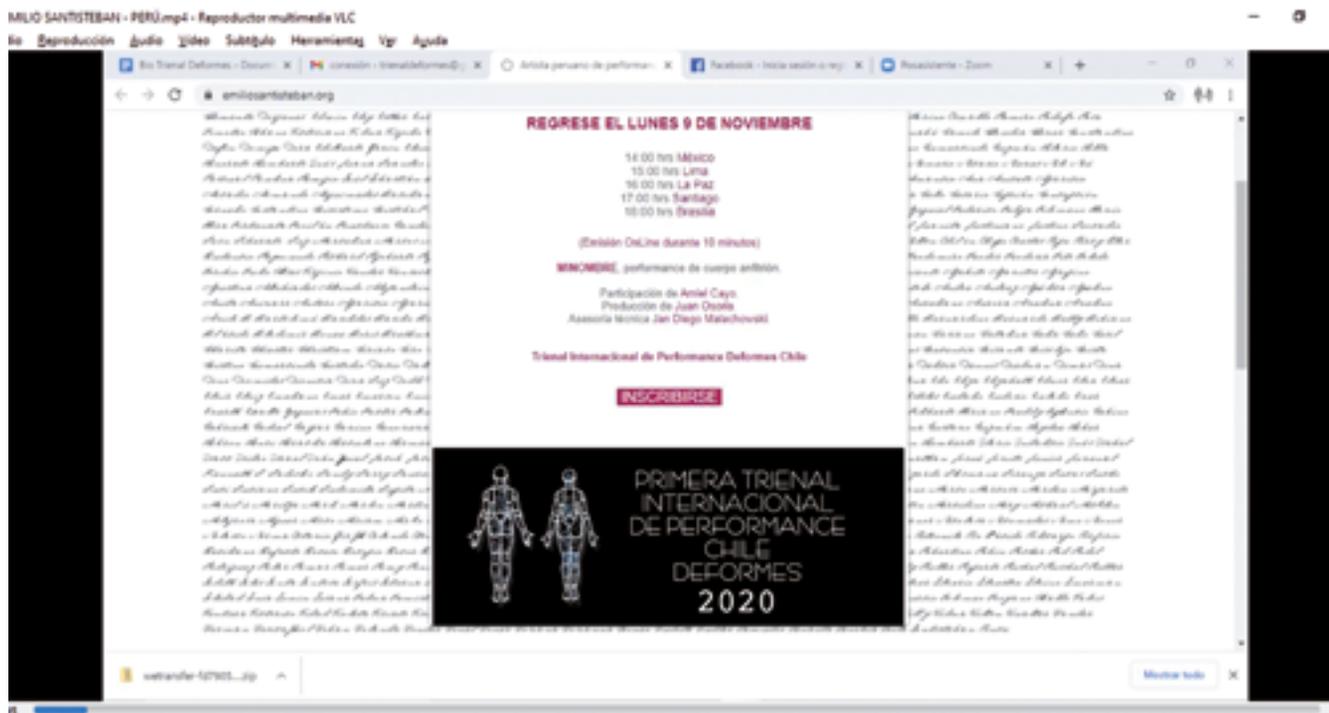
El objetivo de la obra se centra en mi necesidad como artista, de liberar nuestras mentes y nuestras almas de la influencia negativa, violenta y una enorme carga social que se ejerce sobre las mujeres. Se alude al machismo, como fuente de violencia irracional, la cual aniquila el núcleo de la sociedad.

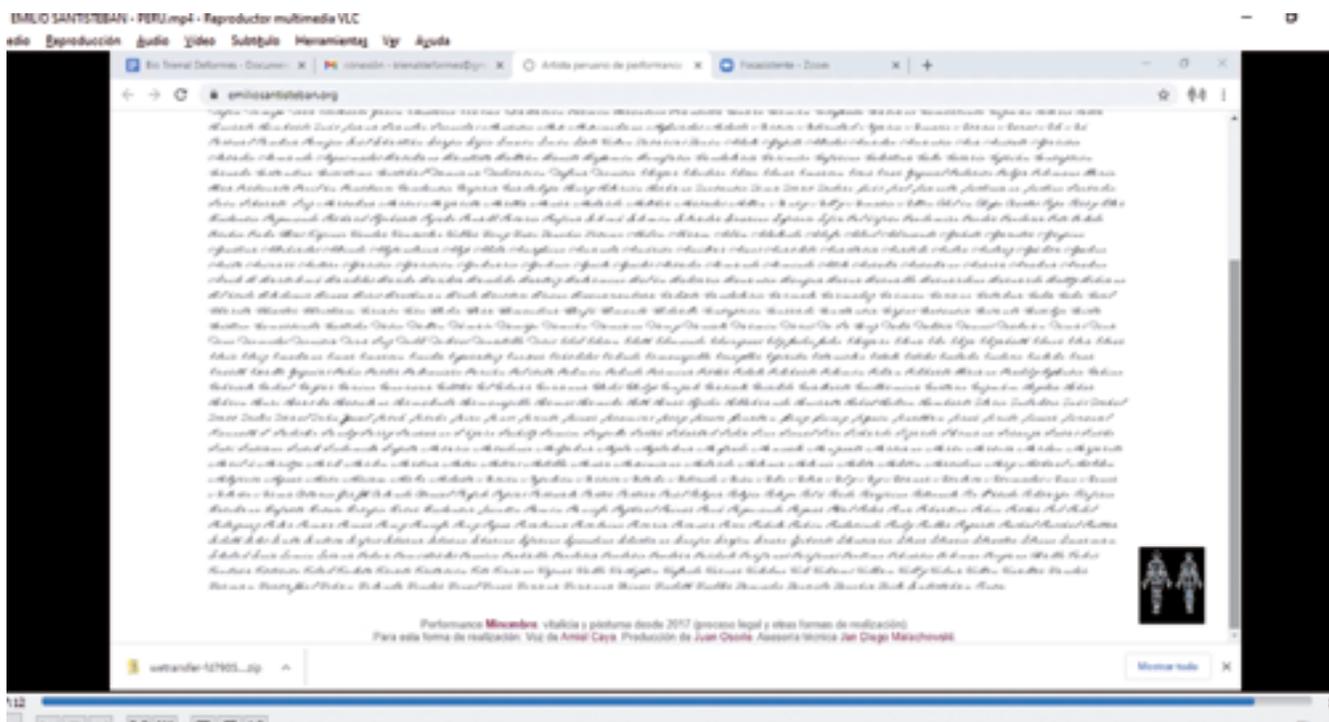




Obra Perfostreaming: **MINOMBRE**

"MINOMBRE es una performance de un cuerpo anfitrión de mil novecientos veinte cuerpos ausentes. Vitalicia y póstuma desde 2017, se realiza mediante un proceso judicial complementado por diversas manifestaciones, una de las cuales se llevó a cabo en *Trienal Internacional de Performance DEFORMES*"



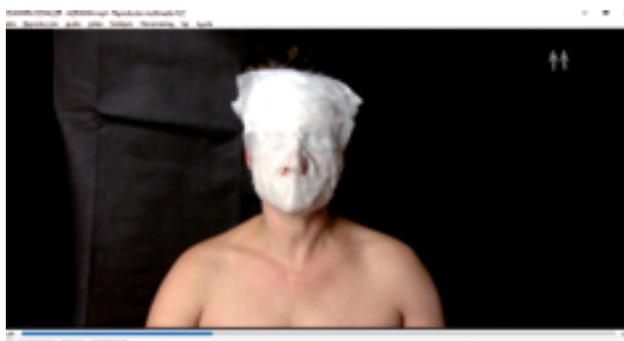
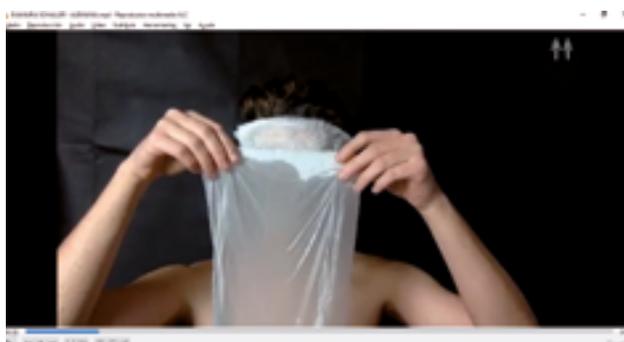


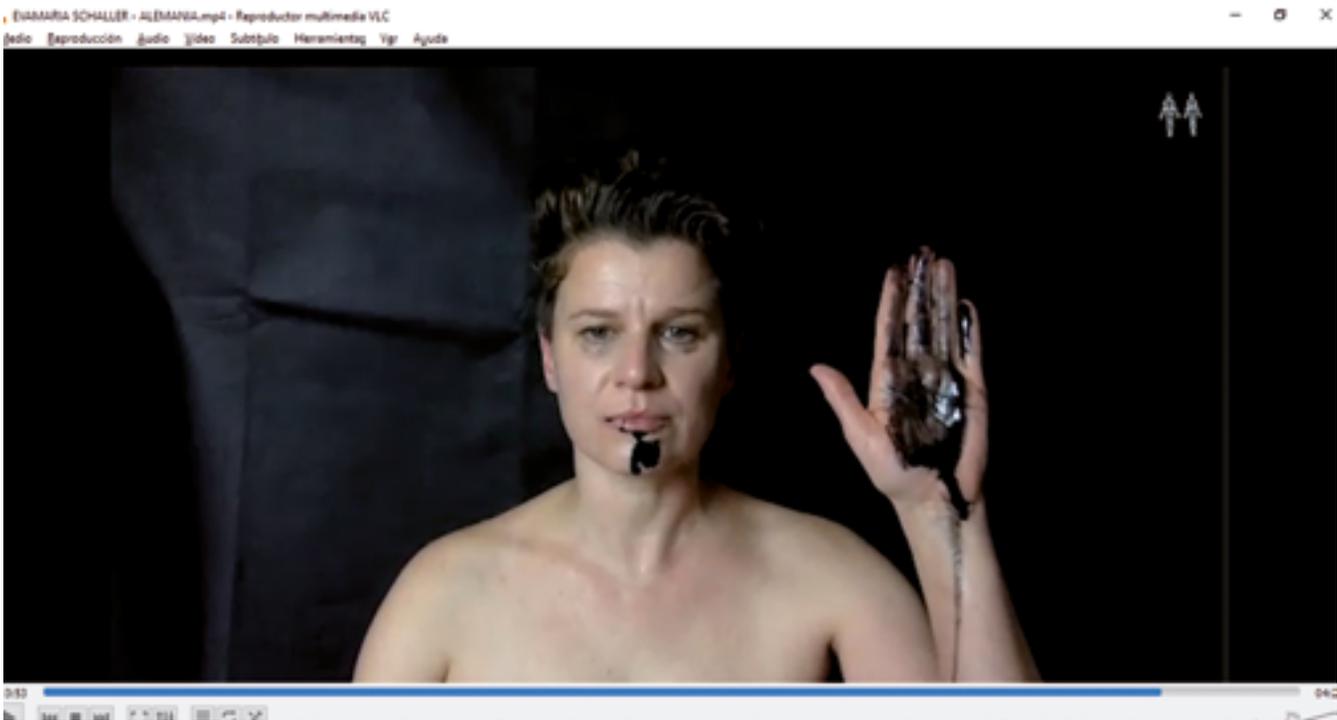
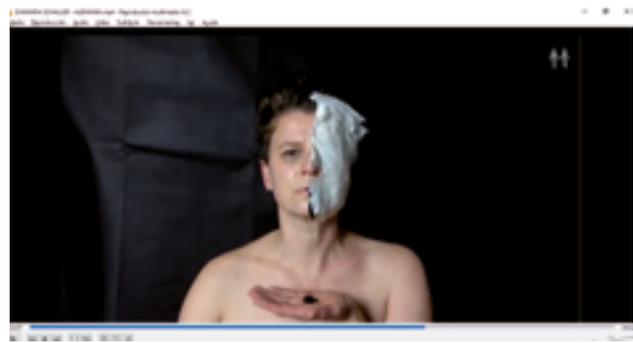
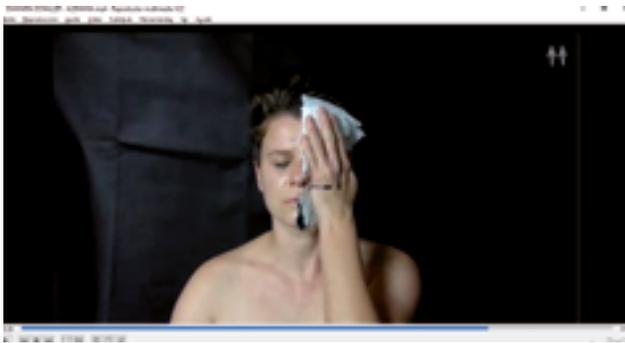
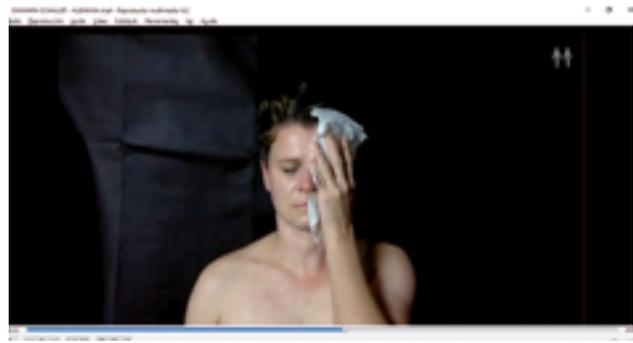
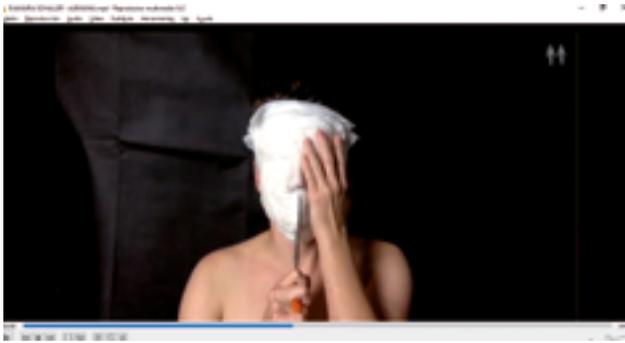
Evamaria Schaller-Colonia-Alemania

Obra Perfostreaming: *De-form*

A moulding of the face or a form of torture? How long is it possible to breathe under layers? Who or what is this imprint, this form that we leave behind? The inside out. Swallowing the outside.

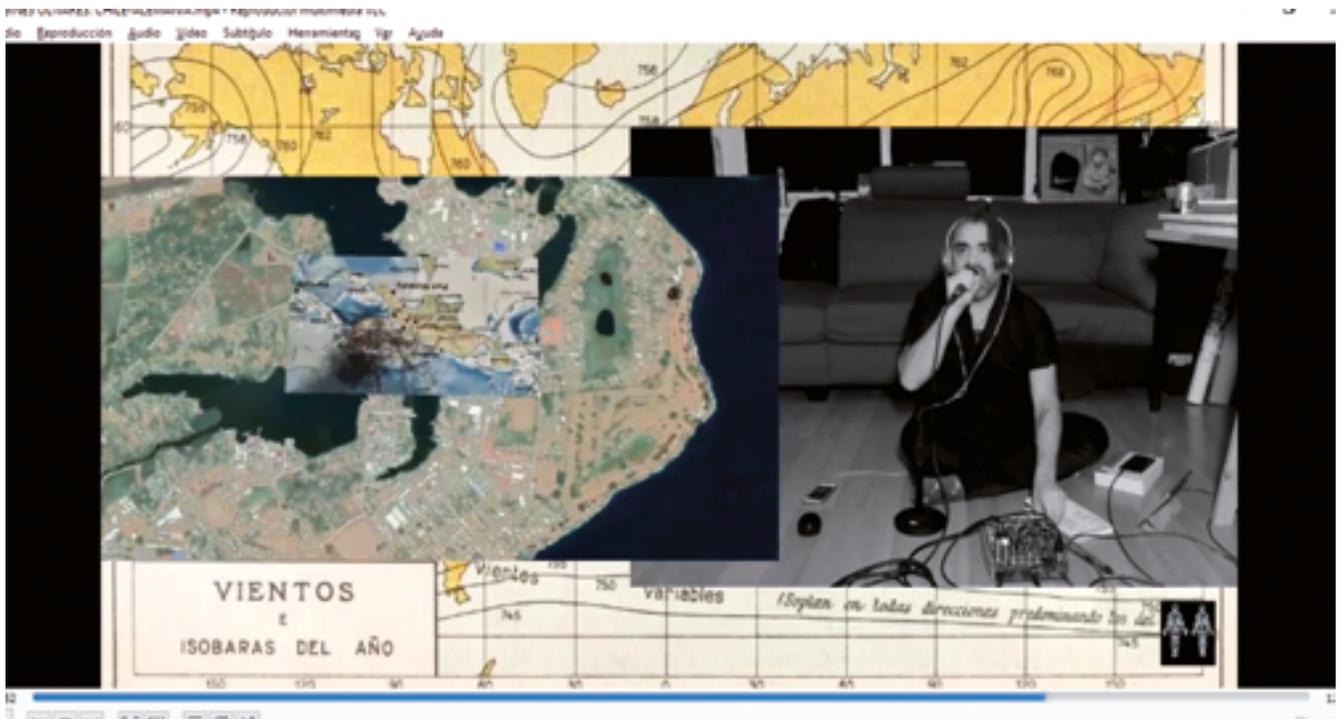
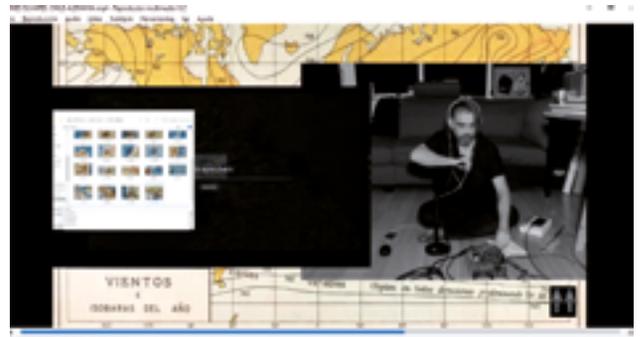
¿Un moldeado del rostro o una forma de tortura? ¿Cuánto tiempo es posible respirar debajo de capas? ¿Quién o qué es esta huella, esta forma que dejamos atrás? De adentro hacia afuera. Tragando el exterior.

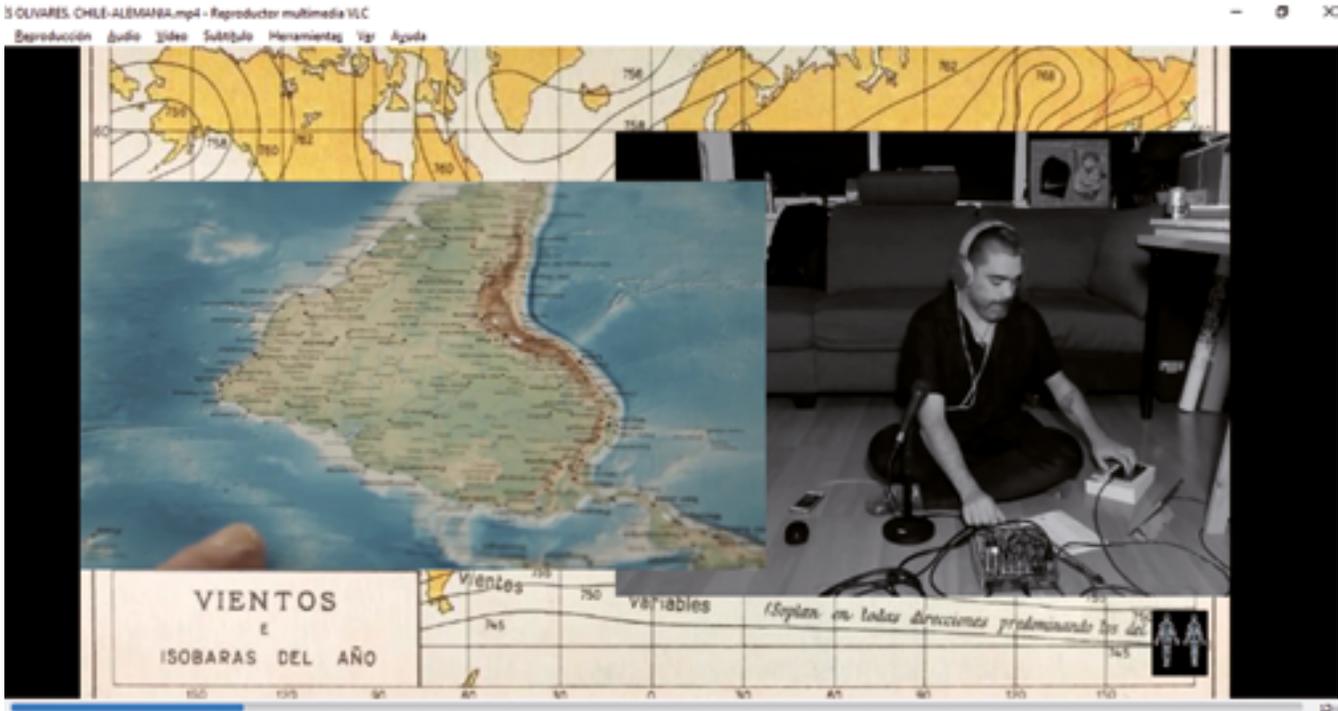




Obra Perfostreaming: **Sin Título**

La voz es el lugar del destierro.
La Performance es el recorrido del ratón sobre la pantalla.
La pantalla es el espejo negro que insiste en re-escenificar el deseo.





Guillermo Gómez Peña y La Pocha Nostra-México

Obra VideoPerformance:
Postnacional 3: Gómez Peña y La Pocha Nostra en confinamiento, Performance para sobrevivir el apocalipsis

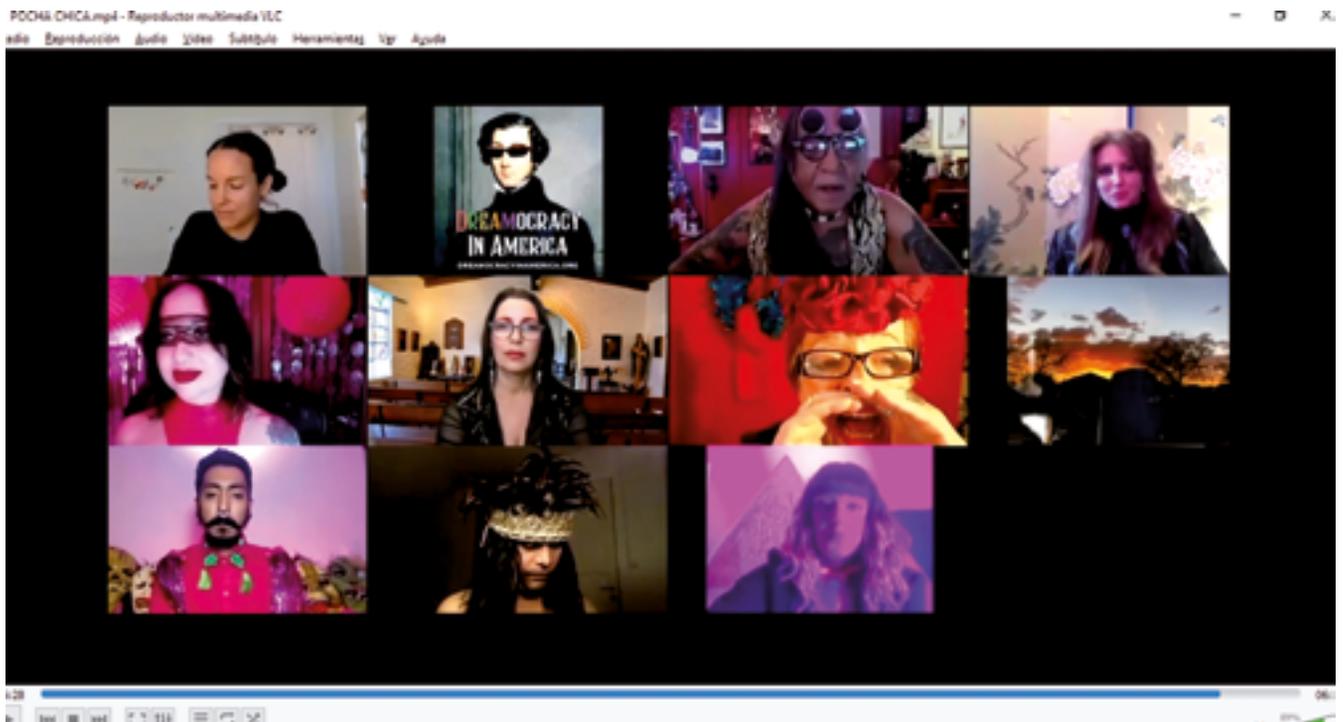
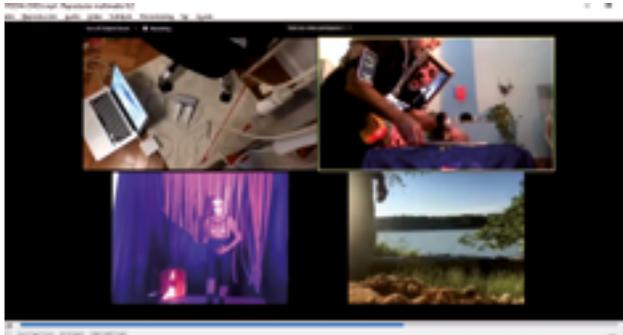
La Pocha Nostra presenta una jam de Performance desde 8 ciudades de México, los Estados Unidos y Europa. A partir de la pandemia y las restricciones de movilidad en marzo de 2020, La Pocha Nostra ha producido una serie de proyectos performáticos en la plataforma digital Zoom. Estos eventos virtuales incluyen Performances de spoken word, slams de poesía, tertulias intelectuales, visitas a clases en universidades, talleres y festivales virtuales de Performance en distintas

partes del mundo con los miembros de La Pocha Nostra y artistas invitados de primer nivel internacional. Postnacional 3 consiste en una colección de videos de Performance generados por artistas de México y Los Estados Unidos. El evento tiene como objetivo crear una zona autónoma para la poética del cuerpo virtual en tiempos de la pandemia.

