

El Cuerpo Como Acto Sociopolítico En El Octavo Festival De Performance De Cali (2012)

CATALINA CÓRDOBA MUÑOZ

MAIRA CRISTINA CHICA CASTAÑO

Monografía De Grado Para Optar Al Título De Maestras En Artes Visuales

Asesora

JULIÁN ZAPATA RINCÓN

Maestra En Artes Plásticas

ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2021

El Cuerpo Como Acto Sociopolítico En El Octavo Festival De Performance De Cali (2012)

CATALINA CÓRDOBA MUÑOZ
MAIRA CRISTINA CHICA CASTAÑO

Monografía De Grado Para Optar Al Título De Maestras En Artes Visuales

ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2021

*A quienes hacen del arte parte de su vida;
a quienes hacen de su cuerpo uno solo con la vida;
y a quienes no callan en un país absorbido en conflictos.*

Gracias a quienes siguen de pie

Agradecimientos

Queremos agradecer primordialmente a nuestra familia, a nuestros padres, abuelos, hermanos y parejas quienes nos han brindado su apoyo incondicional durante todo este proceso educativo y por inspirarnos a seguir subiendo cada día un escalón más en la vida. Luego, agradecer por todo el acompañamiento que nos obsequió nuestra asesora Julián Zapata Rincón, por leer y confiar en lo que hacíamos, por comprender cada uno de nuestros mensajes llenos de sentimientos, de agobio, de frustración y tristeza, pero que nos inspiró a continuar en este momento tan difícil por el que pasa el país.

También darnos las gracias una a la otra, por regañarnos, por trasnochar juntas y llorar juntas, pero lo más importante por darnos apoyo, por creer una en la otra, y por crear una conexión y una amistad que nos permitió dar un paso más en la culminación de uno de nuestros sueños.

Tabla De Contenido

Resumen.....	6
Introducción.....	7
Planteamiento Del Problema.....	10
Justificación	12
Objetivos	14
Objetivo General.....	14
Objetivos Específicos.....	14
Marco Teórico.....	15
1.1 Contexto Histórico Sobre La Performance.....	15
1.1.1 El Cuerpo Como Objeto De Arte	21
1.1.2 Performance En Colombia	26
1.2 Contexto Histórico Y Artístico (Cali).....	30
Metodología.....	33
3. Antecedentes Del Festival De Performance En Cali.....	35
4. Acciones Sociopolíticas En El Octavo Festival De Performance De Cali En 2012	45
4.1 Contexto Histórico Sociopolítico De La Ciudad De Cali	45
4.2 Propuesta Del Octavo Y Último Festival Realizado Por Helena Producciones	46
4.3 Eventos, Obras Y Artistas Que Conformaron El Octavo Festival De Performance En Cali ..	48
5. Aportaciones Al Arte En Los Festivales De Helena Producciones: Sus Integrantes.....	57
5.1 Wilson Díaz Polanco	58
5.2 Ana María Millán	61
5.3 Claudia Patricia Sarria.....	65
6. Conclusiones.....	67
Bibliografía	70

Resumen

La performance es uno de los grandes medios que el arte ha construido a lo largo de los años, que ha permitido construir y reconstruir la historia. El siguiente trabajo aborda el contexto sociopolítico de la ciudad de Cali a través de la mirada del arte y la performance, por medio de los artistas y obras que fueron participes en los Festivales de Cali de 1997 a 2012, tomando en cuenta su historia, contexto y evolución. Analizando los inicios del colectivo Helena Producciones, quienes junto a Wilson Diaz fueron uno de los partidarios en apoyar un arte más inclusivo.

Palabras claves: Performance, cuerpo, contexto sociopolítico, Helena Producciones, Festival, Cali, lenguajes artísticos.

