

## **"Dos exploraciones del cuerpo colectivo: el cuerpo y la ciudad como escenario para el aprendizaje en las artes plásticas".**

(For the original article go to <http://www.calstatela.edu/al/karpa/mariangela-aponte-y-paul-arias>)

**Mariangela Aponte Núñez**(\*)

Universidad ICESI, Instituto Departamental de Bellas Artes.

**Paul Arias**(†)

Instituto Departamental de Bellas Artes.

**Resumen:** En la carrera de Artes Plásticas del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, el Taller Plástica II es una clase para el segundo semestre de la carrera en el que se abordan y exploran conceptos y prácticas del *cuerpo* desde la creación artística. Los docentes Mariangela Aponte y Paul Arias han diseñado una serie de actividades teóricas y prácticas con el objetivo de ampliar la comprensión del *cuerpo* en un escenario inclusive más amplio que el convencional de la academia, desplazándose hacia el territorio de la ciudad entendida esta también como un cuerpo en constante movimiento constituido por cuerpos que a su vez interactúan continuamente.

¿Cómo crear estrategias para expandir el aparato sensorial y la comprensión del cuerpo más allá del lenguaje verbal? ¿Cómo estimular la capacidad de percepción en la interacción del cuerpo con su entorno? ¿Cómo crear un espacio para el diálogo sobre el cuerpo, el arte, la diversidad y el aprendizaje en el espacio público? y sobre todo ¿Cómo construir un cuerpo colectivo? son las preguntas motivadoras de dos ejercicios que exploran, no respuestas definitivas, sino instancias para la comprensión de un cuerpo colectivo.

Durante dos semestres académicos los participantes del Taller Plástica II, estudiantes y docentes, han construido colectivamente ejercicios de base intuitiva cuyas premisas rondan entorno a la exploración de territorios diversos y la supresión de algunos sentidos o cualidades físicas corporales, con el fin de expandir otras sensibilidades en los territorios explorados, ejercicios que se acompañan posteriormente de lecturas y debates sobre el performance, el espacio público y la deriva. El presente documento es un esfuerzo por evidenciar tanto los hallazgos afectivos como teóricos encontrados a través de la práctica de dos ejercicios realizados para la clase.

---

\* Las prácticas de Mariangela Aponte Núñez experimentan las relaciones entre arte, medios experimentales y tradicionales, el cuerpo, el medio ambiente y los contextos sociales. Es Magister laureada en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas, (Universidad Nacional Tres de Febrero, Buenos Aires) y Licenciada en Artes Visuales (Universidad del Valle, Cali). Se desempeña como artista independiente y como docente e investigadora en Cali.

† Paul Arias es artista plástico y docente. Su investigación artística explora las posibilidades del cuerpo en varias manifestaciones, incluyendo las relaciones con la arquitectura y el espacio urbano. Ha participado en varias ediciones del Festival de Performance de Cali.

**Palabras claves:** cuerpo / caminar / espacio público / estrategias de enseñanza-aprendizaje.

## Introducción

Caminar es una acción común a la mayoría de los seres humanos, acción que se emprende diariamente en miles de desplazamientos por las ciudades llevando de un punto a otro a transeúntes que caminan más o menos conscientes de la acción, quizá imbuidos en sí mismos en monólogos mentales, quizá dialogando con un Otro o con diversos escenarios. El caminar como una de las acciones propias del cuerpo es para la clase del Taller Plástica II uno de los insumos principales para cumplir la construcción de un *cuerpo colectivo*, uno de los objetivos del curso. Teniendo como punto de partida esta simple acción cotidiana, algunos de los ejercicios realizados durante el semestre se proponen como desplazamientos hacia otros territorios diferentes al de las inmediaciones del espacio académico, de tal forma que se logren explorar otros contextos según los cuales cuerpos individuales y colectivos de estudiantes y docentes serán afectados en un espacio abierto y horizontal, entrarán al escenario de la afección y del afecto y al de la creación de un lenguaje común.