Postnacional 3 es un experimento conceptual, un proyecto de reinención radical en tiempos de pandemia; una guía para cruzar fronteras en el ciberespacio. Este experimento virtual intenta desafiar las actuales prohibiciones de viaje, la clausura de las fronteras geopolíticas, y la imposibilidad de hacer arte experimental en espacios reales (museos, galerías o teatros). Este Performance épico nos recuerda que la

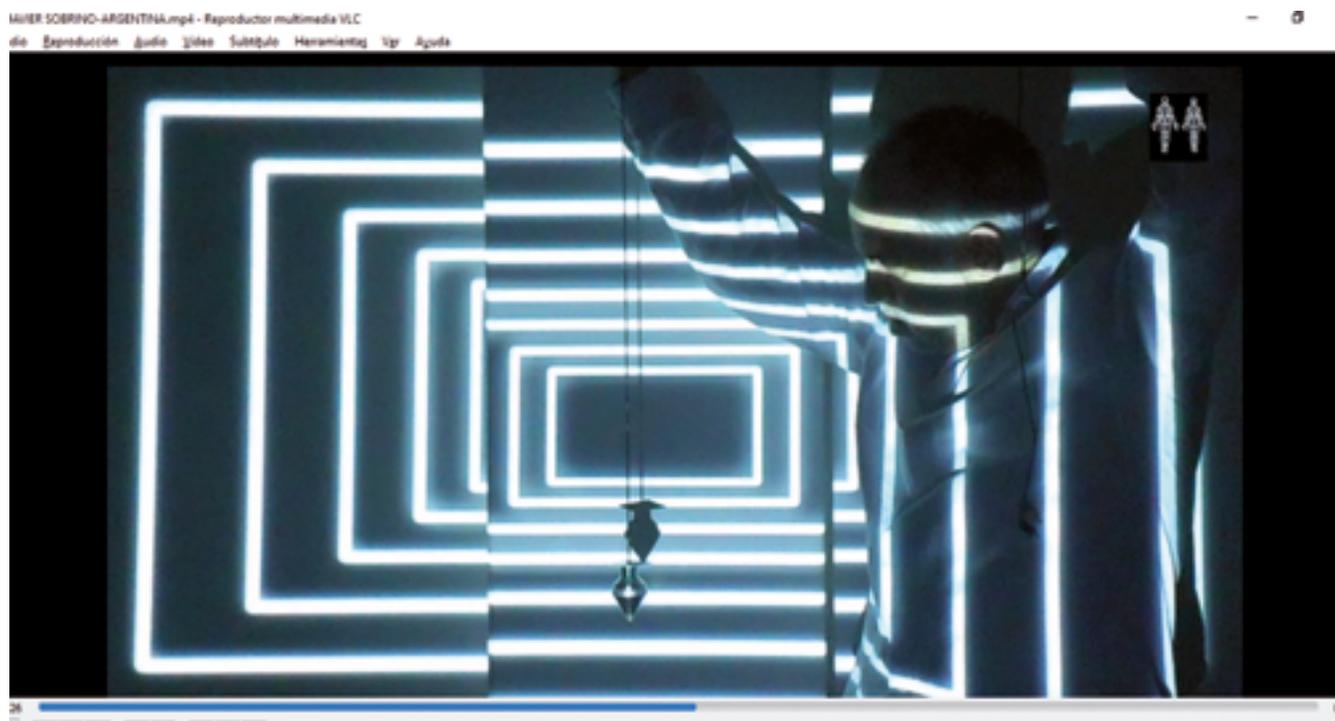
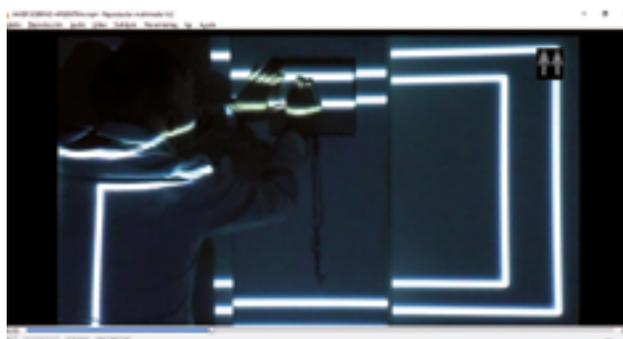
frontera no es una metáfora de pánico y de rechazo a la otredad cultural sino un lugar de encuentros múltiples para la reinención de la identidad y el intercambio multicultural.

La colectiva binacional de la Pocha Nostra incluye a los siguientes miembros: Guillermo Gómez-Peña, Saul Garcia-Lopez aka La Saula, Balitronica Gómez, Emma Tramosch.



Obra Perfostreaming: *Liminal*

En un estado otro, el devenir de la acción conlleva instancias mutables, donde el afuera es adentro, donde el adentro es afuera. El río sigue su curso y el cuerpo navega bajo la sonoridad y el pulso marcado por lo intangible. Palabras ancladas en lo profundo salen a la superficie portadoras de un tránsito, fluyen y se desencadenan en el aquí y ahora. Imágenes que se desprenden de lo onírico, de un sueño bajo el mismo techo donde la inmensidad del tiempo se repite y ya nada vuelve a ser como antes.



SERVER GOBIERNO-ARGENTINA.mp4 - Reproductor multimedia VLC
 video Reproducción Audio Video Subtítulo Herramientas Ver Ayuda

$H_3PO_4 + Ca_3(PO_4)_2 \rightarrow CaHPO_4$
 $d = 1.43 \text{ g/mL}$
 60%
 $m = d \cdot V = 1.43 \cdot 1000 = 1430 \text{ g}$
 $n[CaHPO_4] = \frac{60 \cdot 1430}{100} = 858 \text{ g}$
 $n = \frac{858}{98} = 8.756 \text{ mol}$
 $\frac{1 \text{ mol } H_3PO_4}{3 \text{ mol } CaHPO_4} = \frac{x}{551.07}$
 $\frac{100}{60} = \frac{x}{183.69} \rightarrow x = 183.69$
 $\frac{15 \text{ mol}}{0.44 \text{ mol/L}} = 34.09 \text{ L}$

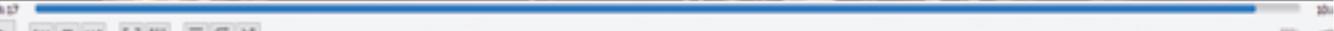
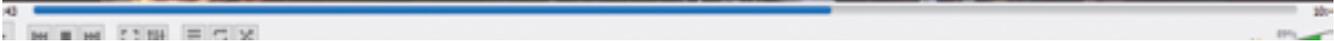
Jessica Van Deursen-Holanda

Obra Perfostreaming: **CorporAte**

"reaching for roots
 grinding death back into fertile humus
 the mouth a wet warm incubator
 to start anew - flipping the disbalance
 man facilitating nature for once"

"buscando raíces
 moliendo la muerte de vuelta en humus fértil
 la boca una incubadora caliente húmeda
 empezar de nuevo - volteando el desequilibrio
 hombre facilitando la naturaleza por una vez"



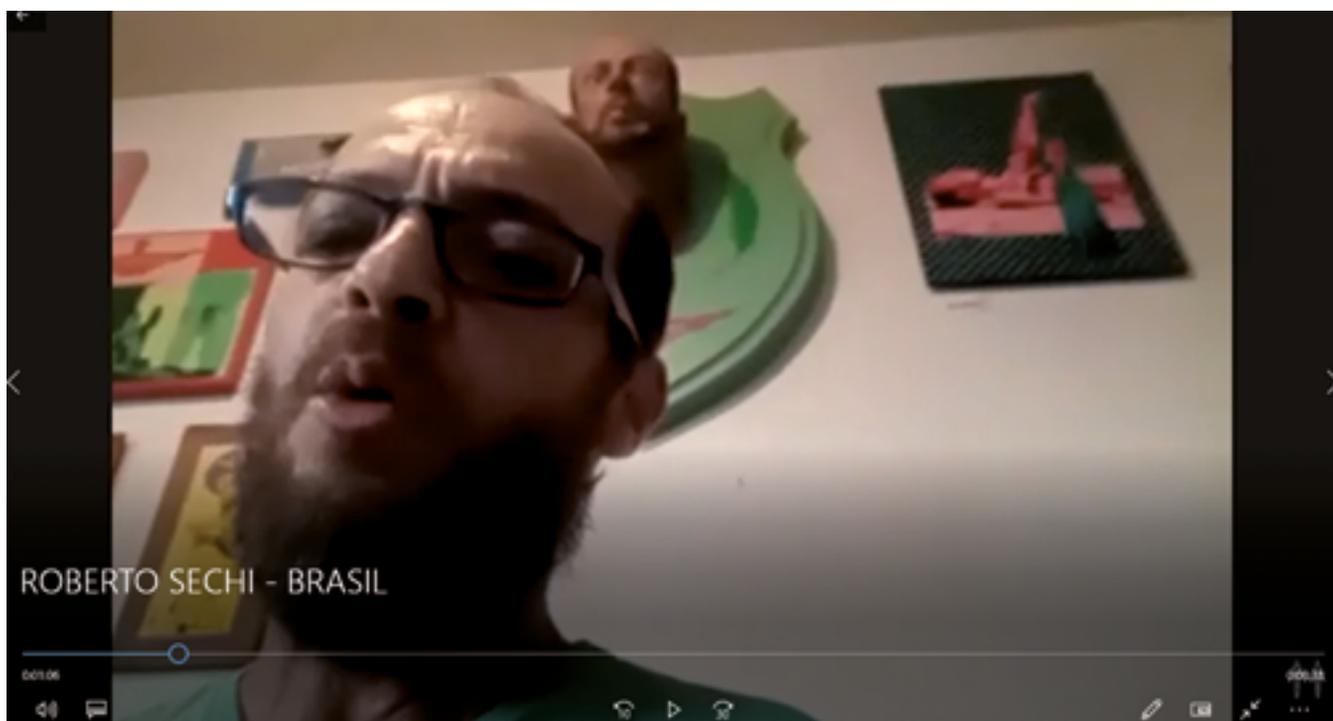


Obra Perfostreaming: ***Sechiisland - república corporal***

A essência do trabalho de José Roberto Sechi é a construção de um país fictício como obra de arte. Diretor do espaço alternativo "Sechiisland", a ilha do Sechi, pensa o espaço como corpo e o corpo como entidade geográfica e território nômade. Desenvolve simultaneamente várias linguagens: arte postal, poesia experimental, obras gráficas, curadorias independentes e Performance. Em síntese seu trabalho é composto basicamente por "ações de arte" entremeadas pela "arte de ação".

La esencia de la obra de José Roberto Sechi es la construcción de un país ficticio como obra de arte. Director del

espacio alternativo "Sechiisland", la isla de Sechi, piensa el espacio como cuerpo y el cuerpo como entidad geográfica y territorio nómada. Desarrolla simultáneamente varios lenguajes: arte correo, poesía experimental, obras gráficas, curadorías independientes y Performance. En resumen, su obra se compone básicamente de "acciones de arte" intercalados por el "arte de acción".





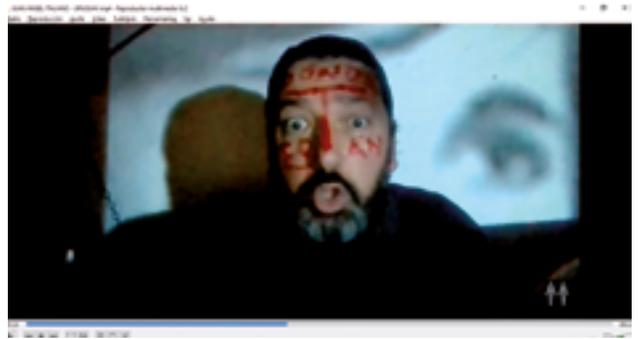
Juan Ángel Italiano-Uruguay

Obra Perfostreaming: **MEMORIAL**

MEMORIAL es un proyecto que vengo desarrollando desde el año 2004, el mismo pasó por el lenguaje verbal, el sonoro, para hallar su nido definitivo con el lenguaje performativo. Esta obra pretende reflexionar sobre la violencia ejercida por el Estado, una violencia apuntada directamente hacia los habitantes que lo integran. El punto de partida es obviamente la última Dictadura cívico-militar acaecida en el Uruguay entre los años 1973 y 1985. La posibilidad de haberla realizado varias veces en el exterior y de poder compartirla con públicos de diversas latitudes, me hizo entender a través de otras vivencias narradas por espectadores-participantes de MEMORIAL, que en

nuestro continente hay métodos y prácticas recurrentes sobre el uso de la violencia, con muchos puntos en común que “han sido y son” utilizados por los diversos gobiernos sudamericanos desde fines de la Segunda Guerra Mundial a nuestros días.

Si hay algo que tengo muy claro, es que la Performance no es una herramienta que permita realizar un análisis de estas problemáticas, y las mismas se merecen un estudio con mayor profundidad. Pero sé también que la PERFORMANCE es una buena herramienta para poder visibilizarlas. Lo dijo Vigo, lo repite Padín y yo también hago mía esta frase: “Sembrar la memoria para que no crezca el olvido”.



JUAN ÁNGEL IDILIAND - MROGUY.mp4 - Reproductor multimedia VLC
ida Reproducción Audio Video Subtítulo Herramientas Vgr Ayuda

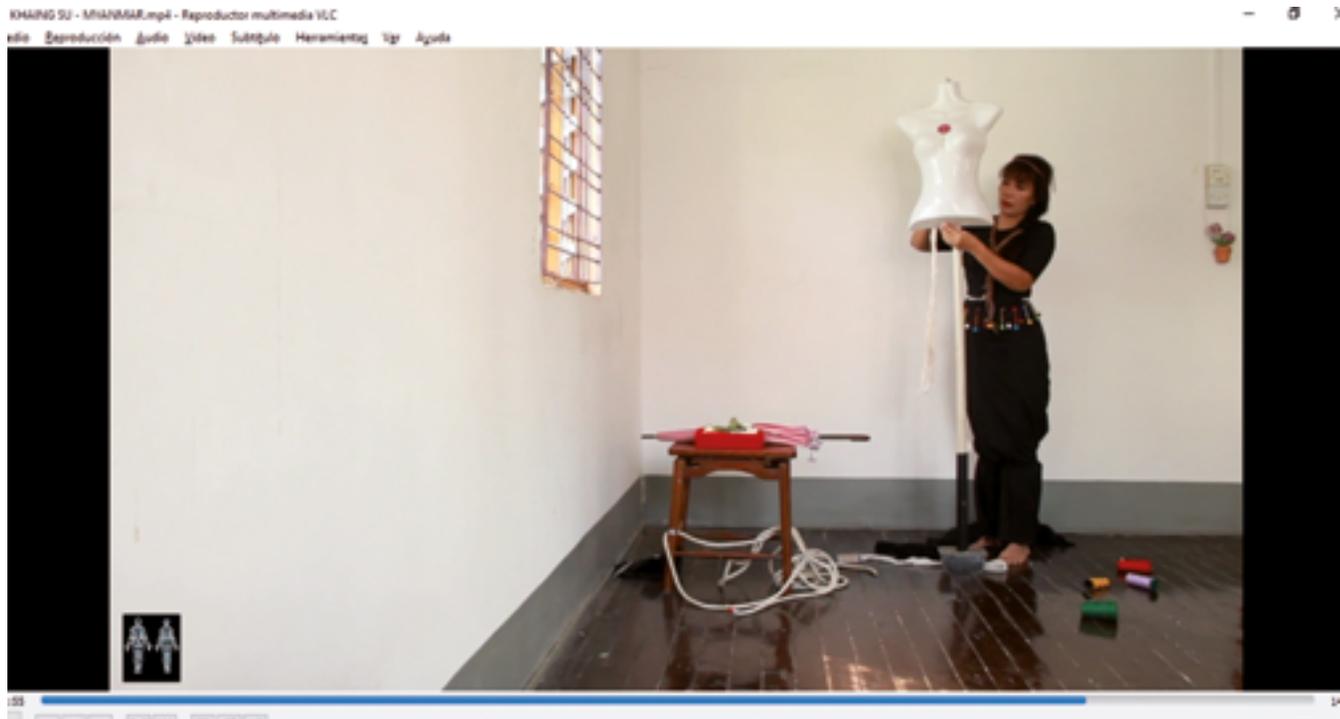
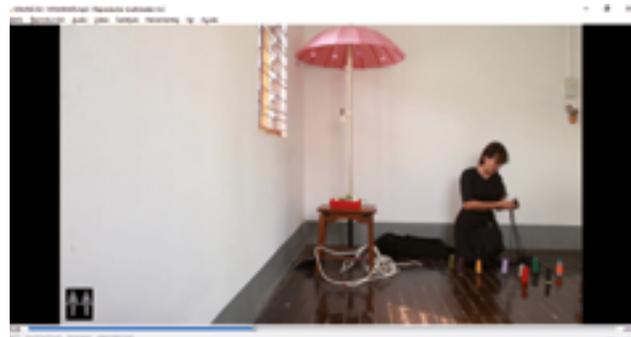
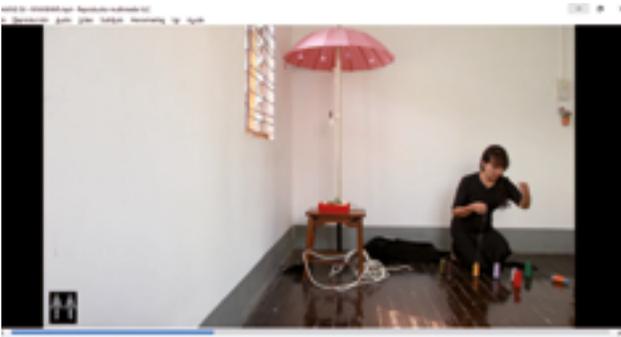
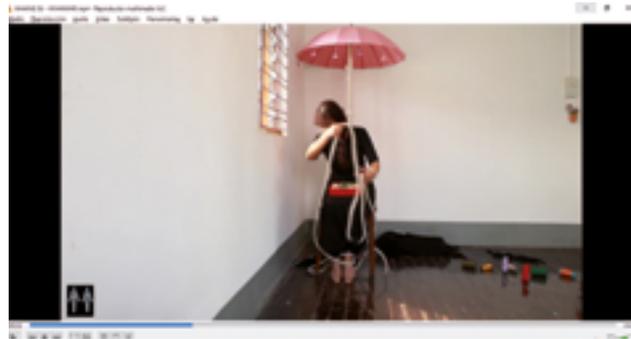


Khaing Su-Myanmar

Obra Perfostreaming: *Difficult?*

He left his peaceful family and his two lovely children for the people of Myanmar. This is an honor for her to save the people from the dark age by scarifying herself.

Dejó a su pacífica familia y a sus dos adorables hijos por el pueblo de Myanmar. Es un honor para ella salvar a la gente de la edad oscura escarificándose a sí misma.