Introducción

Helena Producciones es un colectivo compuesto por un grupo de artistas que mediante la creación del Festival de Performance de Cali crearon un proyecto que les permitió apostarle a un arte que abrió las puertas a la exploración de nuevos lenguajes, a la diversidad de técnicas, al surgimiento de nuevos artistas, a la creación de nuevos espacios museísticos y educativos, y a la inclusión de nuevos públicos, donde su objetivo estuvo enmarcado en la relación de la producción cultural y artística en Colombia con los contextos culturales, sociales, políticos y económicos. Donde la octava y última edición del Festival permitió enlazar al cuerpo en la performance como un instrumento frente a un contexto histórico, cultural, artístico y socio político acaecido en una ciudad como Cali o en un país como Colombia.

Frente a esto, el trabajo propone como objetivo general identificar y presentar la relación entre arte del cuerpo y los contextos sociopolíticos, a través del trabajo performativo durante el octavo Festival de Performance de Cali realizado en el año 2012 por Helena Producciones y este propósito se alcanzó a lograr de la mano de tres objetivos específicos. El primero, que consta de examinar los antecedentes en otras ediciones del Festival de Performance en Cali que hacen parte fundamental para la relación entre arte del cuerpo y los contextos sociopolíticos en la performance; el segundo, evidenciar la relación entre arte del cuerpo y los contextos sociopolíticos en el octavo Festival de Performance de Cali; y el tercero, identificar las aportaciones que algunos artistas de Helena Producciones dejan adscritas en el campo de la performance al arte nacional, posterior a su participación en el Festival. Estos tres objetivos son desarrollados a través de las unidades temáticas y que junto al marco teórico permiten dar más claridad al tema o fenómeno de estudio.

El marco teórico busca hacer una descripción de aquellos conceptos, momentos y lugares que se van conformando a lo largo del texto, se inicia con un apartado que aborda el contexto

histórico que existe a través de la Performance, su origen y bajo qué contextos se desarrolló, los diferentes lenguajes artísticos que impulsaron y que siguen siendo parte de este arte de acción y que junto a diferentes artistas de distintas partes del mundo pudieron con sus exploraciones aportar al surgimiento de este lenguaje. Continúa con la herramienta y base de la performance, el cuerpo como objeto de arte, sus representaciones y usos a través del tiempo y la historia, y por último su función e importancia en las artes de acción. También, se propone una descripción que desarrolle todos los aspectos que facilitan hablar de la performance en Colombia, como lo son todos estos contextos sociopolíticos, culturales y económicos que han sido desarrollados a través de la historia de Colombia y que han influenciado a un arte que permite narrar y mostrar los hechos y sentimientos que se viven frente a temas que afectan a todo un pueblo, y que mediante la aparición de diferentes artistas y eventos es posible hablar de una performance en Colombia. Y, por último, poner en evidencia todo el contexto histórico, artístico y socio político que ha hecho parte de una ciudad como lo es Cali.

Luego, las tres unidades temáticas se desarrollan a partir de cada uno de los objetivos específicos, la primera recibe el nombre de “Antecedentes del Festival de Performance de Cali”, que abarca el estudio y análisis del contenido visto en otros eventos de Arte de acción y algunas ediciones del Festival de Performance de Cali y su relación entre arte del cuerpo y los contextos sociopolíticos en la performance. La segunda unidad es nombrada “Acciones sociopolíticas en el octavo Festival de Performance de Cali en 2012”, en donde se inicia con el contexto sociopolítico e histórico vivido en la ciudad de Cali permitiendo comprender bajo qué contextos se comienza a presentar un arte como voz frente a estos sucesos y un arte lleno de cambios, y se habla de la propuesta del octavo y último Festival realizado por el grupo Helena Producciones en conjunto

con los otros eventos, obras y artistas presentados también en el octavo Festival de Performance en Cali.

Y por último, la última unidad es llamada “Aportaciones al arte en los Festivales de Helena Producciones”, allí se habla de algunos de los artistas y pioneros del grupo; quienes son: Wilson Diaz, Ana María Millán y Claudia Patricia Sarria, que junto a su trabajo desarrollado en el colectivo como su trabajo individual permitieron la creación de nuevos espacios museísticos, educativos y momentos para el arte, el desempeño de nuevos lenguajes artísticos, la oportunidad de participación de nuevos artistas y la oportunidad de darle voz a conflictos muchas veces callados.