La caminata en el espacio público transcurre por territorios inestables, cruza fronteras invisibles, entra constantemente entre lo público y lo privado, entre lo individual y lo colectivo, crece y decrece según las confrontaciones. El caminar como medio de expresión y creación artística ha sido ampliamente documentado entre las manifestaciones artísticas del siglo XX. Del flâneur a la deriva situacionista o del performance al happening, se destacan las motivaciones por activar relaciones entre artistas, espectadores y espacios. Aquellas acciones que involucran el caminar en el espacio urbano como práctica artística necesariamente entran a una geografía flexible susceptible a múltiples interacciones pues es de una u otra forma su finalidad. Algunas de estas prácticas en el espacio público pueden ser, como lo describe Stefanova (*El arte del performance en el espacio público*) “simplemente la búsqueda de un diálogo con el Otro, la creación de un espacio para el diálogo, en los términos de los integrantes de la Internacional Situacionista que percibían el espacio público como un espacio ideal para el encuentro y el intercambio” (209), diálogo en el que el común denominador es el de la percepción entre individuos caminantes, sean artistas que detonan una acción o espectadores que observan y participan, la percepción en ellos se encuentra transformada al haber estado expuesta a un estado elevado de atención. Pérez Royo (Caminar entre arquitecturas invisibles comentario sobre Here Whilst We Walk de Gustavo Ciríaco y Andra Sonnberger) menciona cómo el caminar “constituye no sólo una construcción física del espacio (al estilo de la enunciación peatonal que propuso Michel de Certeau), sino también, como señala Careri, una transformación cultural y simbólica de los espacios ya dados” (244).

Las caminatas al interior de la clase se proponen como para Stefanova como “nuevos abordajes del arte que dialogan con un auditorio nuevo y con una base mucho más amplia” (210) que, junto a un estado de percepción expandida, las acciones se convierten en momentos para la reconstrucción de los flujos culturales en el espacio público. Como práctica para la creación plástica se siguieron algunas descripciones planteadas por Debord (Teoría de la Deriva) como “pasos ininterrumpidos a través de ambientes diversos” (50),

sin embargo, no constituyeron la duración media del intervalo entre dos periodos de sueño, sino ejercicios realizados durante el horario habitual de las clases, a ser cuatro horas en dos sesiones por semana. Las caminatas inspiradas en parte en el espíritu de las derivas situacionistas proponían a participantes estudiantes y docentes dejarse llevar por la acción misma “y su contradicción necesaria: el dominio de las variables psicogeográficas mediante el conocimiento y el cálculo de posibilidades” (50). Las caminatas recorrieron un espacio a la vez vago y preciso según la exploración misma del territorio en el que los participantes fueron descubriendo “por todas partes puntos de partida, cruzamientos y nudos al recusar en primer lugar la distancia radical, en segundo lugar, la distribución de los roles, y en tercero, las fronteras entre los territorios” (Ranciére 23).

Salir de las zonas habituales, irrumpir en el recorrido de otros, afectarse por las decisiones individuales y colectivas, percibir el entorno exponiendo aún más los sentidos e intentar crear un lenguaje común fueron acciones emprendidas por el cuerpo colectivo del Taller Plástica II. En el presente documento se toman como casos de estudios dos ejercicios realizados en el primer y segundo semestre del año 2016 con dos grupos distintos y dos territorios distintos, si bien con similares problemáticas sociales.