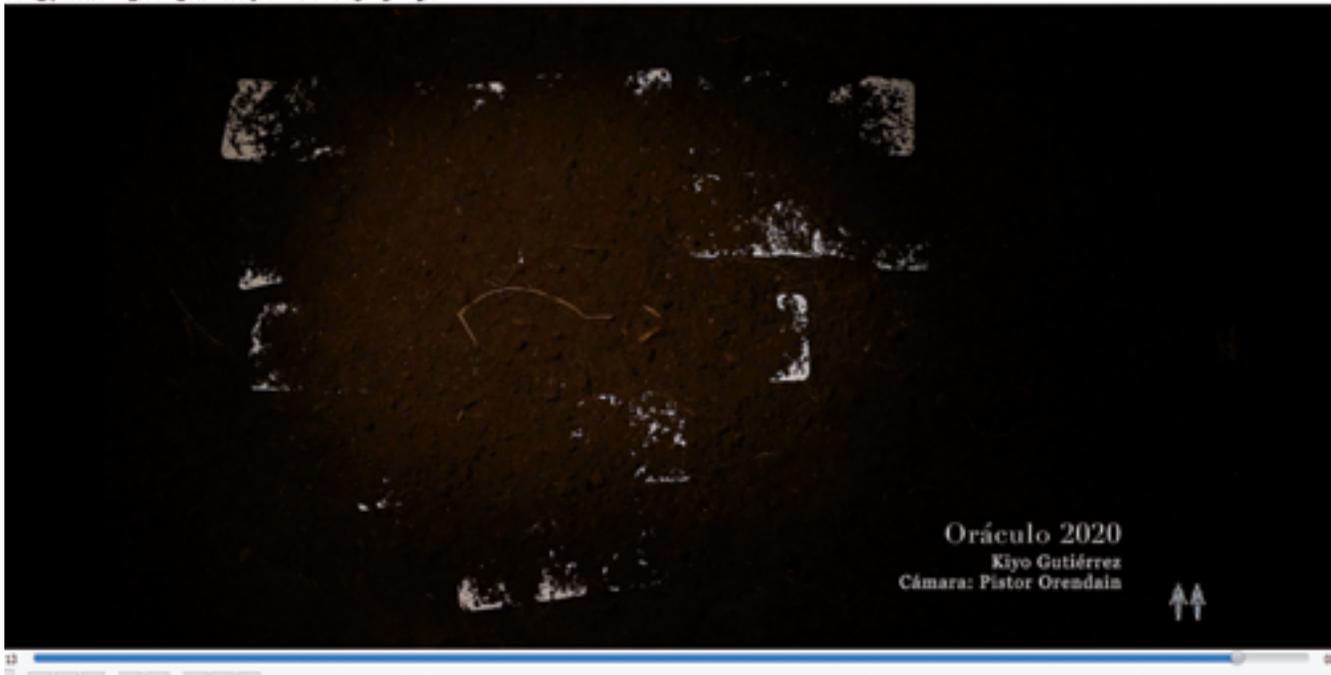
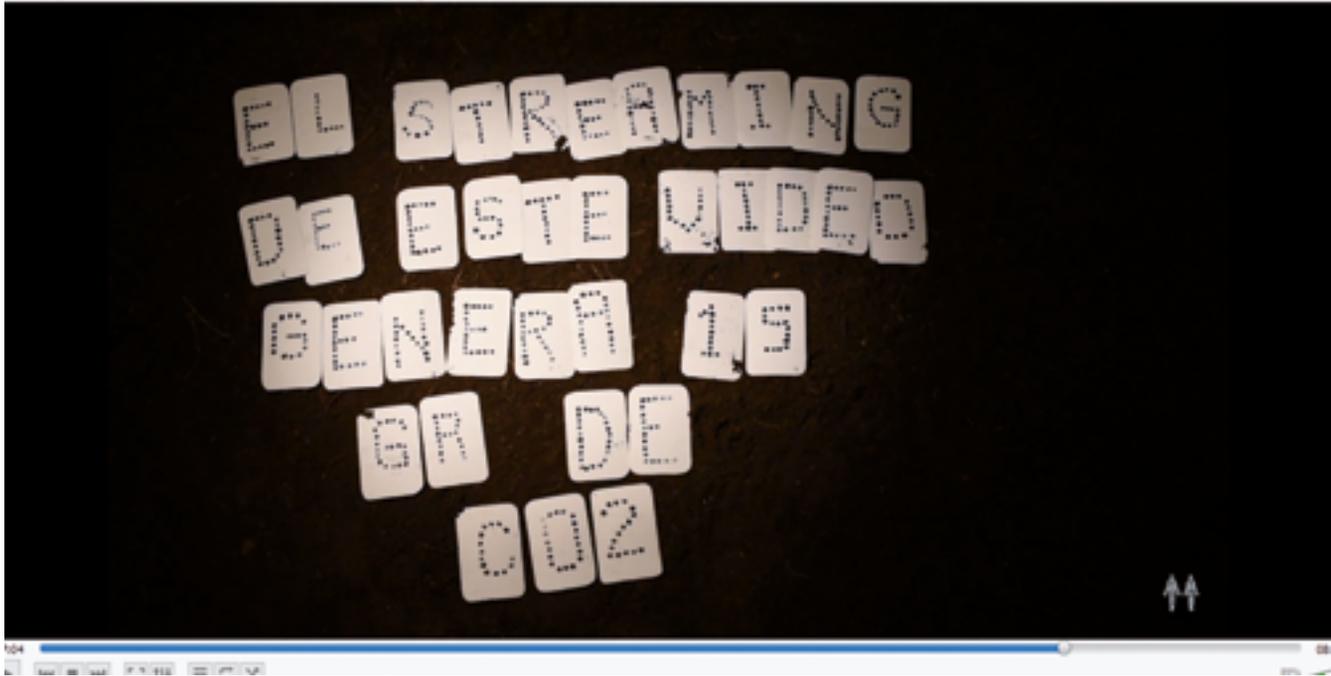


Kiyo Gutiérrez-México

Obra VideoPerformance: *Oráculo 2020*

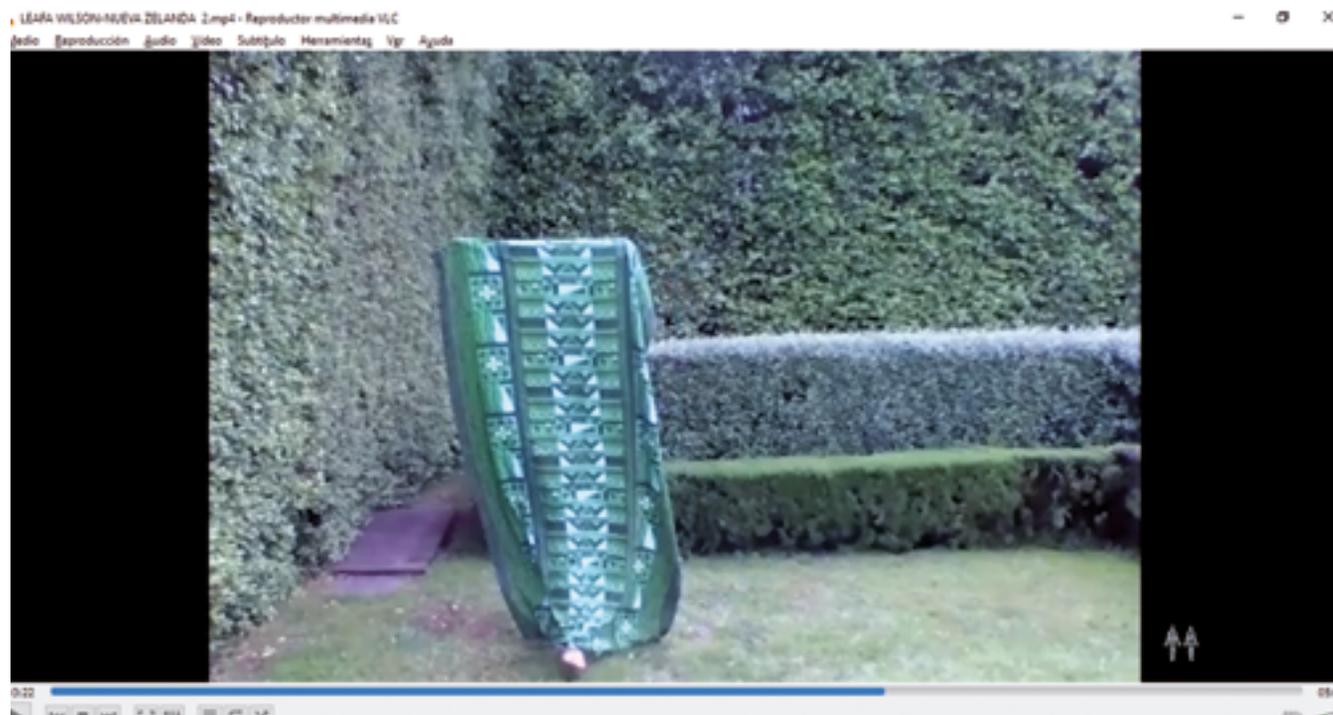
Oráculo 2020 es un ritual para contactar con las fuerzas naturales y las energías del espacio cibernético. Con algo de suerte e intención virtual colectiva lograremos decodificar el mensaje planetario que el universo nos arroja.





Obra Perfostreaming: *El fracaso de Olga*

La Performance que realicé destaca la incapacidad de mi cuerpo para volverse visiblemente uno con el verdor del follaje y la madre naturaleza. Lo intento y fallo. Los materiales, me fallaron, le fallo a la naturaleza.





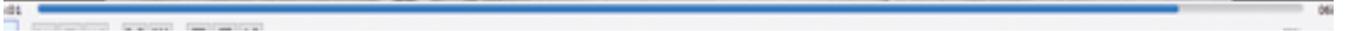
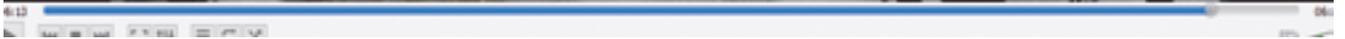
Manuela Maroli-Italia

Obra VideoPerformance: *Invisible*

“whoever really learns to see approaches the invisible”. Paul Celan.
The artist thinks that art should not be defined or attempted to explain. Invisible can be interpreted by the audience according to their sensitivity, it refers to the surrealist tradition that refused to describe in a didactic way. Invisible is an enigma!

“quien realmente aprende a ver se acerca a lo invisible”. Paul Celan.
La artista piensa que el arte no debe definirse ni intentar explicarse. Invisible puede ser interpretado por la audiencia de acuerdo a su sensibilidad, se refiere a la tradición surrealista que se negaba a describir de manera didáctica.
¡Invisible es un enigma!

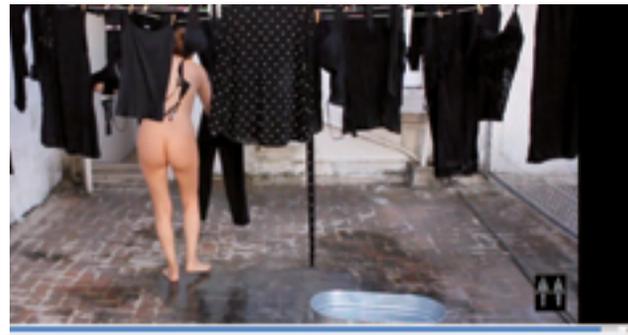
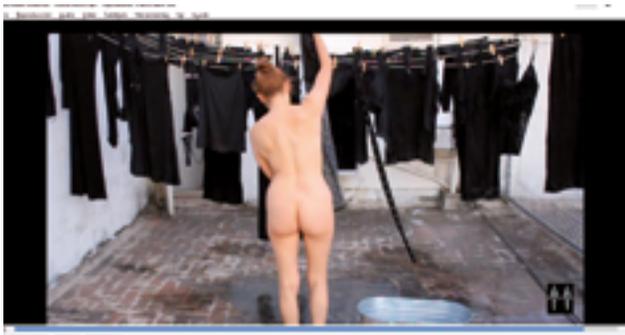
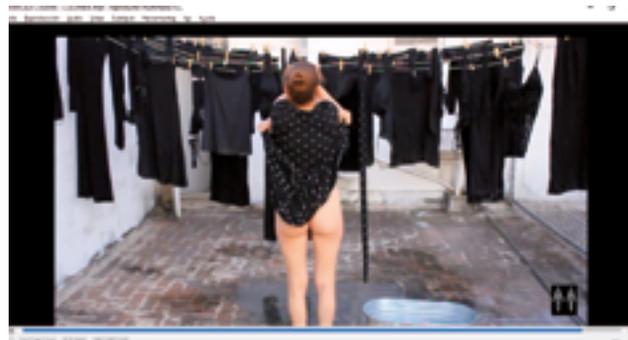
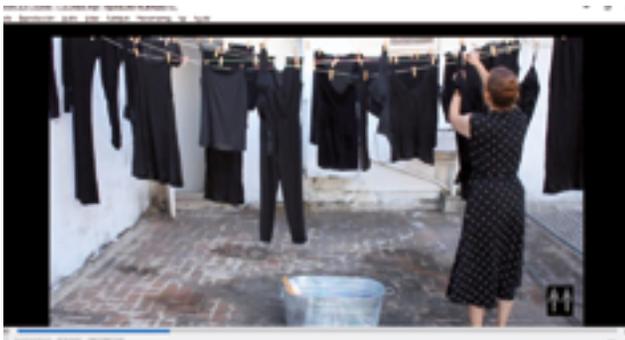


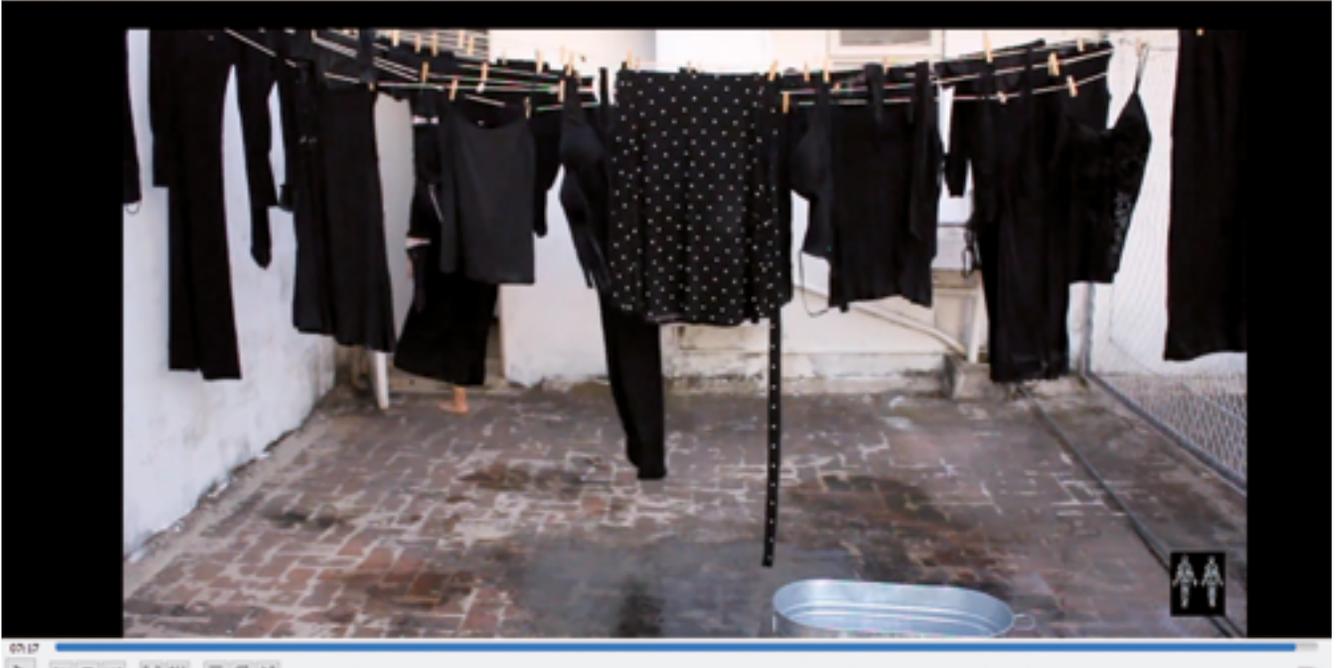


Obra VideoPerformance:
"Trapitos al sol"

Hace alusión a la expresión popular de "sacar los trapitos al sol" cuando se devela un secreto por lo general en una discusión y que ligo a la expresión "la ropa sucia se lava en casa" que refuerza la idea de que los secretos sucios se solucionan al interior del hogar.

Aborda el cuerpo como territorio político, la sexualidad sujeta a valores de cambio. Saco mis trapitos al sol, lavo mi ropa sucia y me deshago de la falsa idea de libertad e independencia de nuestro tiempo en el desprecio por el otro.





Markus Goessi-Suiza

Obra VideoPerformance: ***AN EGG (Homage to Andy Warhol)***

The Performance refers to Andy Warhol's video Performance: "Eating a hamburger" from 1982.

And with a wink to my own biography.

So the 3 minute egg and the Zopf were only available on Sundays. The Zopf is a typical Swiss bread pastry and the egg is from the Biologisch Produziert brand.

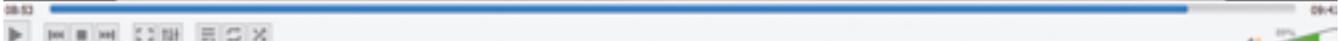
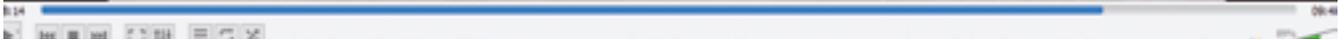
La Performance hace referencia a la vídeo performance de Andy Warhol: "Comer una hamburguesa" de 1982.

Y con un guiño a mi propia biografía.

Entonces, el huevo de 3 minutos y el Zopf solo estaban disponibles los domingos. El Zopf es

un pan típico suizo y el huevo es de la marca Biologisch Produziert.

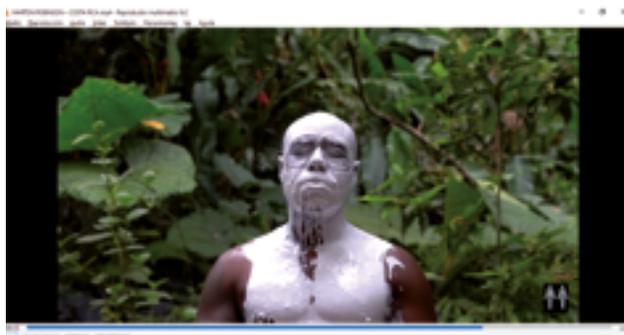
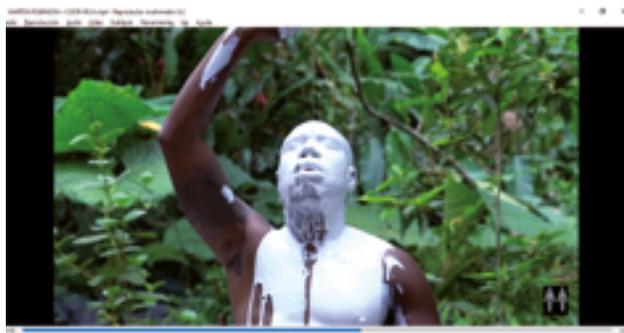


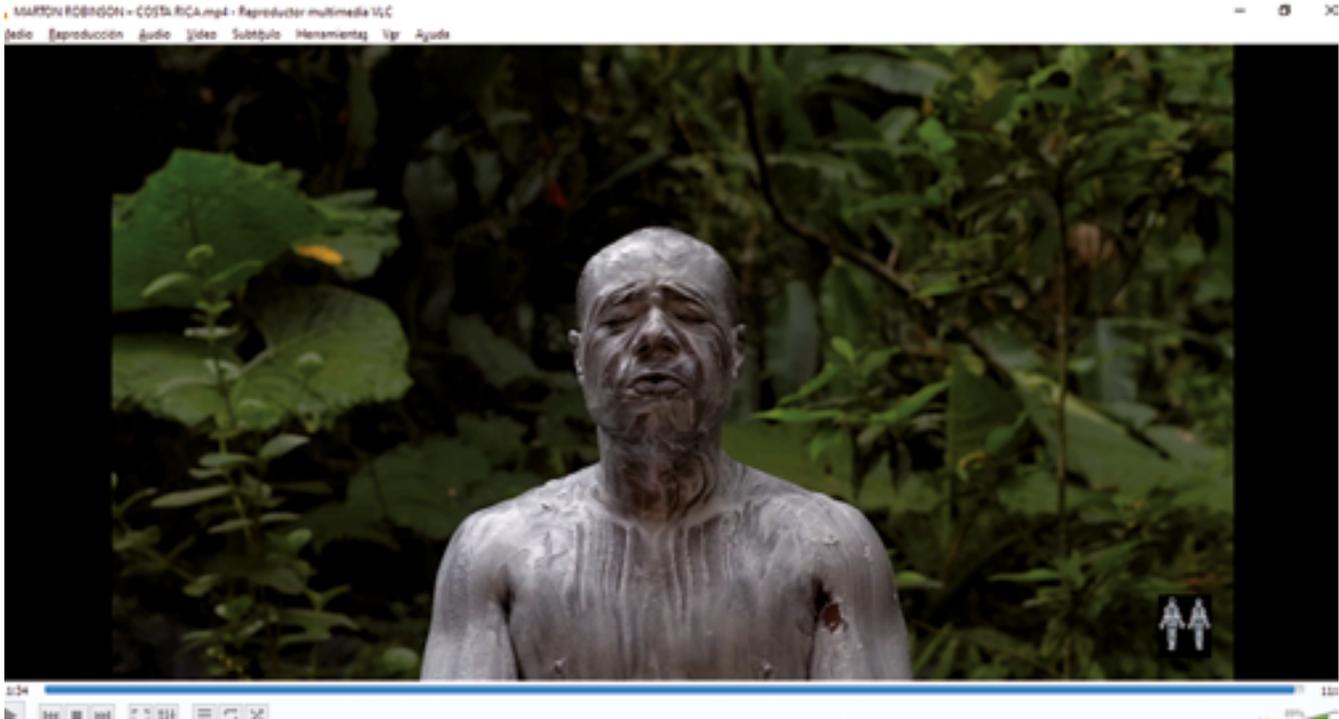


Obra VideoPerformance: *La Virtualidad del Cuerpo Aparecer y desaparecer en tiempos de Guerra*

A través de su colección de objetos e imágenes, Robinson explora representaciones problemáticas de la negritud que socavan la riqueza cultural que las poblaciones afro-diaspóricas han aportado a las Américas, no obstante, estos procesos fueron aterradores. Su colección revela la historia de enmascarar y ocultar el cuerpo negro como castigo y entretenimiento. Durante la época colonial, los esclavos negros fueron obligados a usar una máscara como una forma de control y vergüenza pública. Los espectáculos de cantantes en Europa y América del Norte mostraban caricaturas de una identidad negra singular por parte de blancos que imitaban a los negros. Irónicamente, los actos de cara negra fueron influenciados por una forma de entretenimiento afroamericana titulada Cakewalk, una sátira social y una burla hacia los propietarios blancos de las plantaciones.

Este acto sitúa al espectador directamente en la narrativa de la mirada comoparticipante activo.





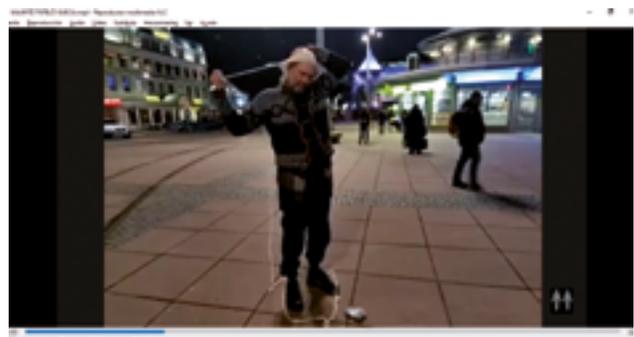
Mauritz Tistelö-Suecia

Obra Perfostreaming: *Time behind a blue elephant in the body*

The meeting between physical action and imagination interests me. Here I listen to the square and try to break my hat. I put my smartphone in the hat and drag it to the station watch , I try to brake the watch with the broken hat and smartphone . The whole time I keep the blue elephant alive in my body.

Me interesa el encuentro entre la acción física y la imaginación. Aquí escucho la plaza y trato de romper mi sombrero. Pongo mi teléfono inteligente en el sombrero y lo arrastro al reloj de la estación, trato de romper el reloj con el sombrero roto y el

teléfono inteligente. Todo el tiempo mantengo vivo al elefante azul en mi cuerpo.





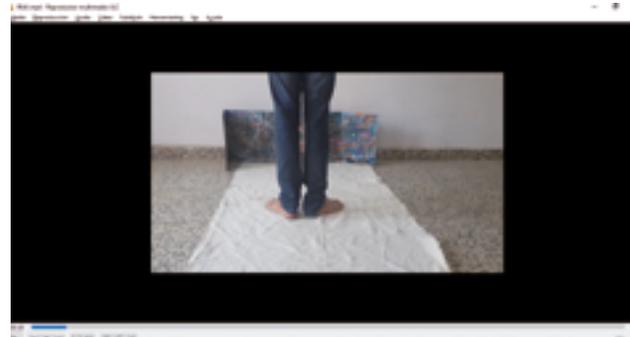
Obra VideoPerformance: *Spyker*

"is the name of the work carried out inside the house about the innocent victims who were liquidated by extremist groups in Iraq.

The music in the Performance is extended to the Mesopotamian civilization before 3000 BC, where the eternal sadness of the god Demuzzi".

"es el nombre del trabajo realizado en el interior de la casa sobre las víctimas inocentes que fueron liquidadas por grupos extremistas en Irak.

La música de la Performance se extiende a la civilización mesopotámica anterior al 3000 aC, donde se encuentra la eterna tristeza del dios Demuzzi".





Mongkol Plienbangchang-Tailandia.

Obra VideoPerformance: ***The Three Monkey***

Performance Art as the Freedom of expression

Performance Art as the Freedom of perception

Performance Art as the Freedom of introspective and imagination

In my work in addition to the preferred expression

The most important is when I'm encounter with the space – atmosphere

Times – at the moments an hours a minute

Times – day and Night

Times – How much we have, how much we use, Time for pause

Space – visible space

In the room – at the yard – paddy field –forest – nature

In the memories: History of the spaces

Space – invisible space

Touching inside my mind

Integration to making my Performance art

Visible to the public.

La Performance como libertad de expresión

El arte de la Performance como libertad de percepción

El arte de la Performance como la libertad de la introspección y la imaginación

En mi trabajo además de la expresión preferida

Lo más importante es cuando me encuentro con el espacio – atmósfera.

Tiempos – en estos momentos una hora por minuto

Tiempos – día y noche
Tiempos – Cuánto tenemos, cuánto usamos,
Tiempo de pausa
Espacio – espacio visible
En la habitación – en el patio – campo de
arroz –bosque – naturaleza
En los recuerdos: Historia de los espacios
Espacio – espacio invisible
Tocando dentro de mi mente
Integración para hacer mi arte de Performance
Visible al público.