Planteamiento Del Problema

Según afirma significados (2018), El concepto abordado Performance, viene del verbo inglés “to perform” que significa realizar o ejecutar, en donde es entendido como “ejecución” por su asociación semántica con el hacer, con la actualización o la puesta en acto (parr.3). (<https://www.significados.com/performance/>). Y, por otro lado, Salomón (2014), en *La traducción como performance*, expone lo siguiente: la traducción como “actuación” también resulta pertinente pues evoca a una “presentación delante de” o “puesta en escena de” (p. 2). Así que, esto conlleva a la Performance entendida como una forma específica del arte de acción o arte en vivo, trascendiendo del cuerpo a su materialidad, que surge a partir de los años sesenta y setenta en EE. UU. aunque ya se habían dado antes precedentes como los del movimiento Futurista y Dadaísta de principios del siglo XX, donde el arte del cuerpo tomó una posición frente a las guerras que les acaecían; asumiendo una exploración afuera de las artes representativas.

Este arte del cuerpo o arte en acción aparece justo en el momento en el que tal vez las palabras o formas representativas ya no eran suficiente para lo que se vivía en la época, llegando a una búsqueda de posibilidades en otras formas de expresión, donde se rompe con todo tipo de representación y así entrar en la vida misma. Es importante resaltar que durante los períodos artísticos donde se dieron esos movimientos, los artistas se vieron afectados por el contexto social que llevaron a un cambio frente a sus pensamientos políticos, culturales y sociales. Y es precisamente donde estos movimientos planteaban que el arte ya no podía ser complaciente, sino de lucha frente a situaciones políticas, siendo la excusa de algunos para explorar en el campo artístico y estético.

En Colombia, la Performance alcanzó una gran importancia en las artes visuales y esto debido al gran impacto que pueden causar varios de estos actos efímeros para los observadores, también permite cuestionar cómo el cuerpo puede transmitir mensajes cargados de significados, posturas, quejas y preguntas. Es sabido que la performance con su gran variedad de ramificaciones pretende llegar más lejos, integrar a las personas, hacerlas partícipes y parte de su acto. Colombia ha sido y es un país que ha sufrido diferentes tipos de violencia a través de su historia y la performance tiene presente estos actos violentos, como un recordatorio a la memoria. Esta investigación aborda la relación del cuerpo y el contexto sociopolítico tomando como referencia uno de los eventos más importantes en la historia del arte colombiano con relación a la performance, en la que el colectivo de artistas Helena Producciones abre nuevas puertas al arte con el Festival de Performance de Cali.

El trabajo del grupo performativo Helena Producciones en su octava y última versión, contiene obras de gran importancia para comprender la relación entre arte y política, donde el cuerpo deviene aquel lugar esencial que encarna todas aquellas tensiones sociales de nuestro tiempo. El análisis de todas estas relaciones pretende buscar la posibilidad de plantear las debidas formas en el que la performance hace visible un discurso sociopolítico frente al cuerpo.

Justificación

Esta investigación está motivada por el interés en lograr una mejor comprensión del papel que desempeña el cuerpo mediante la performance, en particular en función de las variables sociopolíticas, y a su vez nace de un interés por la danza, el arte y el cuerpo y todo aquello que juntos pueden lograr. Marta Rizo (2018) menciona que “La comunicación es producción de sentido, y el cuerpo es, si no el principal, uno de los medios básicos con que los seres humanos construyen sentido sobre sí mismos, sobre los otros y su entorno” (p. 1). Siendo así importante hablar de la función del cuerpo como medio por el cual se puede comunicar y transformar, pues desde que el ser humano nace y habita un cuerpo comienza a buscar la forma de comunicarse ya sea por gestos, movimientos o palabras, hasta llegar a reconocer en otros lenguajes, formas, y medios de diferente proceso de representación e interpretación del cuerpo. La performance aquí cumple una función importante siendo el lenguaje artístico que hace uso del cuerpo como forma de comunicar o protestar frente a algo, y en este caso, el octavo Festival de Performance de Cali ofrece como respuesta a una serie de eventos que política o socialmente generan emociones y respuestas a los artistas que comenzaron a emplearlo.