### **Caso 1: El cuerpo colectivo transitando por el barrio Siloé**



**Imagen 1. Caso 1. Fotografía por Giovanni Suárez Terranova.** (Imagen, cortesía de Mariangela Aponte)

Inspirados en la obra *Here Whilst We Walk* de Gustavo Ciríaco y Andrea Sonnberger, la conformación de este cuerpo colectivo tuvo como hilo conductor un cordón elástico con el fin de conectar físicamente a los participantes en pequeños grupos de tres o cuatro que luego se unieron entre sí como si se tratara de un tejido entre pequeñas células (Ver imagen 1). El comportamiento al interior del entramado se establecía espontáneamente cuando uno de los participantes decidiera liderar, mientras los otros inevitablemente unidos al cordón siguieran sus pasos de forma que todos los participantes tuvieran el mismo poder de dirigir una ruta que cambiaba según la motivación interna de cada uno. Además de la unión física por el cordón, otra particularidad del cuerpo colectivo fue constante: los participantes no podían hablar pues tenían la misión de caminar tratando de percibir el entorno y en determinados casos, estableciendo otras formas de comunicación no verbales. El cuerpo colectivo se desplazó desde el espacio de la universidad hasta la entrada del barrio Siloé en la periferia de Cali. La ruta estuvo motivada por Diana Renza, una de las estudiantes residente del sector quien deseaba compartir con el resto del grupo un poco sobre su espacio de cotidianidad.

Siloé, un barrio ubicado en la *ladera* caleña hacia las montañas de la cordillera occidental, inició como un asentamiento de mineros y sus familias que creció a gran velocidad en las últimas tres décadas con las migraciones internas del país. Entre montañas se alza, en términos del diseñador e investigador Ernesto Oroza, una *arquitectura de la necesidad*, densamente poblada, muchas de sus construcciones carecen de cimientos y columnas y los espacios de hábitat emergen según los recursos, posibilidades y creatividad de sus habitantes, en un barrio en el que además pesan poderosos estigmas de violencia por parte de pandillas urbanas, paramilitares, guerrilleras y de tráfico de drogas. En este complejo territorio David, uno de los más antiguos habitantes del barrio, ha decidido realizar acciones turísticas para combatir los estigmas mostrando a través de caminatas la otra cara del barrio como un territorio en el que también es posible el diálogo de la diversidad. El cuerpo colectivo encontró en la entrada de Siloé a David, quien guio la caminata narrando a manera de monólogo, historias y anécdotas durante alrededor de hora y media. Visitamos puntos de referencia claves incluyendo el Museo Popular de Siloé, una casa en la que David ha recolectado objetos que a su parecer representan la historia de la vida cotidiana del barrio (Ver imágenes 2 y 3).



**Imagen 2. Caso 1. Fotografía por Giovanni Suárez Terranova.** (Imagen, cortesía de Mariangela Aponte)

Entendiendo que la irrupción en el espacio público nos pone en un territorio no neutral, sino en el que fluyen y se ejercen poderes públicos, privados, colectivos e individuales, la caminata del cuerpo colectivo se desplazó en el lienzo del espacio público del barrio Siloé a la vez realizando un ejercicio espontáneo y si se quiere artístico, pero también en el difuso borde de la acción política (Stefanova 224). Los transeúntes del territorio al encontrarse interrumpidos se preguntaron cuestionando al cuerpo colectivo, acercándose, interpelándolo, gritándole e incluso intentando ser parte de él para tratar de entender el acontecimiento y establecer un contacto con la masa en movimiento. Mensajes como: *Mira el tren / Se fue el tren / Llegó el tren / Los llevan amarrados / Amárrenme a mi también / Esclavitud perpetua / ¿Puedo entrar? / Son guerrilleros / Llénenme / Libérense / ¿Están mudos?, ¿Por qué no hablan? / Están locos / ¿Es una manifestación? / ¿Por qué protestan?* necesariamente hablan del impacto que una caminata silenciosa conexcionada por un cordón blanco tuvo en algunos de los habitantes del barrio.