Obra VideoPerformance: *Le Deux*

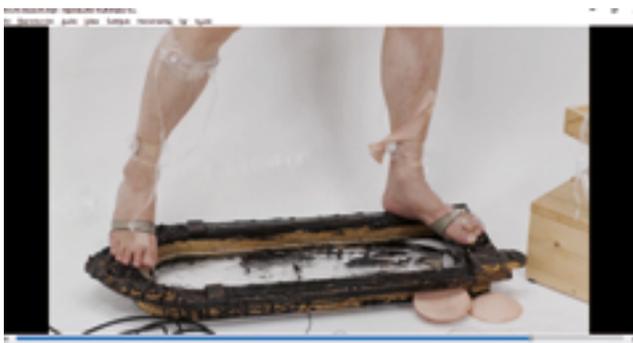
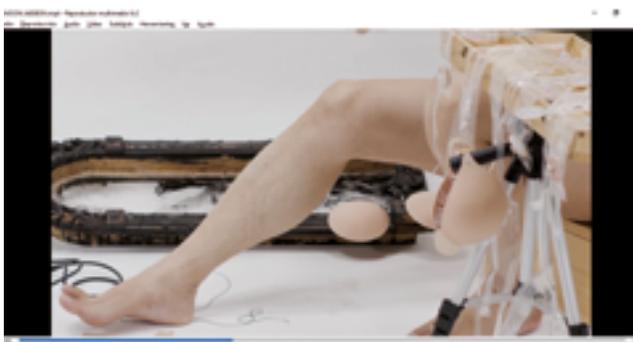
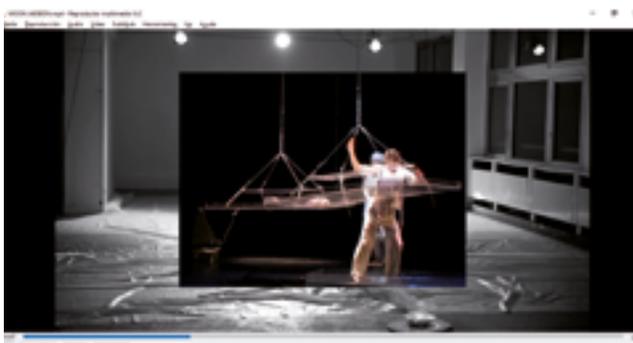
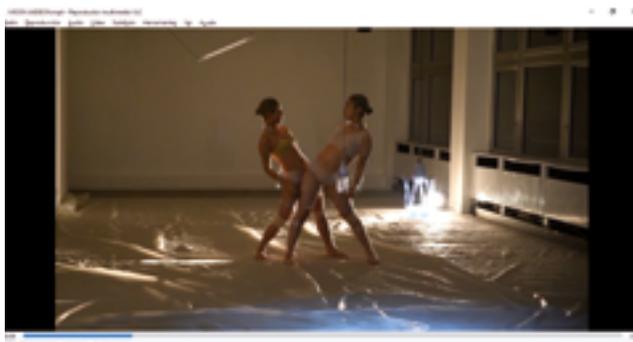
An extended intersection between the visual arts and the theatrical arts; and between arts and science, that deals with the existence of the body and the metaphor of life
Confirming the order of nature and affirming the force of life

The title of this work means "two", and attempts to depict the experience of life through multiple metaphors involving the water and the sea. It is the sound of a drop of falling water like a big disturbance in a silent, deep cave. It is the undertone of the voice of an ant shouting at the top of his voice from the bottom to the top of the waterfall. Water is the soul of the universe. Like the sea in the book "The Old Man and the Sea," water is therapy; water is hope, flowing from the universe into my very small cell.

Una intersección extendida entre las artes visuales y las artes teatrales; y entre las artes y la ciencia, que trata de la existencia del cuerpo y la metáfora de la vida
Confirmando el orden de la naturaleza y afirmando la fuerza de la vida

El título de esta obra significa "dos", e intenta representar la experiencia de la vida a través de múltiples metáforas que involucran el agua y el mar. Es el sonido de una gota de agua que cae como una gran perturbación en una cueva profunda y silenciosa. Es el trasfondo de la voz de una hormiga gritando a todo pulmón desde el fondo hasta la cima de la cascada. El agua es el alma del universo. Como el mar del libro "El viejo y el mar",

el agua es terapia; el agua es esperanza, fluyendo del universo hacia mi diminuta celda.





Natacha Voliakovsky-Argentina

Artista Presente en *"Ciclo de Conversatorios Performance Sin Cuerpo"* 2020

"Mi obra gira en torno al análisis de los comportamientos sociales y al cuestionamiento de las reglas establecidas. Me interesa deconstruir el cuerpo social para concientizar sobre temas relacionados con la identidad de género, la soberanía del cuerpo, la autopercepción y los cuerpos migrantes.

La narrativa política de mi obra corre los límites de la forma humana para llevarla a su esencia más vulnerable y así exponer su fuerza y resistencia. Mi práctica desafía lo que se percibe o entiende como "natural" para el cuerpo humano al establecerlo

como territorio de guerra. Encarno de manera literal la lucha por la soberanía de mi cuerpo al soportar física y metafóricamente el dolor y la violencia que ejercen sobre él las políticas y culturas patriarcales. Me apropio de esta represión al exhibir procedimientos entendidos socioculturalmente como un asunto privado y reclamo mi autoridad para transformar permanentemente mi propio cuerpo de acuerdo con mis términos, cuestionando así la sacralidad del mismo".



Layers of Erasure (Capas de Borramiento). 2019, New York, NY. Natacha Voliakovsky.

La Pieza del Escándalo. 2018, Buenos Aires, Argentina. Natacha Voliakovsky.

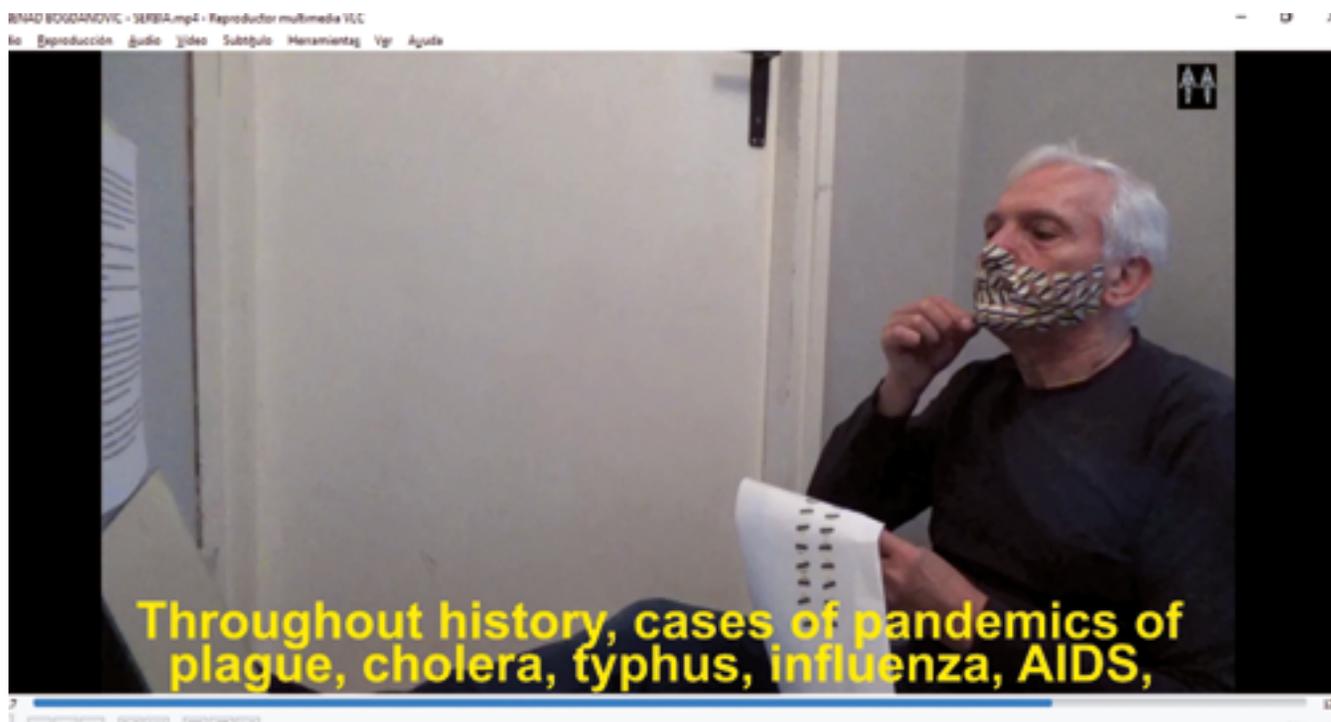
Obra VideoPerformance: **One Hundred Unidentified Circles**

"The current covid 19 virus pandemic is the most contradictory pandemic ever. The numbers of patients in the world are huge, but no one knows anything about this virus. Supposedly, there are also many cured, but there is no sure cure for this disease. It is claimed that the use of masks is the only means of protection. That's why I make a mask of a hundred unidentified circles, and I claim that it will be the best protection against this disease".

"La pandemia actual del virus covid 19 es la pandemia más contradictoria de la

historia. La cantidad de pacientes en el mundo es enorme, pero nadie sabe nada sobre este virus. Supuestamente, también hay muchos sanados, pero no hay una cura segura para esta enfermedad. Se afirma que el uso de mascarillas es el único medio de protección, por eso hago una mascarilla de cien círculos no identificados, y afirmo que será la mejor protección contra esta enfermedad".



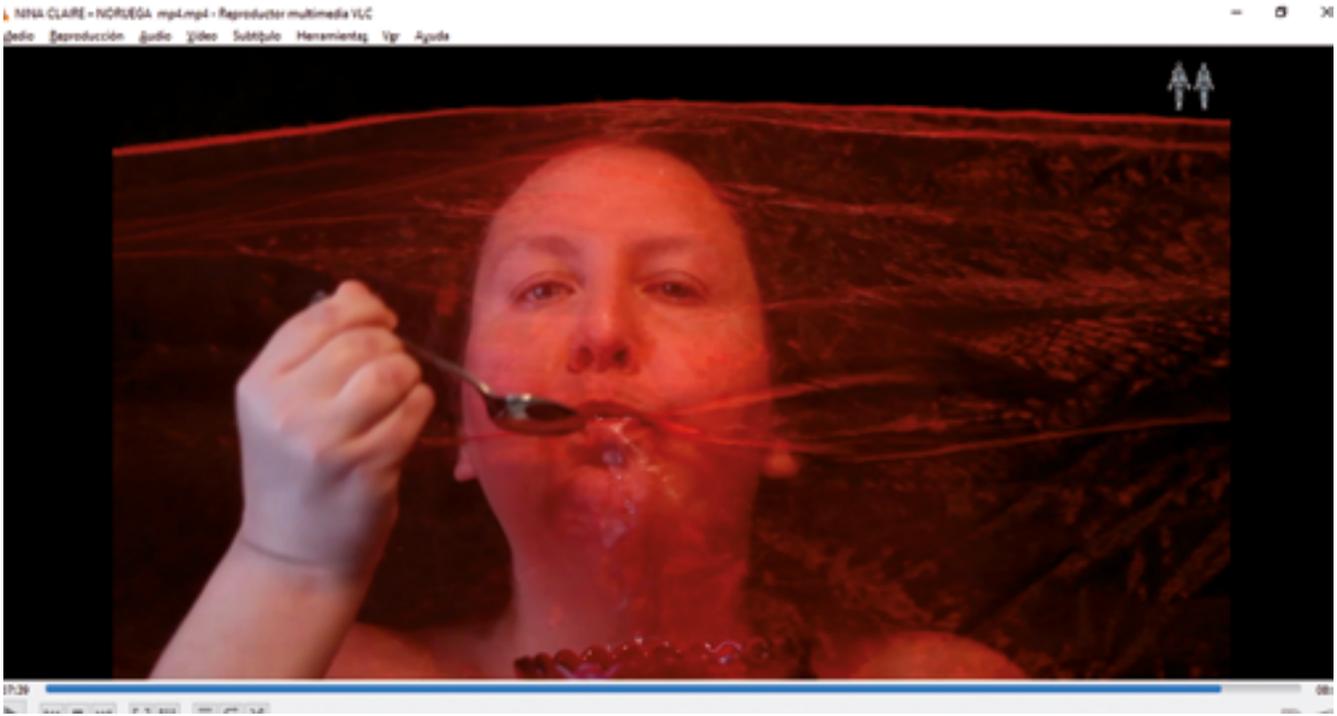
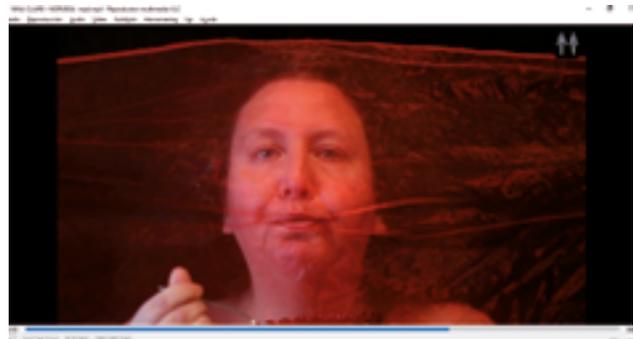
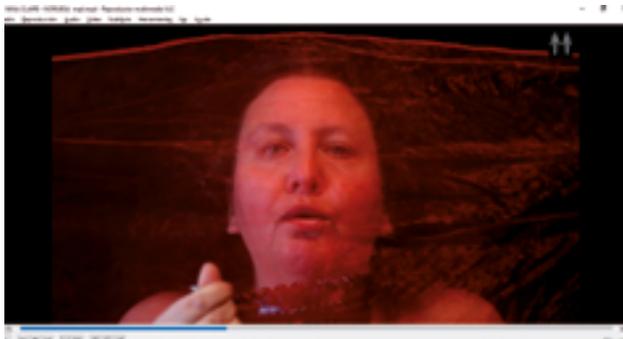
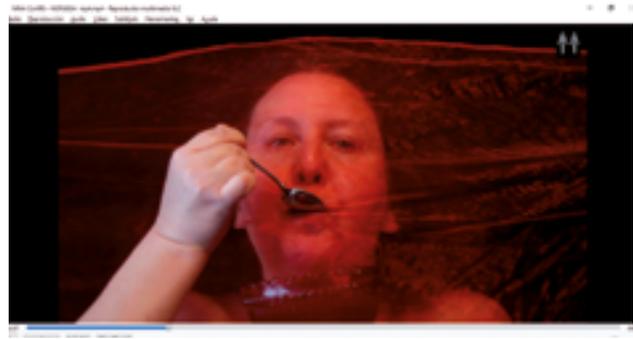
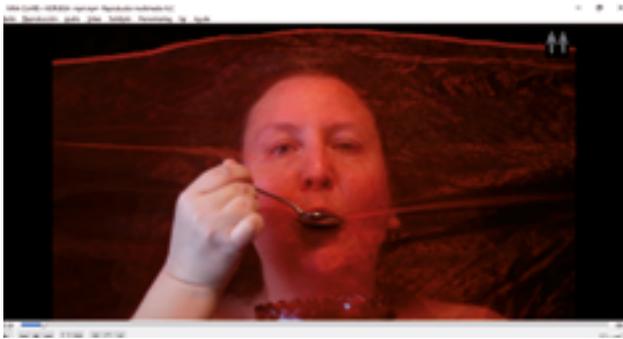


Nina Claire-Noruega

Obra VideoPerformance: ***Substance of Desire***

"Substance of Desire" is an exploration of how to manifest suppressed intimate and sexual desires in a time when many people who were already alone became even more isolated from physical contact. In our digital age it's easy to get some sexual gratification from online pornography, but the deeply personal relationship between oneself and another person is erased in this virtual reality. The human need for intimacy goes far beyond the physical, although sexual desires can be highly explicit. Through action with substance, Nina attempts to express her desires in the absence of lovers - in an inexplicit manner, but with as much personal intimacy as possible.

"Sustancia del Deseo" es una exploración de cómo manifestar los deseos íntimos y sexuales reprimidos en una época en la que muchas personas que ya estaban solas se aislaron aún más del contacto físico. En nuestra era digital, es fácil obtener alguna gratificación sexual de la pornografía en línea, pero la relación profundamente personal entre uno mismo y otra persona se borra en esta realidad virtual. La necesidad humana de intimidad va mucho más allá de lo físico, aunque los deseos sexuales pueden ser muy explícitos. A través de la acción con sustancia, Nina intenta expresar sus deseos en ausencia de amantes, de manera no explícita, pero con la mayor intimidad personal posible.



Obra VideoPerformance:

Self-reversing

"A song that is recursively reversed, when the song is sung, it is recorded in order to be played backwards to the performer through the headphones, subsequently the performer sings that she hears in the headphones, which is a reversed playback of her previous singing, The new singing is again recorded, reversed, played back and sung in real time, this process is repeated many times, until the original song is totally transformed".

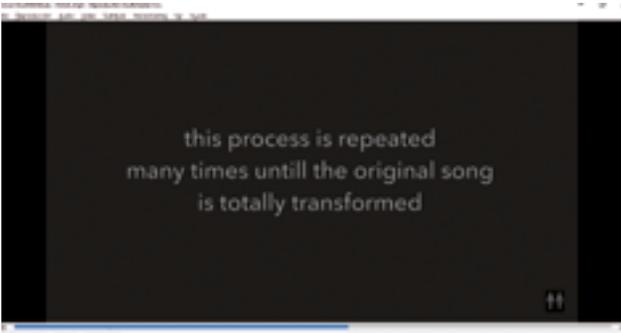
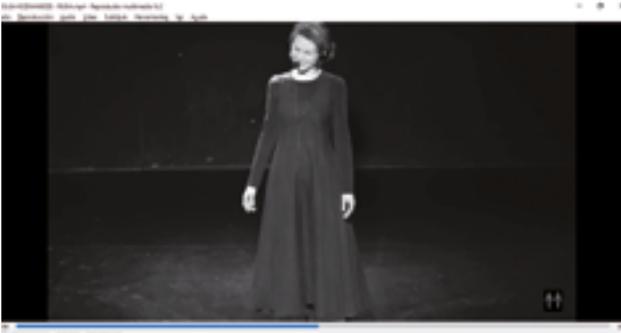
In her Performance for extended vocal, Russian-born and Berlin-based artist Olga Kozmanidze, sings songs that are being perpetually reversed. Motivated by the idea of creating a piece out of what can neither be conceived nor performed, she questions the structures and eternally running processes of self-control and self-monitoring that influence live Performance.

The process that forms the core of the work is that as a song is sung, it is recorded in order to be reversed later and be played backwards to the performer through headphones. Subsequently the performer sings what she hears in the headphones which is a reversed playback of her previous singing. In the beginning, the original melody and text can still be traced. Being deafened by the sound in the headphones, the performer sings louder. After several cycles of reversed singing her body becomes ultimately excessive and her language transcends conventional modes of speech and singing.

"Una canción que se invierte recursivamente, cuando se canta la canción, se graba para reproducirla al revés la performer a través de los auriculares, posteriormente canta lo que escucha en los auriculares, que es una reproducción inversa de su canto anterior. El nuevo canto es nuevamente grabado, invertido, reproducido y cantado en tiempo real, este proceso se repite muchas veces, hasta transformar totalmente la canción original".

En su Performance para voz extendida, la artista nacida en Rusia y radicada en Berlín, Olga Kozmanidze, canta canciones que se revierten perpetuamente. Motivada por la idea de crear una pieza a partir de lo que no puede concebirse ni ejecutarse, cuestiona las estructuras y los procesos eternamente activos de autocontrol y automonitoreo que influyen en la Performance en vivo.

El proceso que constituye el núcleo de la obra es que, a medida que se canta una canción, se graba para luego revertirla y reproducirla al revés a través de los auriculares. Posteriormente, la performer canta lo que escucha en los auriculares, que es una reproducción invertida de su canto anterior. Al principio, todavía se puede rastrear la melodía y el texto originales. Ensofocada por el sonido de los auriculares, la performer canta más fuerte. Después de varios ciclos de canto invertido, su cuerpo finalmente se vuelve excesivo y su lenguaje trasciende los modos convencionales de hablar y cantar.



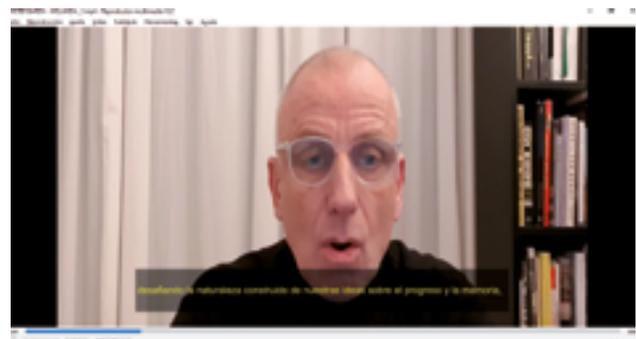
Peter Baren-Holanda

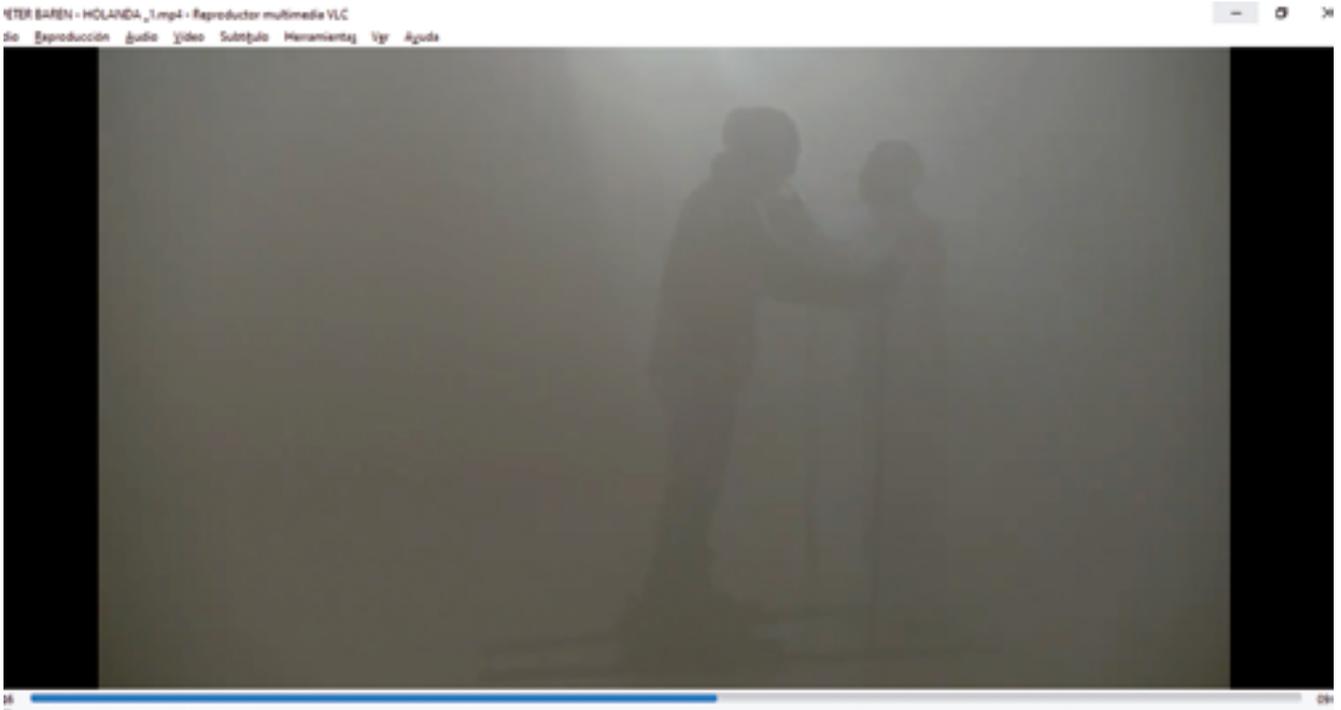
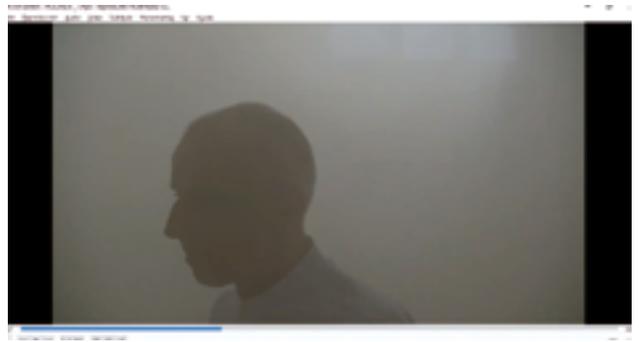
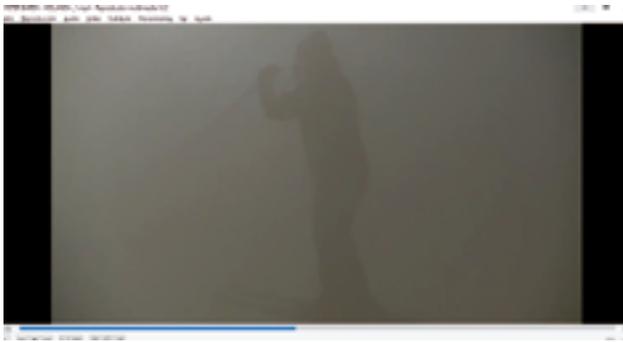
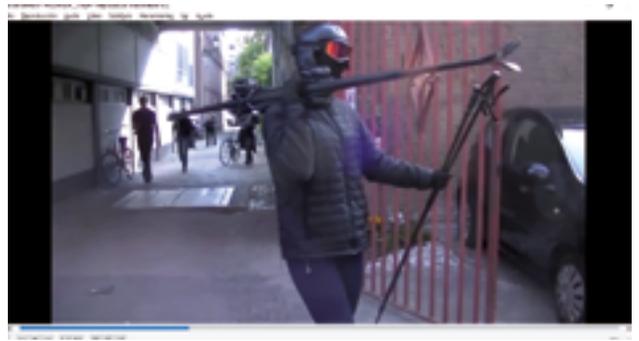
Obra VideoPerformance: ***“Blind Dates With The History Of Mankind” [2013- ongoing series]***

As a multi-sensory Performance, will change over time and searches for a common ground between sensual bewilderment and operational suffering, challenging the constructed nature of our ideas on progress, identity and memory, derived from our social, political and cultural circumstances and territories.

La serie de Performances “Cita a ciegas con la historia de la humanidad” [desde 2013-en curso], como una Performance multisensorial, busca un terreno común

entre el desconcierto sensual y el sufrimiento operacional, desafiando la naturaleza construida de nuestras ideas sobre el progreso, identidad y memoria, derivadas de nuestras circunstancias y territorios políticos, sociales y culturales.





Obra VideoPerformance: **La Zombiecratie**

La zombiecratie est une pratique dictatoriale du dirigeant qui puise leurs règnes dans le sang du peuple. Ce mot est la combinaison de deux mots le zombi (zombi est une personne ayant perdu toute forme de conscience et d'humanité, au comportement violent envers les êtres humains et dont le mal est terriblement contagieux) et démocratie (Il désigne aujourd'hui tout système politique dans lequel le peuple est souverain).

Au lieu de la démocratie ce président impose la dictature dans une peur nationale sur le peuple. Cette pratique on le retrouve en Afrique et aussi dans les Amérique latine, une autorité basée sur les armes pour empêcher des révoltes. Des tueries des défenseurs des droits de l'homme, des artistes qui sont récurant dans ces états. Certain président malgré leurs âges avancé ils se positionnent toujours pour briguer de nouveau mandat.

Alors la démocratie n'as plus de place mais plutôt c'est la dictature couronner de la zombicratie.

Zombiecracia es una práctica dictatorial del gobernante que extrae sus reinados de la sangre de la gente. Esta palabra es la combinación de dos palabras, zombie (zombie es una persona que ha perdido cualquier forma de conciencia y humanidad, con comportamiento violento hacia los seres humanos y cuya maldad es terriblemente contagiosa) y democracia (designa hoy todo sistema político en el que el pueblo es soberano).

En vez de democracia este presidente impone la dictadura en un miedo nacional al pueblo. Esta práctica se encuentra en África y también en América Latina. Una autoridad basada en la armas para evitar revueltas. Asesinatos de defensores de los derechos humanos, artistas que son recurrentes en estos estados. Algún presidente a pesar de su avanzada edad se posiciona siempre a postularse para un nuevo mandato.

Entonces la democracia ya no tiene cabida sino que es la dictadura suprema de la zombiecracia.





Razieh Goudarzi-Irán

VideoPerformance: **Start**

When I was a teenager, the Internet was born in our home. At first it was like a charming child that we all loved, and then little by little it became strange to us.

The pain that always bothered her was the confrontation between tradition and modernity.

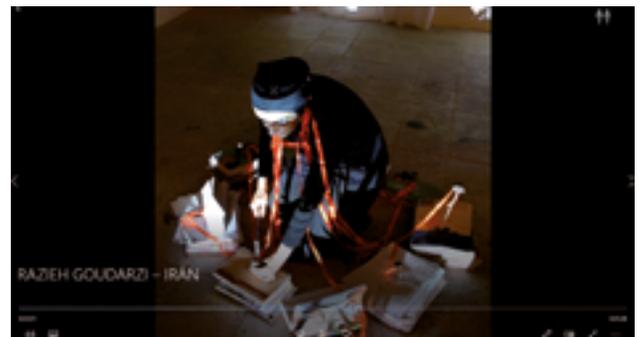
This confrontation still exists, sometimes in war and sometimes in peace. But the modernity seems to be the winner.

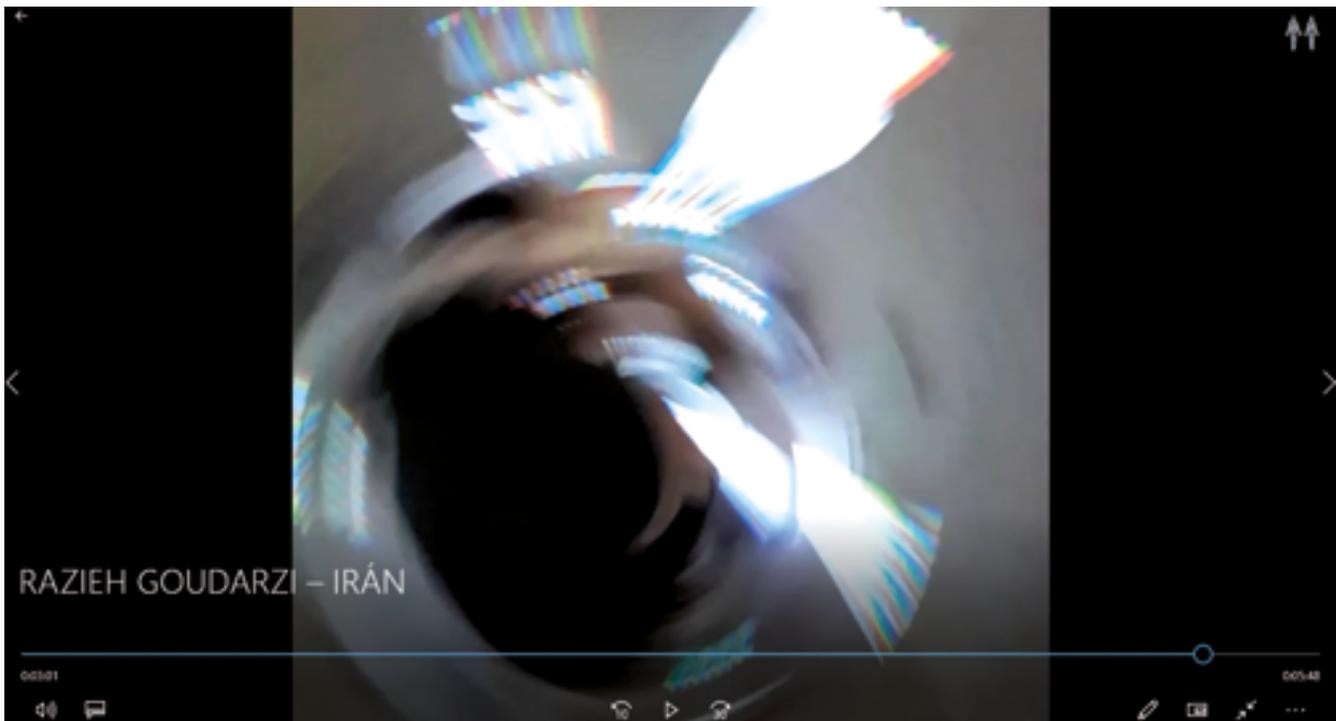
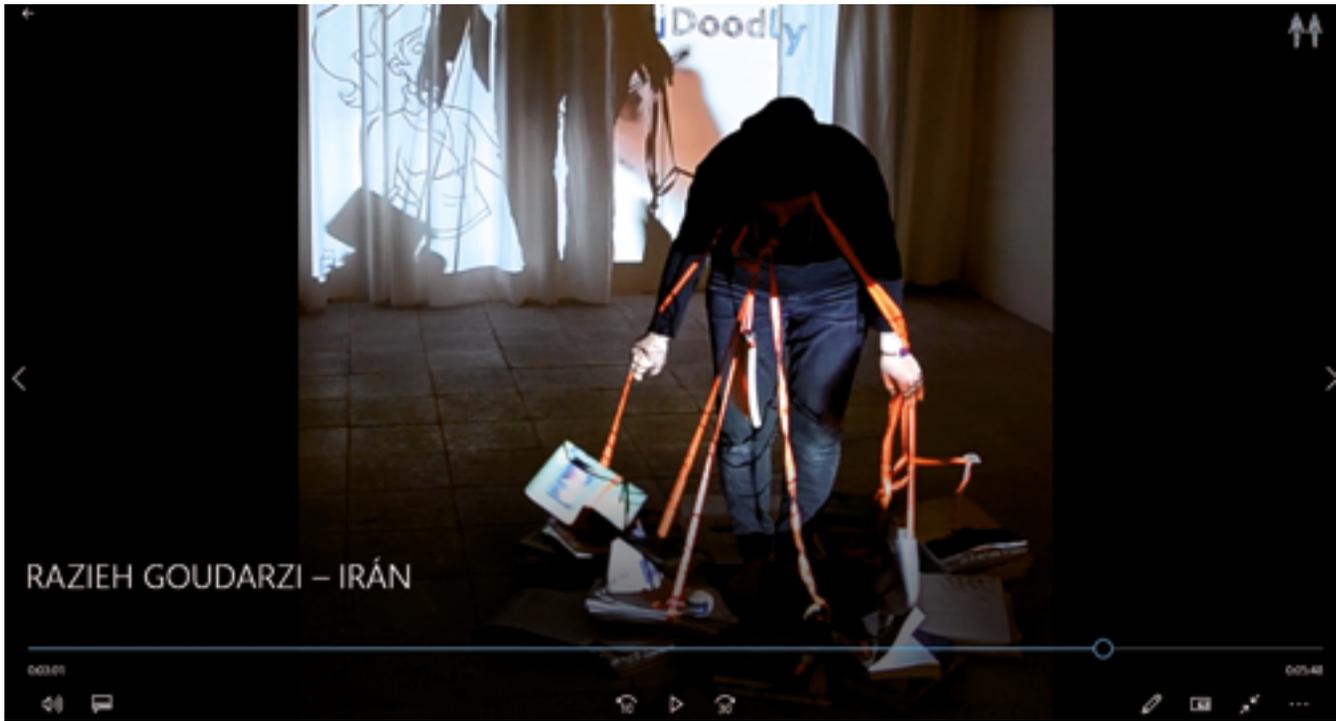
Cuando era adolescente, Internet nació en nuestro hogar. Al principio era como un niño encantador al que todos amábamos,

y luego poco a poco se fue volviendo extraño para nosotros.

El dolor que siempre le inquietó fue la confrontación entre tradición y modernidad.

Este enfrentamiento todavía existe, a veces en la guerra y a veces en la paz. Pero la modernidad parece ser la ganadora.





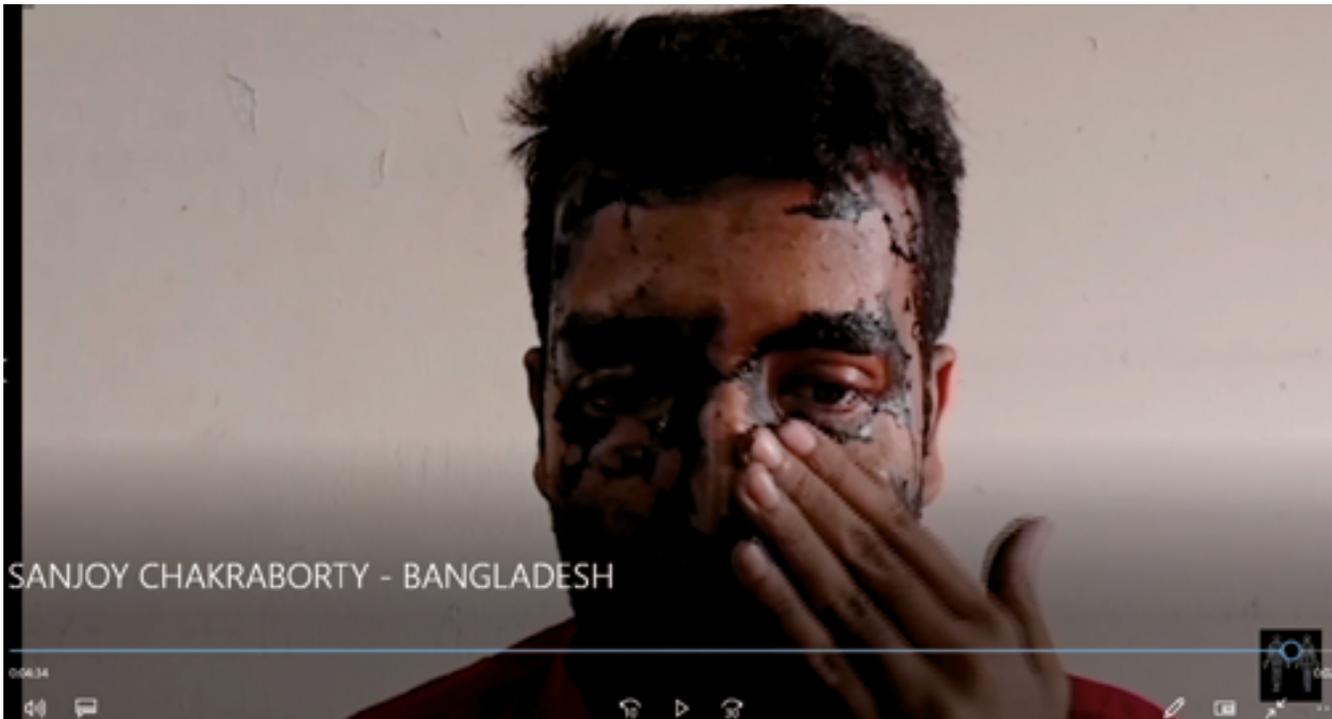
Obra VideoPerformance: *"Trapped in a silent scream"*

Deaths are coming one after another. The pandemic departure an endless number of dead bodies. People are trapped in circles of uncertainty and chaos. Sometimes alone or maybe with somebody else. But within a few days, everyone finds themselves stuck at their room's window or on a mobile screen. But what does this mean for the injunction, "touch me not?" Hands cannot reach the other person anymore!

Is it the only form within which we can contact one another? Or in this paranoid new-normal, we found the window onto "within" is our eye; an in-depth look into the other's eyes can disclose more than an intimate touch. Birds are still flying over our house, and endless screams can only be heard. The eastern sky filled with darkness. Life comes in the shelter of black color in this post Anthropocene era. Without knowing, we are waiting for the full eclipse. In the midst of ruins, somebody walks into the dark, hoping to touch someone's hand with trust. How many companions do we need for one lifetime? One you and one I, isn't it enough?

In death or darkness, all this collapses in front of time. In the infallible night of eternity, "Bidhata" does not reckon insignificant people, the Pandemic, or the deaths.





Sauganga Darshandhari-Nepal

Obra Perfostreaming: **Sound**

I tried to capture the time during covid 19 pandemic time. I heard only sound of an ambulance in lockdown. We the world were facing life and death challenge , so I smashed the piggy bank and slowly walked in red pigment as struggling for life and fire as hope and strength.

Traté de capturar el tiempo durante la pandemia de covid 19. Solo escuché el sonido de una ambulancia en el encierro. Nosotros, el mundo, nos enfrentábamos a un desafío de vida o muerte, así que golpeé la alcancía y caminé lentamente en pigmento rojo como luchando por la vida y el fuego como esperanza y fuerza.





Obra Perfostreaming: **BOXED**

The work created in the indoors and under a table was constrained by body movements and flexibility but reflected the inner self of self-doubt and claustrophobia of the Covid19 situation.

El trabajo creado en el interior y debajo de una mesa estaba limitado por los movimientos corporales y la flexibilidad, pero reflejaba el yo interior de la propia duda y la claustrofobia de la situación de Covid19.



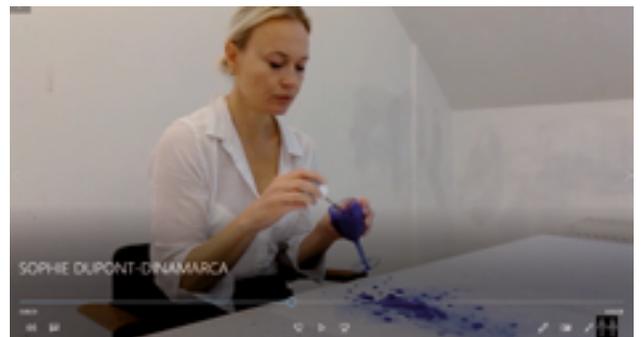
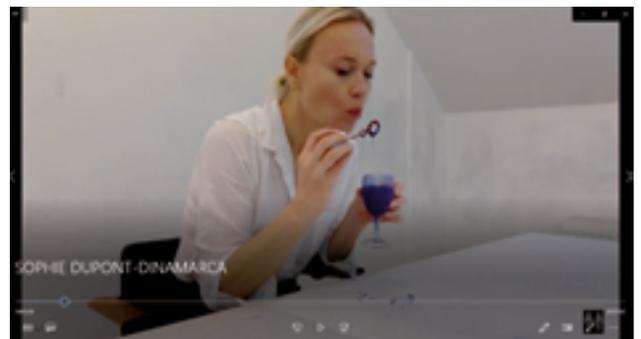


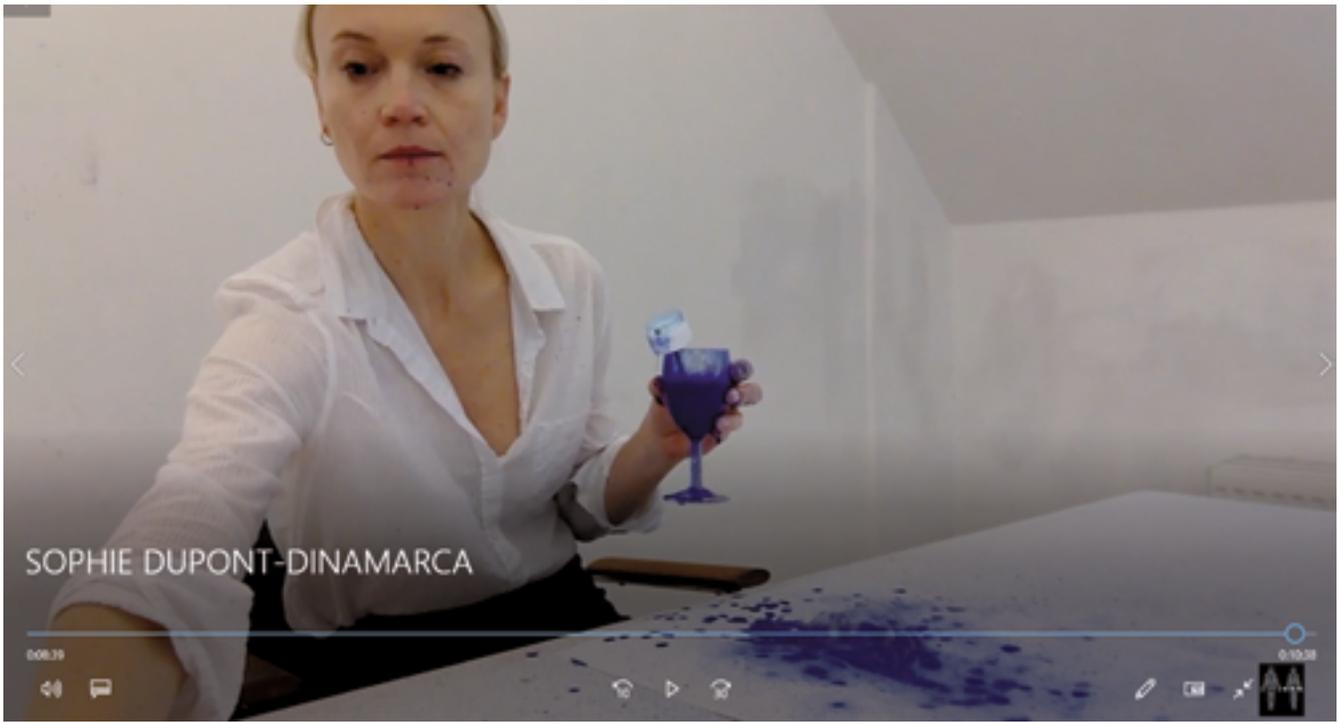
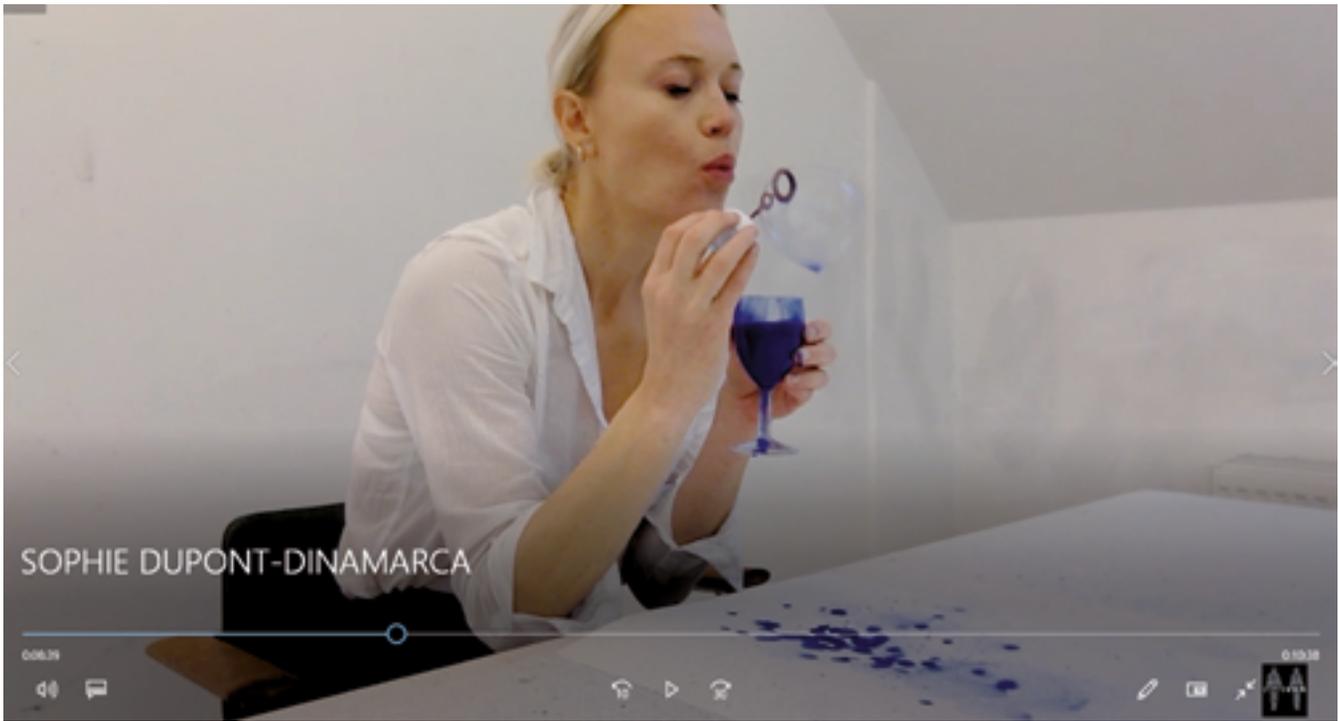
Sophie Dupont-Dinamarca

Obra Perfostreaming: ***Marking Breath/Homo Bulla***

Marking Breath blowing bubbles. Each bubble is one breath – one exhalation. Homo Bulla is a metaphor: the idea is that a person (homo) may look very solid and substantial, but our life is as fleeting as a bubble (bulla), insubstantial, and completely fragile.