### **Caso 2: El cuerpo colectivo transitando en la plaza de mercado de Santa Helena**



**Imagen 3. Caso 1. Fotografía por Giovanni Suárez Terranova.** (Imagen, cortesía de Mariangela Aponte)

Teniendo como experiencia el primer caso, el ejercicio del segundo semestre consistió en construir nuevas condiciones corporales y no repetir el ejercicio precedente. Para este caso, grupos de cuatro personas construyeron el cuerpo colectivo en el que se suprimió uno de los sentidos a tres de los integrantes - uno podía ver, pero no hablar y escuchar, otro podía escuchar pero no ver y hablar, un tercero podía hablar pero no ver y escuchar - y el cuarto que no podía hablar observó el comportamiento de los otros tres (Ver imagen 5). En esta supresión sensorial diversa los integrantes del cuerpo colectivo debían encontrar un modo común de comunicación dado en la extensión del tacto, de esta forma cada grupo creó códigos táctiles de comunicación internos y estructuras de comunicación externas para hablarle en determinados casos a una otra persona externa al grupo.

La caminata consistió en que los subgrupos de cuatro individuos se desplazaron por la plaza de mercado Santa Helena estableciendo un intercambio con algún vendedor al cual entregar, a cambio de una fruta, un objeto realizado por los integrantes, en su mayoría flores hechas en papel. Los intercambios, que como condición no debían estar mediados por la moneda, fueron objetos decididos como elementos simbólicos y elegidos libremente por cada uno de los grupos. Se trató de un ejercicio de construcción de lenguaje y de confianza, tanto al interior de los subgrupos, como con un público externo, así como una experiencia en extremo fragmentada de la realidad de la acción misma en la que se hacía explícito que cada participante poseía una memoria particular, una realidad particular.



**Imagen 4. Caso 2. Fotograma de video** (Imagen, cortesía de Mariangela Aponte)

Santa Helena es una de las plazas de mercado más importantes de la ciudad, a la que acceden habitantes que encuentran alimentos a mejores precios en un barrio considerado como ‘peligroso’ pues se dice que habitan pandillas y oficinas de cobranza mezcladas entre puestos de mercado, un rumor no comprobado y no deseable de comprobar para la población. Esta caminata que no tenía un fin político predefinido, sino como se mencionó anteriormente sí un fin de creación de lenguaje, se realizó en este escenario dos días antes de la firma del Plebiscito por la Paz en Colombia, razón por la cual el impacto que generó se hizo más político aún. Al igual que en el primer caso, los habitantes y trabajadores del sector respondieron cuestionando al cuerpo colectivo con frases como *es una protesta / es por el plebiscito / es por la paz / son futuristas / esto es lo que hay que hacer / ¿para qué hacen eso?* e incluso intentaron donar dinero a algunos de los grupos. La acción generaba una gran incertidumbre y curiosidad y tuvo como resultado la amplia generosidad de los vendedores de frutas quienes no tuvieron reparo en intentar el intercambio simbólico (Ver imagen 4).

La acción comunicativa planteada para el segundo caso se acerca a la concepción del juego como hacer comunicativo descrita por Gadamer (La actualidad de lo bello) como una acción que no conoce la distancia entre quien juega y quien mirar jugar, pues tanto en el juego, como en la caminata *el espectador es, claramente, algo más que un mero observador que contempla lo que ocurre ante él; en tanto que participa en el juego, es parte de él* (69). La cualidad de la participación también puede ser encontrada en Ranciére (El espectador emancipado) pero yendo más allá de un simple contacto próximo o distante es un poder de traducción de la percepción que liga una experiencia singular a una colectiva

pues ‘el poder común a los espectadores no reside en su calidad de miembros de un cuerpo colectivo o en alguna forma específica de interactividad. Es el poder que tiene cada uno o cada una de traducir a su manera aquello que él o ella percibe, de ligarlo a la aventura intelectual singular que los vuelve semejantes a cualquier otro aun cuando esa aventura no se parece a ninguna otra’ (23).