Marcando la respiración soplando burbujas. Cada burbuja es una respiración - una exhalación. Homo Bulla es una metáfora: la idea es que una persona (homo) puede parecer muy sólida y sustancial, pero nuestra vida es tan fugaz como una burbuja (bulla), insustancial y completamente frágil.



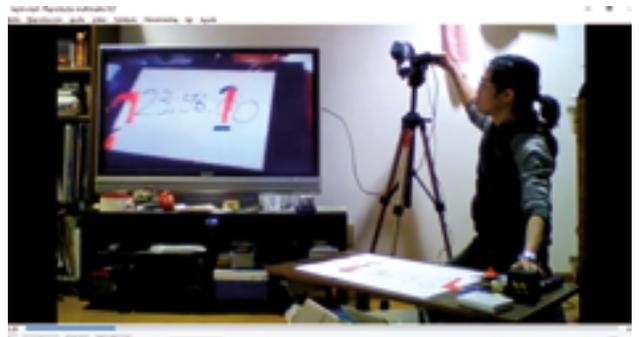
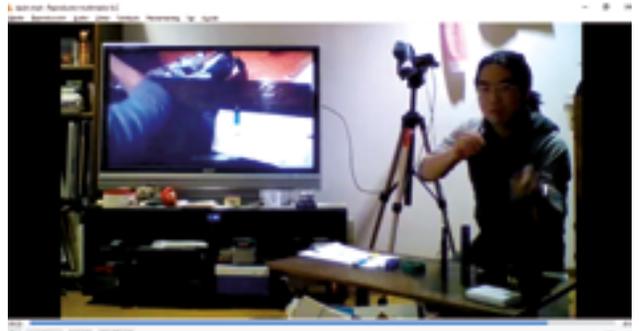


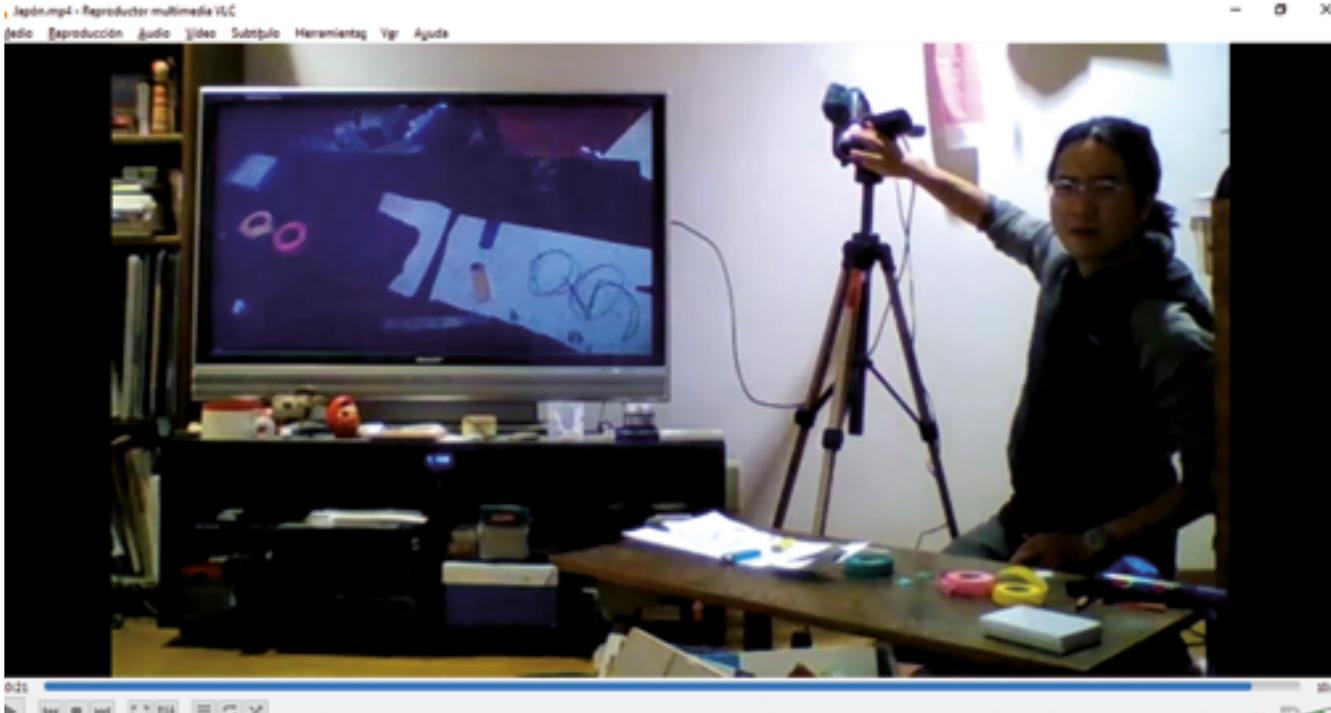
TAKUMICHAN (Takumi Hashimoto)- Japón

Obra Perfostreaming: **DIGITAL CLOCK**

The sound of a time signal is coming from the speaker. I use a six-digit number to represent the ever-changing present time. The "current number" that I have created instantly becomes a "past number," so I try to catch up with the present by re-creating the number again.

El sonido de una señal horaria proviene del altavoz. Uso un número de seis dígitos para representar el tiempo presente en constante cambio. El "número actual" que he creado se convierte instantáneamente en un "número pasado", así que trato de atraparlo en el presente volviendo a recrear el número nuevamente.





Taufik Riaz-Uma Banerjee-India

Obra VideoPerformance: ***Wind will carry us***

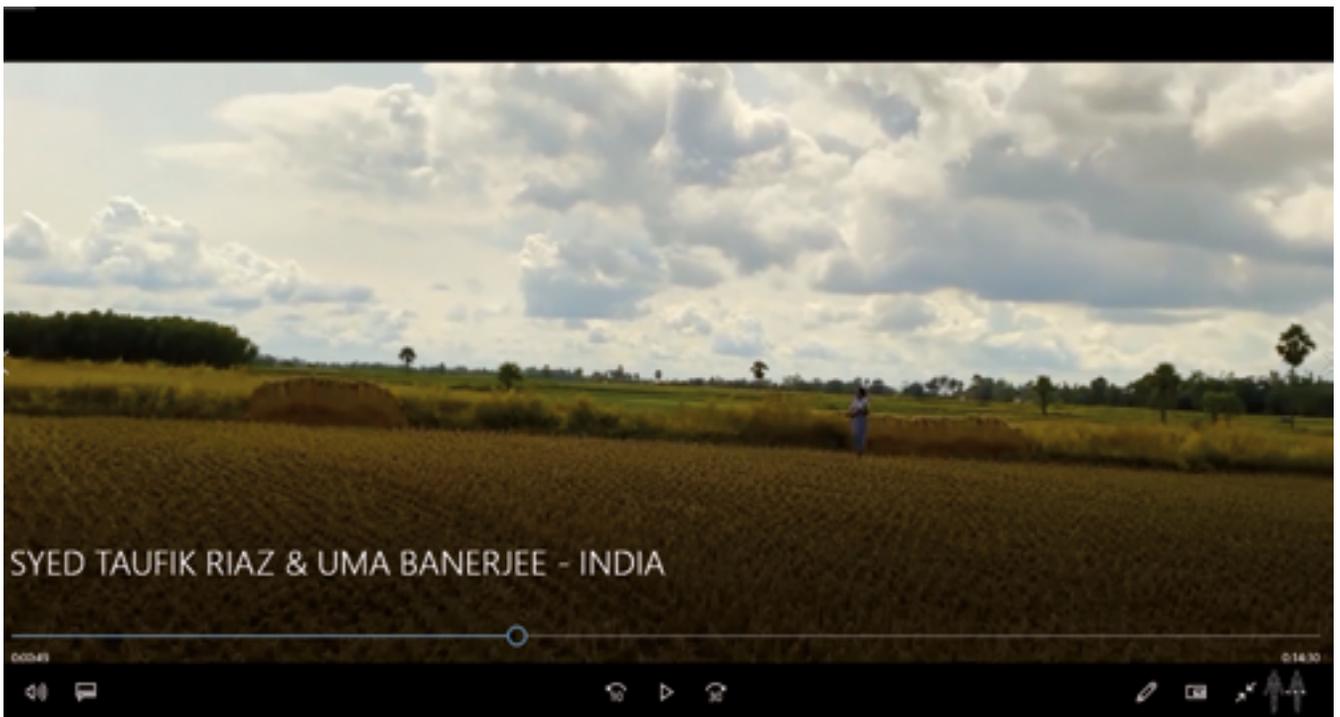
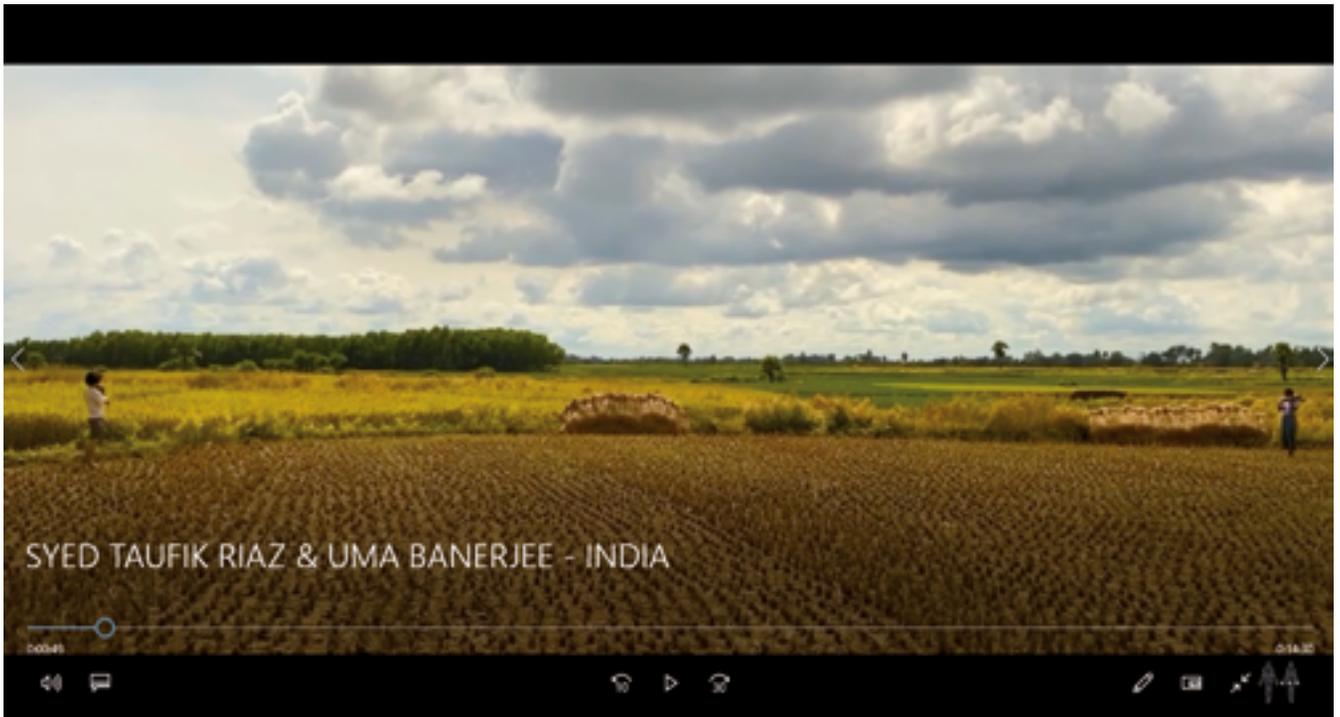
The title of the Performance is from the famous Abbas Kiarostami film "Wind will carry us".

Our performance is about the journey of human beings towards intimacy. We have with us wood, stone or wood-fossil and the wilderness. The fields smell of agriculture but always has stains and the pulse of the hunter-gatherer. The air blows the story of age-long migration from distance to closeness and carries us through "socially distant" states.

El título de la Performance es de la famosa película de Abbas Kiarostami "El viento nos llevará".

Nuestra acción trata sobre el viaje de los seres humanos hacia la intimidad. Tenemos con nosotros madera, piedra o madera-fósil y naturaleza salvaje. Los campos huelen a agricultura pero siempre tiene manchas y el pulso del cazador-recolector. El aire sopla la historia de la migración de toda la vida, desde la distancia hasta la cercanía y nos lleva a través de estados de "distancia social".





To Yeuk-Hong Kong

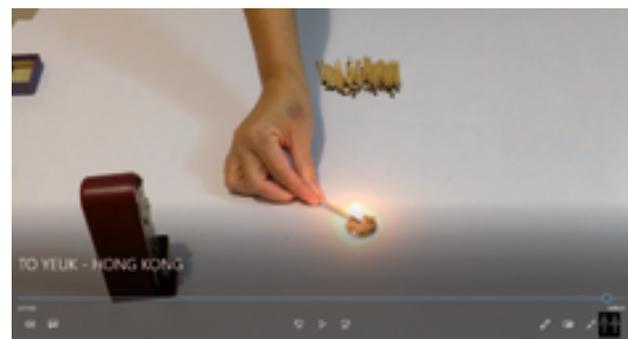
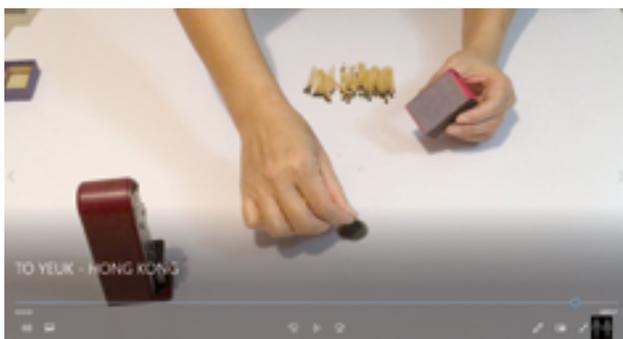
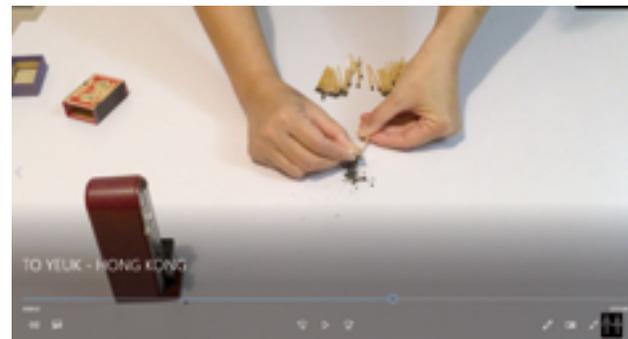
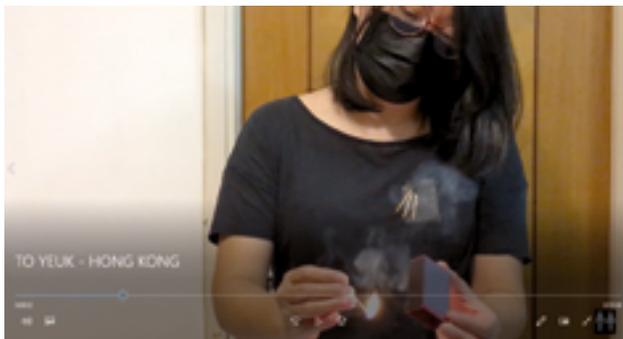
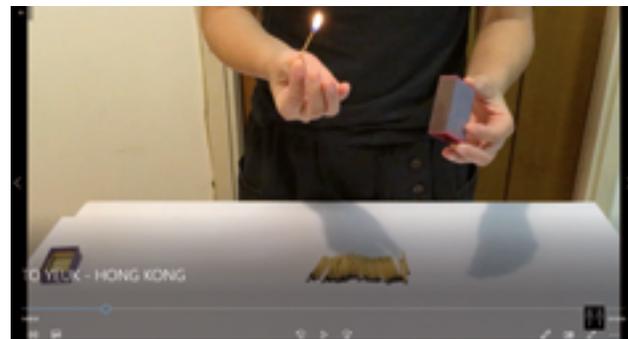
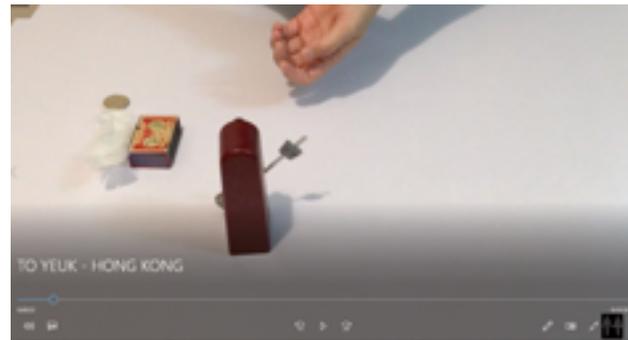
Obra VideoPerformance: *The body implanted in the time*

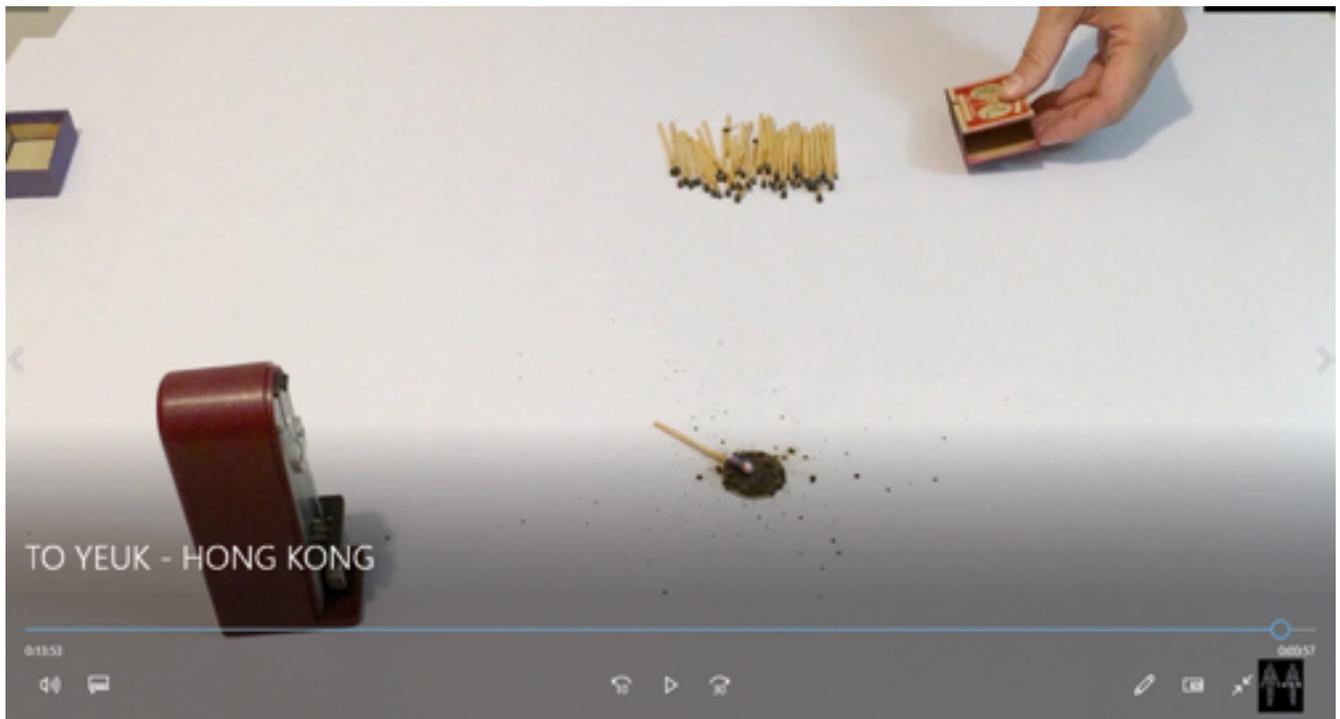
La luz no pasa por el tiempo, sino que pasa por el futuro.

El cuerpo implantado en el tiempo flota pesadamente en el aire.

Sin dirección, ubicación incierta, sin límite de tiempo.

Pero esperamos, esperamos el poder de las profundidades del mar...





Vaida Tamoševičiūtė-Lituania

Obra VideoPerformance: ***The Message***

El Aviso /"The Message" – examines the ownership of female body, political and social violence and constraint over women's body and choices.

Throughout the performance, the camera doesn't go up to show my face as a reference to this insignificance of all the bodies of mothers, who suffer having no choice or ownership of their flesh and mind. I take a medical needle and inscribe words to my skin: "Mother still owns her body". And even though I live in a free country now, I admit how fragile the illusion of freedom and choice is. Everything might change in a blink of a

political move. And even if I have a freedom of choice for motherhood, there still are so many unseen threads of power regulating our everyday lives as mothers, as women, as human beings.

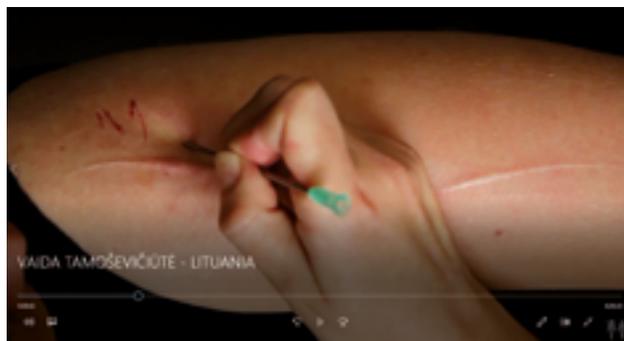
Creation of the work is financed by Lithuanian Council for Culture.

El Aviso /"The Message" – examina la propiedad del cuerpo femenino, la violencia política y social y la restricción sobre el cuerpo y las elecciones de las mujeres.

A lo largo de la performance, la cámara no sube para mostrar mi rostro como referencia a esa insignificancia de todos los cuerpos de las madres, que sufren sin poder elegir ni

apropiarse de su carne y mente. Tomo una aguja médica e inscribo palabras en mi piel: "Madre todavía es dueña de su cuerpo". Y aunque ahora vivo en un país libre, admito cuán frágil es la ilusión de libertad y elección. Todo podría cambiar en un abrir y cerrar de ojos de un movimiento político. E incluso si tengo la libertad de elegir la maternidad, todavía hay muchos hilos invisibles de poder que regulan nuestra vida cotidiana como madres, como mujeres, como seres humanos.

La creación de la obra está financiada por el Consejo Lituano para la Cultura.





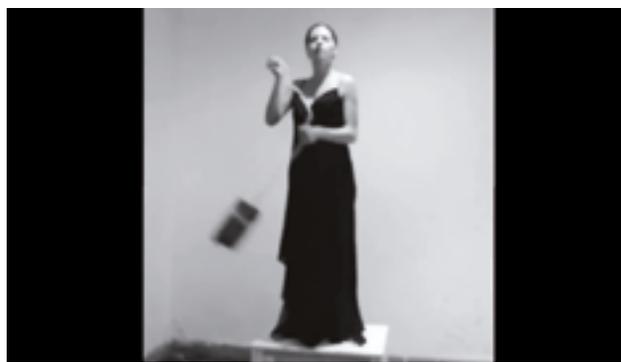
ARTISTAS INTERNACIONALES ON-LINE 2021 (VISUALIZACIÓN ARCHIVO VIDEOS [HTTPS://PERFORMANCEDEFORMES.CL](https://performancedeformes.cl))

Alda Ardemani-México
AOr NOpawan-Tailandia
Bartolomé Ferrando-España
Chelsea Coon-USA
Chen Jin-China
Clemente Padín-Uruguay
Daniela Beltrani-Italia
Hu Yifei-China
Kana Kitty-Japón
Lai Chun Ling-Hong Kong
Marina Barys x Isil Sol Vil-Puerto Rico x Catalunya
Monjur Ahmed-Bangladesh
Montenegro Fisher-Chile-Inglaterra
Prithvi Shrestha-Nepal
Serena Vargas-Bolivia
Tanjil Fatema Tushi-Bangladesh
Xie Rong-Inglaterra

Obra VideoPerformance:
Despertar Corporal

Musicalizado con la 5ta. sinfonía de Tchaikovsky que según el propio compositor representa la idea de destino, la cual me parece precisa ante la resignación frente a la pandemia que vivimos. Un existir que se empeña en ver metropolizado al ser humano y que poco a poco va despertando de esa anestesia, porque hoy más que nunca se tiene conciencia del “despertar corporal” en un mundo acelerado, el cuerpo en velocidad, siempre a contrarreloj, el mundo ha cambiado, nos ha cambiado, el contacto entre persona a persona se detiene, y se abre un puente que da la bienvenida a un nuevo mundo, en calma, concentrándose más en el mundo, en lo que sucede a nuestro alrededor, despacio,

el hielo se va derritiendo, como las almas más duras se van entibiando, admirar con calma, caminar con serenidad, un nuevo amanecer, una nueva oportunidad para amar, nacer, por fin el tiempo corre despacio, en un solo latido o Existir.