Imagen 5. Caso 2. Fotograma de video. (Imagen, cortesía de Mariangela Aponte)

## Conclusiones

Si bien para Stefanova las intervenciones performativas que logran un impacto son aquellas en las que los artistas y espectadores/transeuntes logran un contacto real marcando el papel del creador-espectador y para Gadamer el espectador se convierte en jugador *real para aquel que <<juega-con>>* (72), *es-activo-con* (75), el asunto de si la participación directa o indirecta del público en los casos presentados habla de la efectividad de las mismas aún no podremos afirmarlo con certeza. Ambos casos expuestos fueron ejercicios de sensibilización y de acción no dirigidos *a priori* a un público, sino a fomentar al interior de la clase la comprensión de diversas realidades corporales, pero que al estar insertas dentro de un escenario más amplio como el del espacio público, necesariamente hicieron parte del territorio de lo político. Para la clase, estas acciones emergieron como *pequeñas perturbaciones de la cotidianidad, para intervenir en la <<arena abierta>> del espacio público* (Stefanova 223) forzando a un público abierto a interactuar en “un espectáculo extraño, inusual, un enigma del cual ha de buscar sentido” (Ranciére 12).

Aunque el presente escrito se propone como un documento académico, las acciones para los ejercicios del cuerpo colectivo de la clase Taller Plástica II tuvieron una base intuitiva más que académica en la que estudiantes y docentes al entrar en un espacio de contacto

directo y libre de censura lograron así un impacto significativo en la comprensión de la construcción de un cuerpo colectivo, en la comprensión de la propia individualidad y de la ciudad como un territorio en común, como cuerpo macro. El cuerpo construido por cada uno de los participantes en el que cada uno tiene igual importancia y relevancia, pone en cuestión las relaciones de poder internas del curso entre docente-estudiante, tanto como las relaciones de quienes performan con las personas que encuentran a su paso en el transcurrir por el territorio, quienes al intervenir espontáneamente hacen que la caminata continúe siendo un espacio abierto al mundo y sus posibilidades.

La acción de los docentes fue en ambos casos, como en la anécdota del maestro ignorante, la motivación para que los estudiantes se aventuraran en “la selva de las cosas y de los signos” (Rancière 18) a través de sus sentidos, de la experiencia y de la propia reconstrucción de la memoria. Una vez realizadas estas experiencias, sin previamente haber leído ningún documento sobre este tipo de prácticas en las artes plásticas, se estudiaron las referencias presentes en la bibliografía de este artículo que permitieron ampliar la comprensión misma de las acciones, situándolas en el escenario de las prácticas pedagógicas horizontales y en aquellas artísticas no objetuales, performáticas y del espacio público. Estas actividades como actos inmateriales y vivos al interior de la clase promovieron la reflexión sobre la forma de comprender el cuerpo y sobre cómo las configuraciones del espacio público implican ciertos órdenes y desórdenes que fuerzan continuamente las fronteras entre lo individual y lo colectivo, de tal forma las cualidades que hacen parte del entorno urbano se manifestaron en la conciencia de estudiantes y docentes.

## **Bibliografía**

### Libros

Gadamer, Hans-George. *La actualidad de lo bello*. Argentina: Paidós, 2012.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2011.

### Artículos en revistas

Debord, Guy. “Teoría de la deriva”. *Internacional situacionista* 1. (1990): 50-53.

Pérez, Victoria. “Caminar entre arquitecturas invisibles comentario de Here Whilst We Walk de Gustavo Ciríaco y Andrea Sonnberger”. *Cairon 12 Revista de estudios de danza*. (2009): 241-250.

Stefanova, Iana. “El arte de performance en el espacio público”. *Denken Pensée Thought Myśl...* 1. (Abr. 2012): 206-233.

Aponte, Mariangela. “Corpo Colletivo - esercitazioni spaziali”. *Roots & Routes, Research on Visual Cultures* (May. 2016): web <http://www.roots-routes.org/?p=18541>