AOr NOpawan-Tailandia

Obra VideoPerformance: **Remember**

"The moment when the flour is sifted into dust I think of stories, think of the past, the memories that still surround me. How can we forget the past? even if you want to forget It's not going anywhere. The past still lingers around us. Even if we pretend to be invisible It is still a cloud of dust that sticks around us. How to delete and scrub it just doesn't fade away. Stories, memories, love, hate, it is all around us".

"En el momento en que la harina se convierte en polvo, pienso en historias, pienso en el pasado, los recuerdos que aún me rodean. ¿Cómo olvidar el pasado? incluso

si quieres olvidar, no va a ninguna parte. El pasado aún perdura a nuestro alrededor. Incluso si pretendemos ser invisibles, sigue siendo una nube de polvo que se pega a nuestro alrededor. Cómo eliminarlo y restregarlo simplemente no se desvanece. Historias, recuerdos, amor, odio, están a nuestro alrededor".



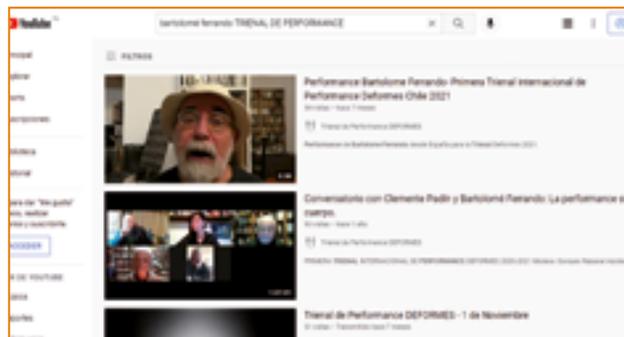


Bartolomé Ferrando-España

Artista Presente en "Ciclo de Conversatorios Performance Sin Cuerpo" 2020

Obra VideoPerformance:
Sobre la Realidad

"A partir de una amalgama de sonidos improvisados, deja aparecer las palabras sobre la realidad actual".





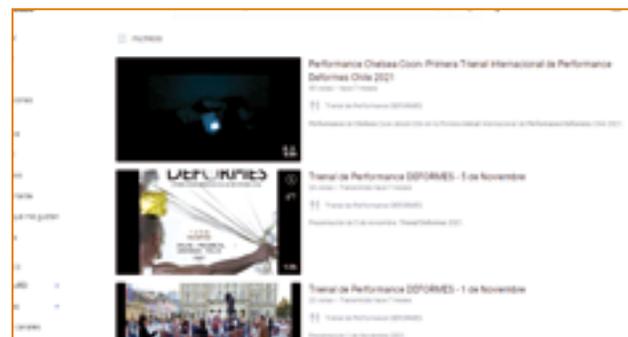
Fotografía, gentileza Bartolomé Ferrando. Línea sonora. Artnomade Chicoutimi 2. 2009. Registro: Valérie Lavoie.

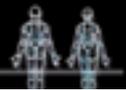
Chelsea Coon-USA

Obra VideoPerformance: *Cycles*

This work utilizes repetitive, sustained actions and materials to pronounce the felt effects of this time which forever affect the body's experience of space.

Este trabajo utiliza acciones repetitivas, sostenidas y materiales para remarcar los efectos que se sienten de este tiempo y que afectan por siempre la experiencia del cuerpo en el espacio.





Chen Jin-China

Obra VideoPerformance: *Sin título*

I want to express restrictions about culture, artistic form restrictions and regional restrictions.

Quiero expresar restricciones sobre la cultura, restricciones de formas artísticas y restricciones regionales.





Clemente Padín-Uruguay

Artista Presente en "Ciclo de Conversatorios Performance Sin Cuerpo" 2020

Obra VideoPerformance: **OPCIÓN**

Performance realizada en el Evento SOS tierra, Espacio Cultural PAN Y ARTE, sito en Boedo, Buenos Aires, Argentina, 2016, Coordinador Eduardo Acosta...la obra ya había recibido otras versiones en diversos lugares como XXXX Alemania; XXX Gales; Gran Bretaña y Pergamino, Argentina y, aún, son posibles otras versiones cambiando los soportes...En todas las situaciones existenciales, estamos sujetos a elegir o no las posibilidades de accionar de acuerdo, sobre todo, a nuestra indiosincracia y ánimo personal del momento como consecuencia de la cambiante realidad...





Obra VideoPerformance: *Ties*

“Neckties give the aura of respectability and dignity to those who wear them. Often they are the only male most evident apparel through which the bourgeois man can express his individuality in fashion. To me they are the external symbol of the bourgeoisie, a class which focuses on pursuing profit, protecting property and ensuring it is passed on to the children born in wedlock. Thus, on the public side stand profession and profit, and on the private one are marriage and the woman.

Ties is a word that not only designates the male apparel, but can certainly link and sometimes constrict: the life of the man, but also that of a woman. In my family it was certainly so...

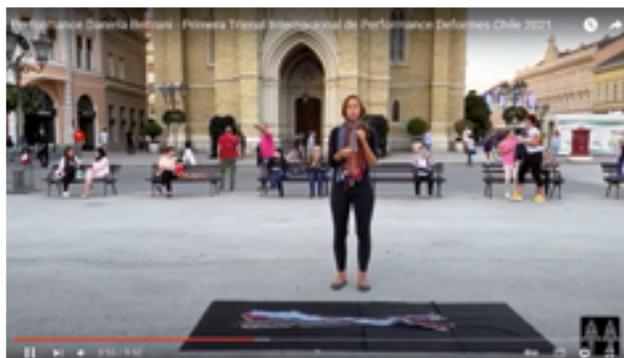
I saw myself wearing the ties all at once, unable to breathe and suffering under their compounded weight. Then I saw the ties individually, still tied, upside down: one became a noose around my neck, about to take my breath away and to suffocate me to death. It certainly suffocated my young woman's aspirations and I let it happen. The life that followed became a patchwork of so many impulses and impetuses, efforts and trials, that I am still trying to make sense of it. So this performance is my cathartic ritual and, I hope, an opportunity of reflection for all...”

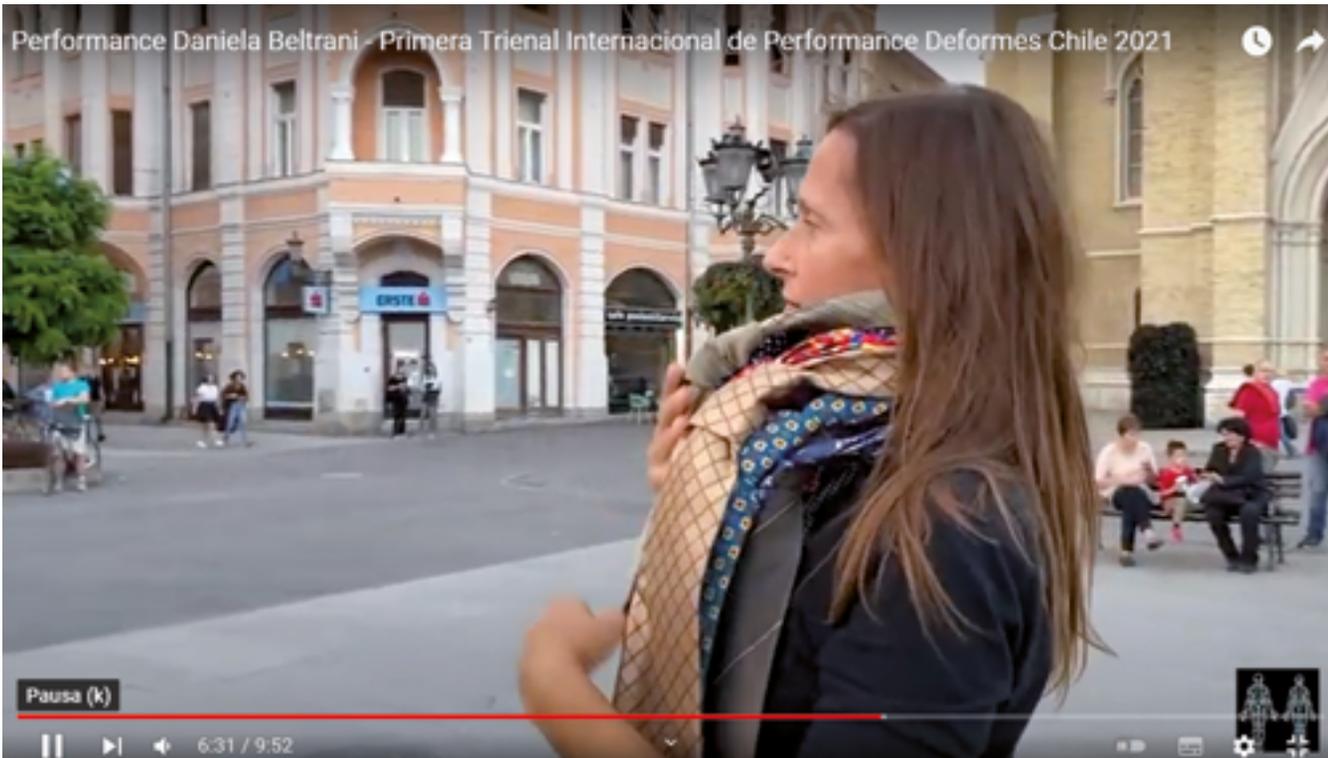
“Las corbatas dan un aura de respetabilidad y dignidad a quienes las usan. A menudo son la única prenda masculina más evidente a través de la cual el hombre burgués puede expresar su individualidad en la moda. Para mí son el símbolo externo de la burguesía, una clase que se enfoca en

perseguir el beneficio, proteger la propiedad y asegurar que se transmita a los hijos nacidos dentro del matrimonio. Así, en el lado público están la profesión y el lucro, y en el privado están el matrimonio y la mujer.

Lazos es una palabra que no sólo designa la ropa masculina, sino que ciertamente puede vincular y, a veces, constreñir: la vida del hombre, pero también la de la mujer. En mi familia ciertamente fue así...

Me vi usando las corbatas todas a la vez, incapaz de respirar y sufriendo bajo su peso compuesto. Entonces vi las ataduras individualmente al revés: una se convirtió en una soga alrededor de mi cuello, a punto de dejarme sin aliento y asfixiarme hasta la muerte. Ciertamente sofocó las aspiraciones de juventud y dejé que sucediera. La vida que siguió se convirtió en un mosaico de tantos impulsos e ímpetus, esfuerzos y pruebas, que todavía estoy tratando de darle sentido. Entonces esta performance es mi ritual catártico y, espero, sea una oportunidad de reflexión para todos...”





Hu Yifei-China

Obra VideoPerformance: ***Cactus (work series)***

Who knows what's on this guy's head?
Walking humanity?
The Walking Dead?
Ferment your thoughts slowly...

¿Quién sabe qué hay en la cabeza de
este tipo?
¿Humanidad andante?
¿Los muertos vivientes?
Fermenta tus pensamientos lentamente...





Fotografía, gentileza Hu Yifei-China.

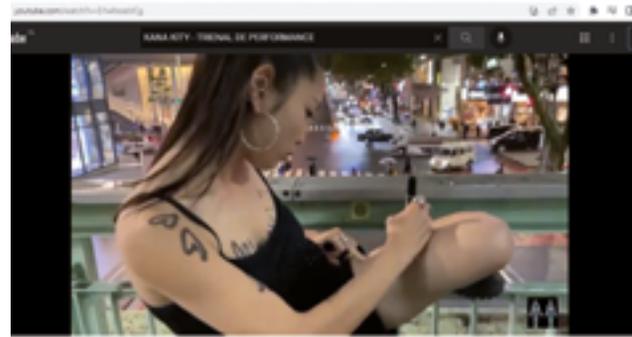
Obra VideoPerformance: ***What is Love for you?***

Trying to remind someone's of a precious memories, and access the heart. The heavenly idea and the earthly idea. This is a universal theme and interest for me. I asked people, "What does love mean to you?" and recorded it. It was difficult to perform with an audience in this pandemic disaster, so I performed alone with the sound of people talking about love. The pandemic that started last year has changed the way we live in society and how we connect with others. But I wanted to think again about love, which has always been a big theme for us humans.

¿Qué es el amor para ti?

Este es un tema universal y de interés

para mí. Le pregunté a la gente: "¿Qué significa el amor para usted?" y lo grabé. Fue difícil performar con una audiencia en este desastre de pandemia, así que accioné sola con el sonido de la gente hablando sobre el amor. La pandemia ha cambiado la forma en que vivimos en sociedad y cómo nos conectamos con los demás. Yo quería pensar de nuevo en el amor, que siempre ha sido un gran tema para nosotros los humanos.



Kana Kitty - Primera Trienal Internacional de Performance Deformes Chile 2021





Fotografía, gentileza Kana Kitty-Japón. Registro: Dorothée Murail.

Lai Chun Ling-Hong Kong

Obra VideoPerformance: **27 needles**

My city Hong Kong is now implementing
The National Security Law started at 30th
June 2020.

Many wordings in public is now prohibited.
So no text can express the idea of this video.

I can only leave a formula:
 $8+9+6+?=27$

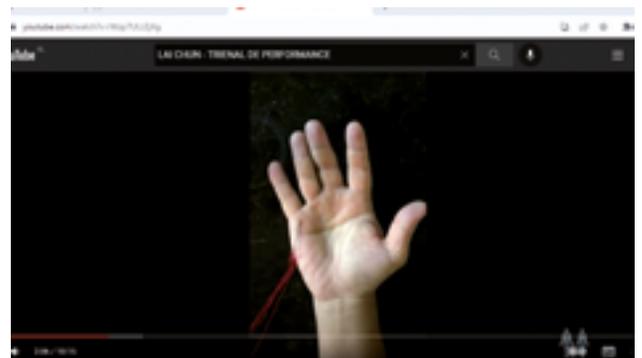
"27 agujas"

Mi ciudad Hong Kong ahora está
implementando la Ley de Seguridad Nacional

que comenzó el 30 de junio de 2020. Ahora
se prohíben muchas expresiones en público.

Por eso, ningún texto puede expresar la idea
de este video.

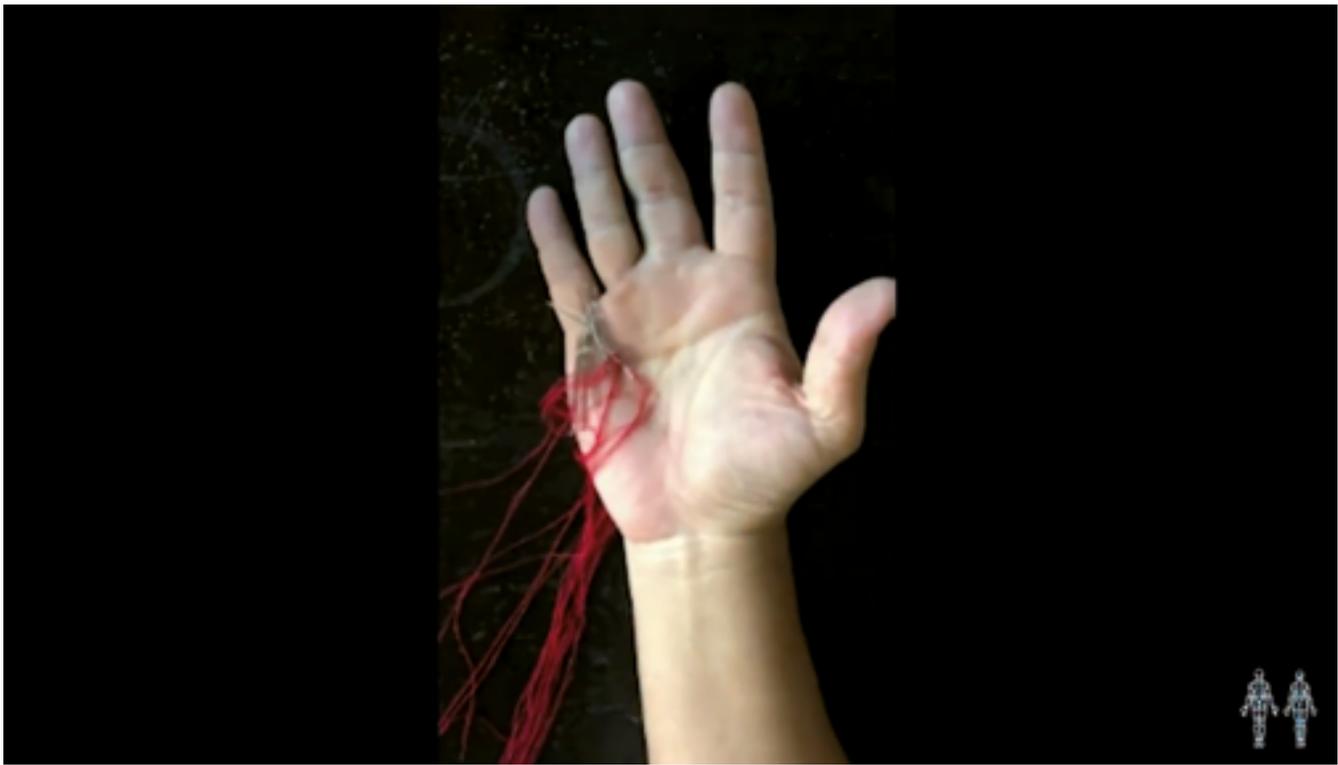
Solo puedo dejar una fórmula:
 $8 + 9 + 6 + ? = 27$



LAI CHUN LING



1:17 / 10:15



Marina Barys x Isil Sol Vil-Puerto Rico x Catalunya

Obra VideoPerformance: ***Simbiosis Caníbal***

"Erotismo que se devora a sí mismo.
Autofagia fértil.
Aflorar en sustento, transitar el canibalizarse.
DerramarSe.
Ofrenda que contiene lo primal, el alimento.
Calor vital y corporal que emana un nuevo
devenir.
Brotar desde lo ancestral, lo degenerado, lo
ilimitado.
Un cultivo de cuerpo múltiple.
Poesía Viva.
Simbiosis Caníbal: caribeña y guerrera".





Fotografía, gentileza Marina Barsy x Isil Sol Vil Janer, 2019. Performance: SIMBIOSIS CANÍBAL. Barcelona (Catalunya). Registro: Paco Justicia.

Monjur Ahmed-Bangladesh

Obra VideoPerformance: ***Melancholy History of Nature***

Jute is one of the important cultivated natural fiber of Bangladesh. For that Jute called "Golden fiber of Bangladesh ", but day by day it was growing down for environmental as well as international political issues. For that I have make a dress through local Jute fiber. And create a word like "NATURE" through jute sticks. As a part of my performance action to destroyed the word "Nature" which is a reflection of present time. We have destroyed our nature but our last address is nature.

El yute es una de las fibras naturales cultivadas más importantes de Bangladesh. Por eso el yute se llama "Fibra de oro de Bangladesh", pero día a día fue decreciendo por cuestiones ambientales y políticas internacionales. Por esto he confeccionado un vestido con fibra de yute local. Y he creado la palabra "NATURALEZA" con palos de yute. Como parte de mi acción performática, destruí la palabra "Naturaleza" que es un reflejo del tiempo presente. Hemos destruido nuestra naturaleza pero nuestra última dirección es la naturaleza.



Fotografía, gentileza Monjur Ahmed-Bangladesh. Performance: "Melancholy History of Nature". Registro: Monirul Islam.

Obra VideoPerformance: **Freefall/Caída Libre**

"Freefall"

"Re-location of the body in a moving ecosystem.

Dam, water control mechanism.

Push, resist, recreate.

The landscape as a construction that is reflected on the body.

Poetry as a way of chewing reality.

The human and non-human body.

The concentration at a point that goes beyond the body.

The temporality, the concrete, concrete, the insignificance of any action.

The virtuality of the space projected on the skin.

The presence of shadow, the illusion of light.

The word that names, the impossibility of naming.

The meaning of the gesture, material and incomprehensible.

Does the object's aura remain in its reproduction?

Digitization of meaning, distance.

Reverberation, ways of listening to water.

Hydrophone-ear, glacial vibration, storage, regulation of vital flows.

Light that hurts the pupil, reddens it, dilates it, 350 lumens LEDs that don't fit in the eye.

The limit of any reflection, a damp wall, living beings, decomposing beings.

The absurd in a pair of bodies that press the air at a moment in time.

Fast or slow, agile or laborious, strong or delicate the line of moving matter"

"Caída libre"

"Re-localación del cuerpo en un ecosistema en movimiento.

Represa, mecanismo de control de las aguas. Hacer presión, resistir, recrear.

El paisaje como una construcción que se refleja sobre el cuerpo.

La poesía como una forma de masticar la realidad.

El cuerpo humano y no-humano.

La concentración en un punto que va más allá del cuerpo.

La temporalidad, el concreto, lo concreto, lo insignificante de cualquier acción.

La virtualidad del espacio proyectado sobre la piel.

La presencia de la sombra, la ilusión de la luz.

La palabra que nombra, la imposibilidad de nombrar.

El significado del gesto, material e incomprensible.

Permanece el aura del objeto en su reproducción?

Digitalización del sentido, distancia.

Reverberación, formas de escuchar el agua.

Hidrófon-oído, vibración glacial, almacenamiento, regulación de flujos vitales.

Luz que hierde la pupila, la enrojece, la dilata, LED 350 lumens que no caben en el ojo.

El límite de cualquier reflejo, un muro húmedo, seres vivos, seres en descomposición.

El absurdo en un par de cuerpos que presionan el aire en un momento en el tiempo.

Rápido o lento, ágil o trabajoso, fuerte o delicado el trazo de la materia en movimiento".



Prithvi Shrestha-Nepal

Obra VideoPerformance: *Flying mind*

COVID 19 pandemic time people struggle to live staying inside house and trying to floating in limit spaces. Human busy schedule and desires were paused. We learn to live in limit needs and sources. So I fly paper planes sitting on chair showing my mind is flying with many desires in limit space to survive and the sound that I use symbolize the cultural celebration.

COVID 19, tiempo de pandemia, las personas luchan por vivir quedándose dentro de la casa y tratando de flotar en espacios limitados. La agenda ocupada de los humanos

y los deseos fueron pausados. Aprendemos a vivir en el límite de necesidades y fuentes. Así que hago volar aviones de papel sentado en una silla mostrando que mi mente está volando con muchos deseos en un espacio límite para sobrevivir y el sonido que uso simboliza la celebración cultural.





Fotografía, gentileza Prithvi Shrestha-Nepal. Registro: Sauganga Darshandhari.

Artista Presente en "Ciclo de Conversatorios Performance Sin Cuerpo" 2020

Obra VideoPerformance:
Poéticas de liberación, invento II

"Un sueño ciborg, un paisaje virtual sobre el país desde la pantalla compartida, construir su nación desde la intervención en la simbología de Estado.

Una acción de coser alas de pájaro en el símbolo patrio de mi país Bolivia, la bandera tricolor que se usa en toda acción social.

Desde un sueño de liberación costuro y confecciono las alas en medio de la tela para emancipar la carga que contienen para izarlas en la montaña mientras abro mi

rostro ciborg cubierto de bolsas con plumas blancas. La nación ciborg es un estado con alas de pájaro y plumas saliendo del rostro, el cuerpo nación es eso, lo etéreo de las plumas soltándose en el rostro, la nación ciborg se construye en las alas para volar. Emancipamos la simbología interviniendo desde lo híbrido del ciborg".





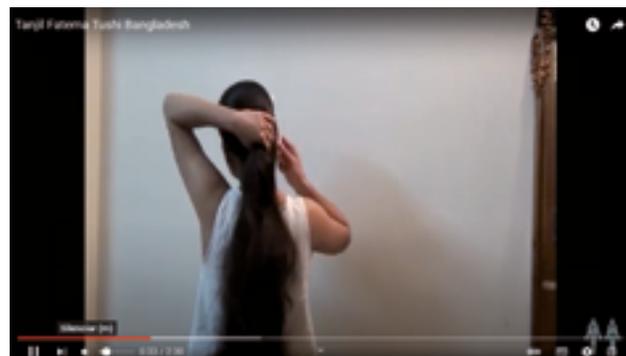
Tanjil Fatema Tushi-Bangladesh

Obra VideoPerformance: **Beni**

Beni is Combination of three individual line of hair. And also a traditional hair styles of Bangladesh as well as Asian subcontinent. I believe my long hair is symbol of my inner strength. Three line of my beni is symbol of "Treekal". Treekal means present, past and future. By my hair I tie all these together and which I have embrace in my body through three lines of my hair (beni).

Beni es una combinación de tres líneas individuales de cabello. Y también peinados tradicionales de Bangladesh y del subcontinente asiático. Creo que mi pelo largo es símbolo de mi fuerza interior. Tres

líneas de mi beni son el símbolo de "Treekal". Treekal significa presente, pasado y futuro. Por mi cabello ato todo esto y lo abrazo en mi cuerpo a través de tres líneas de mi cabello (beni).





Obra VideoPerformance: **Disaster**

1st of Nov, 2020. UK entered its second lockdown. The word on my face reads: 灾 Disaster/crisis.

It combines two Radicals: fire under roof. This is an action during lockdown, a searching for inner peace in flood of crisis.

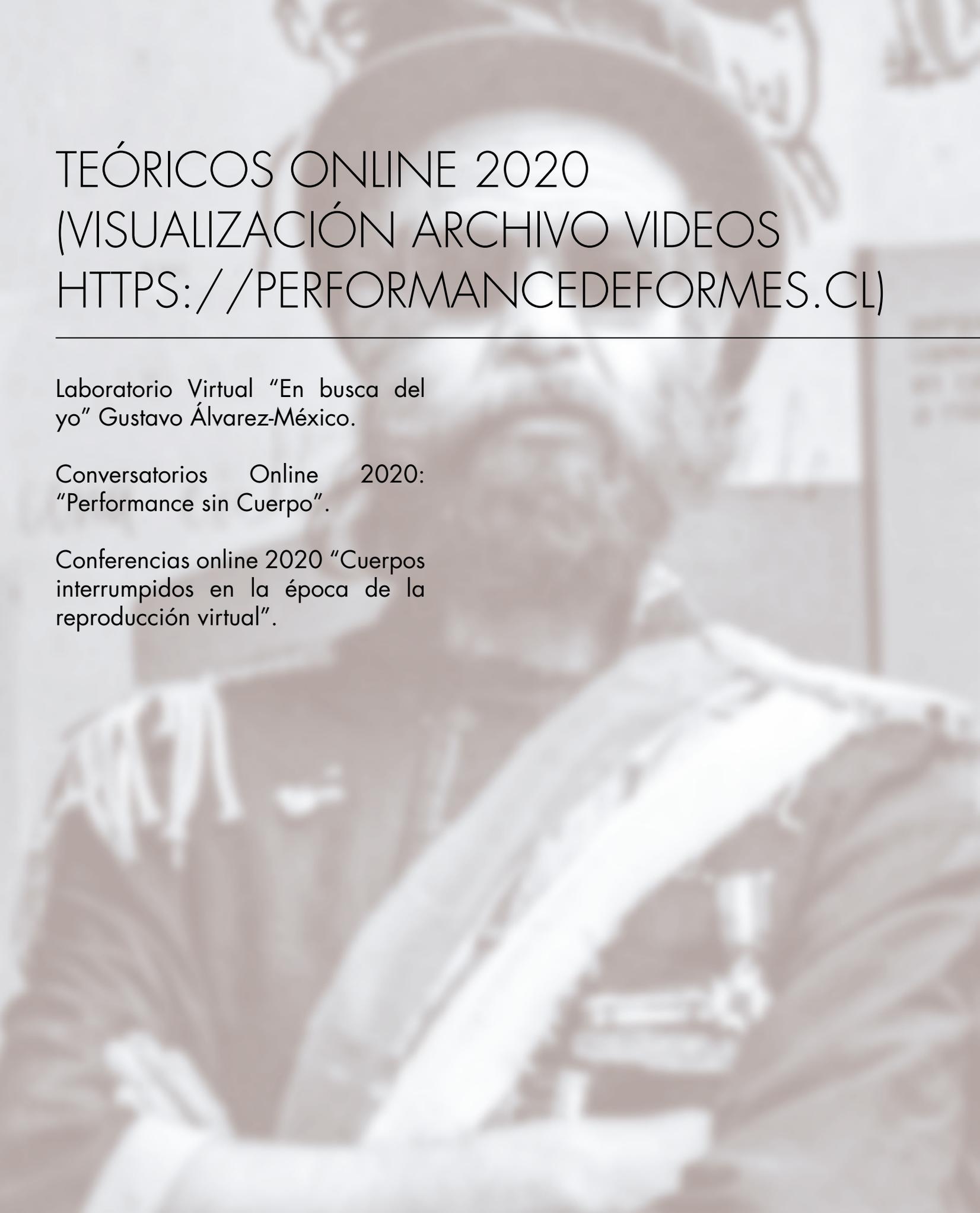


1 de noviembre de 2020. Reino Unido entró en su segundo bloqueo. La palabra en mi rostro dice: 灾 Desastre, crisis.

Combina dos Radicales: fuego bajo techo. Esta es una acción durante el encierro, una búsqueda de paz interior en la inundación de la crisis.







TEÓRICOS ONLINE 2020 (VISUALIZACIÓN ARCHIVO VIDEOS [HTTPS://PERFORMANCEDEFORMES.CL](https://performancedeformes.cl))

Laboratorio Virtual "En busca del yo" Gustavo Álvarez-México.

Conversatorios Online 2020:
"Performance sin Cuerpo".

Conferencias online 2020 "Cuerpos interrumpidos en la época de la reproducción virtual".

Laboratorio Virtual *"En busca del yo"* Gustavo Álvarez-México

Espacio de realización plataforma zoom

El objetivo fue que los participantes lograran adquirir los elementos teórico/metodológicos necesarios para realizar una acción performativa y detonar el proceso creativo. Las acciones performativas pueden pertenecer al orden de lo ritual o bien al de la representación artística, por lo menos así nos lo hace ver el antropólogo Víctor Turner, de manera que sustentamos este trabajo en dos conceptos: lo liminar y lo liminoide. Acerca de lo liminar podemos decir que es un espacio que está en medio tal como los rituales de iniciación, mientras que acerca de lo liminoide Turner nos menciona lo siguiente: *"Es utilizado para descubrir tipos*

de acciones simbólicas o actividades de esparcimiento que se dan en las sociedades modernas o posmodernas y que cumplen una función similar a la de los rituales, tales como el arte y el entretenimiento popular". Bajo estas premisas y en el transcurso de cuatro días con tres horas de sesiones cada una, los asistentes generaron piezas performativas motivadas en situaciones autobiográficas que los llevaron a sustentar la búsqueda del YO, con la intención de crear procesos liminales, enfrentándose a un rito de paso mediante el cual lograron la presentación de acciones performativas.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021.

Gustavo Alvarez CDMX (1973) se formó como Antropólogo Social, en La Escuela Nacional de Antropología e Historia con especialización en Antropología del Arte. Cuenta con una trayectoria de 15 años en el circuito del Performance Art. Ha sido distinguido con el PECDA "Creadores con trayectoria": 2019 (Guanajuato) y 2012

(Chihuahua) como también el estímulo del PACMYC "Proyecto en la Sierra Tarahumara" 2008. A su vez ha sido curador de importantes eventos de Performance como Performcear o Morir (Sierra Tarahumara), Insitu Chihuahua, Insitu Guanajuato y Perfo Juárez (CD Juárez).

DEFORMES
PRIMERA TRIENAL
INTERNACIONAL DE
PERFORMANCE - SANTIAGO - CHILE

Dictado por:
**GUSTAVO
ÁLVAREZ**

**LABORATORIO
VIRTUAL
DE PERFORMANCE
#ENBUSCADELYO**

9 AL 12
NOVIEMBRE

18 A 20:30
HORA MÉXICO

20 A 22:30
HORA CHILE

CONTENIDO

CUERPO PARASITADO
ENTRE LO LIMINAR Y LO LIMINOIDE
LA TRIÁDA PERFORMATIVA
CUERPO-TIEMPO-ESPACIO
FETICHES SUSTANCIAS Y OBJETOS
CREACIÓN DE PIEZAS PERFORMATIVAS
EL PERFORMANCE Y SU POTENCIALIDAD PARA SANAR

Proyecto financiado por
FONDART
Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes
Convocatoria 2020

Organiza
Primera Trienal Internacional
de Performance
DEFORMES

colaboran

WWW.PERFORMANCEDEFORMES.CL
INSCRIPCIONES: PERFORMANCEDEFORMES@GMAIL.COM

Archivo Primera Trienal de Performance DEFORMES 2020-2021. Afiche de promoción y difusión Taller Virtual de Performance.

Conversatorios Online 2020: "Performance sin Cuerpo"

Espacio de plataforma zoom

Artistas Invitados:

Bartolomé Ferrando (España) y Clemente Padín (Uruguay), modera Gonzalo Rabanal (Chile).

Alastair MacLennan (Irlanda del Norte) y Boris Nieslony (Alemania), modera Gonzalo Rabanal (Chile), traducción a cargo de Marton Robinson (Costa Rica).

Natacha Voliakovsky (Argentina) y Alexia Miranda (El Salvador), modera Mila Berríos Palomino (Chile).

Alejandra Glez (Cuba) y Serena Vargas (Bolivia), modera Mila Berríos Palomino (Chile).

Dentro del marco de la Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES del año 2020, quisimos convocar a reconocidos artistas de la Performance a una serie de charlas para crear una instancia de análisis proponiendo un acercamiento frente al tema que reflejaba una nueva realidad, la coyuntura crítica, la pandemia y el encierro, este era el contexto general de contingencia que comenzaba ese mismo año.

Ahora la Performance estuvo enmarcada dentro de un cuadro de propuestas virtuales que han sido vistas como el gran desafío que nos permitió discutir las bases de la Performance, el estado del cuerpo, la ausencia del mismo, el cambio en la temporalidad y el espacio, el no estar en presencia del público



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021.



Primera Trienal Internacional de Performance 2020.2021. Conversatorio "Performance sin cuerpo", plataforma zoom. Natacha Voliakovsky (Argentina) y Alexia Miranda (El Salvador).

en vivo y el abandono de los sentidos, todo esto para poder llegar a señalar cuál y dónde estaba ahora la transmisión o el flujo emitido según el punto de vista de cada invitado.

Artistas de gran trayectoria como Alastair MacLennan (Irlanda del Norte), Boris Nieslony (Alemania), Natacha Voliakovsky (Argentina), Alexia Miranda (El Salvador), Alejandra Glez (Cuba), Serena Vargas (Bolivia), Bartolomé Ferrando (España) y Clemente Padín (Uruguay) nos acompañaron en este viaje discursivo que recién comenzaba.

Junto a ellos quisimos compartir la reflexión sobre este tremendo cambio que afectó al lenguaje de la Performance y que nos ha obligado a transformar el formato de las obras llevándolas a un entorno casi inexplorado como es el mundo de las redes sociales. Fue el momento preciso para pensar la Performance

desde la óptica de la digitalización del cuerpo y del espacio.

Es así que para algunos artistas la virtualidad ha reducido demasiado el campo de acción de la Performance y del arte en general, como sucede con las ideas de Bartolomé Ferrando quien nos ejemplifica su punto de vista desde la perspectiva de la Performance en la poesía y la palabra, entregándonos una pequeña crónica sobre los movimientos vanguardistas que han dado pie a sus obras como lo son el letrismo, la poesía visual y la poesía concreta, nos explica cómo la palabra se descompone, a su vez el significado desaparece y todo discurso es visto como una imposición, por ende la noción de comunicación se diluye y solamente queda un intercambio de energías, es por esto que para el artista es vital una conexión presencial con el espectador, en la medida en que el contacto presente



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021.

implica dicha transmisión de energías entre el artista y quien observa la obra e incluso yendo más allá y es que esa relación de energía es capaz de transformar al otro, para Ferrando el ejercicio de traspaso de energía debe producirse de forma directa y por eso tiende a valorar el arte de acción ligado a la presencia junto a la asistencia del otro.

Lo mismo sucede con Boris Nieslony quien no está de acuerdo con que la virtualidad y la era digital sean un medio para expresar la Performance y señala que simplemente le daría otro nombre, al contrario, por otro lado, para Alastair MacLennan, la era digital se le hace muy interesante ya que abre una nueva puerta de acción para la Performance pero con algunas diferencias, como el ser expuesto a una cantidad considerable de

personas y al mismo tiempo verse performar junto a otros artistas a través de la misma pantalla, a pesar de hacer notar la ausencia de sentidos como el tacto y el aroma.

Así, con planteamientos a favor o en contra, se abrió un espacio a interesantes conclusiones que dieron cabida a la idea de una evolución o involución del arte de la Performance.

En esta instancia agradecemos profundamente la intervención del artista Marton Robinson (Costa Rica) quien amablemente hizo de nexo para la traducción del conversatorio junto a los artistas Alastair MacLennan y Boris Nieslony.

Conferencias online 2020 "Cuerpos interrumpidos en la época de la reproducción virtual". Espacio de realización plataforma zoom. Visualización en archivo: <https://performancedeformes.cl>



Mesa 1

"Escenarios de batalla en el espacio público", contando con los Participantes: Víctor Vich (Perú), Irina Garbatzky (Argentina), Alina Peña Iguarán (México). Esta mesa abordó investigaciones en torno al uso del cuerpo en lo público-privado. Hoy en día el territorio público se constituye en un campo de batalla donde se enfrentan visibilidades y discursos fracturando las lógicas del habitar, transitar y construir comunidad. Además, el espacio público ya no es sólo la calle, las ciudades y las instituciones, sino que se ha expandido a un horizonte virtual en el cual el internet y las redes sociales aparecen como un lugar de enunciación social.

Mesa 2:

"Los cuerpos anormales como campo en disputa". Desprendido de las clases de Foucault, los sujetos anormales son aquellos cuerpos que se excluyen porque son improductivos (es decir, no reproductivos y no productores de mercancía). Esta mesa teórica promovió la idea Foucaultiana poniéndola en relación con el género y las disidencias sexuales. Mediante el feminismo y la teoría queer, estas investigaciones indagan trabajos en el ejercicio de impugnar el orden de los cuerpos normales y anormales. Participantes: Miguel López (Perú), Mildred Durán (Colombia), Juan Pablo Sutherland (Chile)

DEFORMES CONFERENCIAS ONLINE
 PRIMERA TRIENAL INTERNACIONAL DE PERFORMANCE-SANTIAGO-CHILE 2020-2021

CUERPOS INTERRUPTIDOS EN LA ÉPOCA DE LA REPRODUCCIÓN VIRTUAL
12 y 13 Noviembre
18:00 hrs. Chile

12 noviembre
 "Escenarios de batalla en el espacio público"
 Participantes:
 Victor Vich (Perú)
 Irina Garbatsky (Argentina)
 Ailina Paula Iguarán (México)

13 noviembre
 "Los cuerpos anormales como campo en disputa"
 Participantes:
 Miguel López (Perú)
 Mildred Durán (Colombias)
 Juan Pablo Getherland (Chile)

Proyecto financiado por FONDECYT Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes. Diciembre 2020

Organiza Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES

colaboran

www.performanceformes.cl
 contacto@performanceformes.cl



"Soy la Frida que envejeció"
 January 2015, Santiago de Chile
 (archivo privado [jps])

www.performanceformes.cl

TEÓRICA ONLINE 2021

Ponencia Estudio sobre Performance
a cargo de Mildred Durán Gamba
(Colombia)



Conversatorio Estudio sobre Performance a cargo de Mildred Durán Gamba (Colombia). Liceo de Cultura y difusión artística. Talca-Chile, 2021. Espacio de realización plataforma zoom. Visualización en archivo: <https://performancedeformes.cl>

Historiadora de arte y curadora independiente, Mildred Durán Gamba obtiene su título de Doctorado en Historia del arte en la Universidad Paris I – Panthéon-Sorbonne con el trabajo de investigación sobre “ Las expresiones de violencia en el arte contemporáneo en América Latina: el caso de Colombia, Cuba y Chile (1995-2005)”. Su trabajo se focaliza en el estudio de construcciones y representaciones socio-culturales e identitarias, en las relaciones interculturales y post-coloniales, arte y política, y en el estudio de prácticas híbridas y teorías del performance de artistas extra-occidentales. Autora de numerosos textos publicados en diversas revistas especializadas, ha presentado numerosas conferencias sobre la producción de artistas

latinoamericanos. Actualmente da cursos de historia del arte en el Departamento de artes plásticas de la Universidad Rennes 2 y es miembro del Comité editorial de la revista Inter art actuel de Québec.

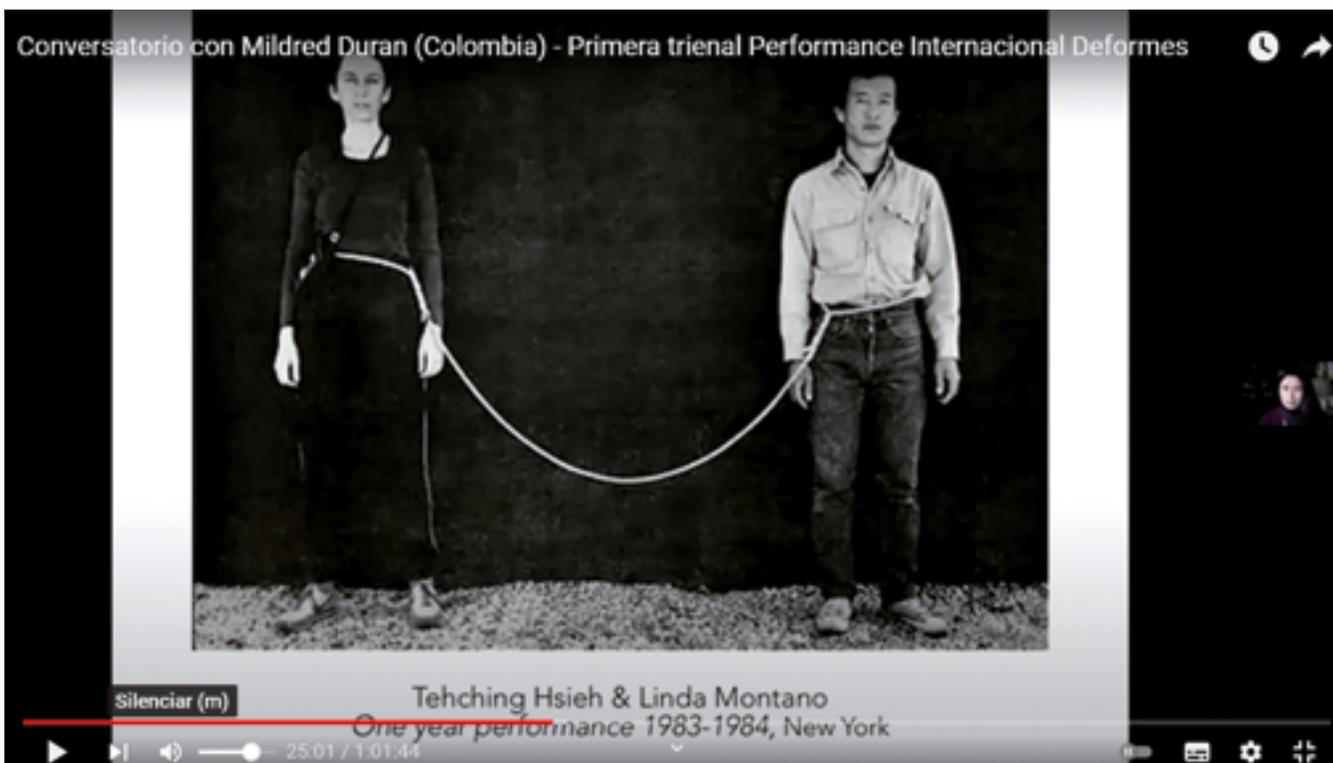
En esta ponencia la reconocida teórica del arte colombiana Mildred Durán nos introduce en un viaje cronológico del arte de la Performance retratándola como una disciplina y uno de los ejercicios artísticos más rigurosos y difíciles de exponer, ya que intenta transmitir experiencias íntimas y viscerales no solamente a través del cuerpo, sino que también de objetos y otros elementos, siendo una propuesta compleja que implica una necesidad imperiosa de comunicar, a veces yendo más allá y transgrediendo los



Ponencia Estudio sobre Performance. Espacio de exhibición plataforma zoom en Liceo de Cultura y Difusión Artística, Talca. Fotografía: José Alcapán.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021.



Archivo Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021.

mecanismos tradicionales del arte, generando así nuevas tensiones a través del gesto del movimiento y de la acción dentro de un espacio determinado y en un tiempo específico, donde se anula la producción tradicional del objeto artístico. La teórica subraya que los artistas no están produciendo un objeto, sino que están creando gestos dentro del espacio, aludiendo también que el arte acción es un arma para algunos artistas radicales que están tratando de escapar de todo tipo de trampa estética, así la performance apuesta por derribar y diluir la frontera entre el arte y la vida, creando una retroalimentación fluida donde ambas no pueden diferenciarse en una especie de desmaterialización del arte, siendo este último más fuerte que la vida para que el espectador pueda sentirlo.

Con diferentes ejemplos de artistas vanguardistas desde los años 20, Durán logra un acercamiento a la definición de Performance proponiendo una práctica que tiene como resultado el signo, y la recompensa

del intercambio entre el organismo y el entorno, es la completa transformación de la interacción que se va a reflejar en la búsqueda de mecanismos eficaces e inmediatos que pretenden desafiar, perturbar, molestar o simplemente llamar la atención del espectador. La experiencia performativa va a tener lugar en el mundo real en diferentes momentos, así los artistas eliminan toda narración innecesaria de la obra, desnudando los códigos temáticos y temporales privilegiando el gesto, en este punto el eje fundamental del tejido performativo está compuesto por lo íntimo, lo privado y lo público.

Finalmente la teórica señala que no debemos olvidar que la Performance es un cruce de lenguajes, de propuestas y de medios donde los artistas provienen de diferentes campos artísticos y cada uno va a entender y construir su propia noción del acto performativo a través de su propia práctica, de sus intereses, reflexiones y experiencias socioculturales.



ÍNDICE

Presentación Primera Trienal Internacional de Performance DEFORMES 2020-2021. Gonzalo Rabanal.....	4
REFLEXIONES, Textos Teóricos	11
-Alteración del orden: Del símbolo instituyente al acto performativo, Jorge Michell.	
-La Presencia/Ausencia de la Performance (Desmaterialización, resonancia y ecos), Guillermo Molina-Holmes.	
-El último bastión, Performance, el hijo malcriado del arte, Hernán Pacurucu C.	
-Del cuerpo sensible como lienzo del tiempo, Roberto González Encina.	
-La alegoría del cuerpo, Valentina Schulze Uribe.	
-Homenaje a Carmen Berenguer (Chile), Eugenia Prado.	
-Homenaje a Clemente Padín (Uruguay), Graciela Moreno.	
Artistas Nacionales Online 2020.....	54
Artistas Nacionales Presenciales 2021 (Santiago-Talca).....	63
Artistas Internacionales Online 2020.....	102
Artistas Internacionales Online 2021.....	181
Teóricos Online 2020.....	208
Teórica Online 2021.....	216