Nayibe Ruiz y Alejandra Tenorio en su texto *Imaginarios disidentes: Arte Performance en Cali 1997-2006* hablan sobre la importancia en documentar y hablar de la historia de la performance en Cali a partir de los festivales realizados entre dichas fechas (incluyendo el trabajo de Helena Producciones) esto debido a la gran cantidad de artistas que trabajaron durante esta época, cuestionando por qué “no se ha escrito una historia del arte donde podamos reconocer la ciudad a partir de la perspectiva de los artistas” (Ruiz y Tenorio, 2011, p. 8). Este es uno de los motivos por los que en esta investigación se abordará la relación del cuerpo y sus contextos sociopolíticos en la performance, también en el texto se habla de la importancia de documentar la

historia del arte y como las obras performativas al ser efímeras sólo tienen lugar en un momento de la historia, los registros fotográficos o videos de estas nos permiten tener una vaga idea de estos trabajos, esta investigación sería una aportación a la poca documentación de textos en relación al festival y a los artistas de Helena Producciones, enfocado en las relaciones que a partir de estos se construyen.

Objetivos

Objetivo General

Identificar cómo se presenta la relación entre arte del cuerpo y los contextos sociopolíticos, a través del trabajo performativo durante el Octavo Festival de Performance de Cali realizado en el año 2012 por Helena Producciones.

Objetivos Específicos

1. Examinar los antecedentes en otras ediciones del Festival de Performance en Cali que hacen parte fundamental para la relación entre arte del cuerpo y los contextos sociopolíticos en la performance.
2. Evidenciar la relación entre arte del cuerpo y los contextos sociopolíticos en el Octavo Festival de Performance de Cali realizado en el año 2012.
3. Identificar las aportaciones que algunos artistas de Helena Producciones dejan adscritas en el campo de la performance al arte nacional, posterior a su participación en el Festival.

Marco Teórico

1.1 Contexto Histórico Sobre La Performance

Desde el surgimiento de movimientos como el Futurismo y el Dadá se hizo presente la necesidad de romper con los valores estéticos ya establecidos haciendo a un lado la representación e introduciendo la vida directamente a la obra de arte. Estas dos corrientes promovieron la creación de la performance en diferentes momentos de la historia.

Los orígenes de la performance se remontan al futurismo, es en Italia de 1909 donde surge una de las corrientes más significativas para las vanguardias del siglo XX, liderado por Filippo Tomasso Marinetti, quien planteaba enaltecer la belleza, las nuevas tecnologías e ir en contra de instituciones como el museo. Se trató de un movimiento que pretendía romper con lo tradicional, el pasado y aquellas formas de representación del arte. Torrent (s. f.) en su texto *Cien años del futurismo* afirma que:

(...) Los futuristas se presentaban como un grupo que huía, para su presentación pública y puesta en escena, para manifestarse en la prensa y para lanzarse a la conquista de la gente, de todos aquellos que estuvieran, como ellos, dispuestos a subvertir el orden tradicional (p. 27).

Más tarde en 1916 Hugo Ball y otros artistas deciden fundar el Dadaísmo, donde se proponen romper esos códigos artísticos y culturales, cuestionando todo aquello relacionado al arte, y éste también estuvo presente en Alemania y Berlín, y antes de trasladarse a Francia a finales de la primera guerra mundial, es en junio de 1920 que se da por primera vez la feria internacional dadaísta, donde se exponen más de 200 obras, cuya temática variaba entre una crítica a lo político o lo social.

En la década del cincuenta se encontraron acciones que tuvieron lugar antes de que se utilizara el término performance, pero aun así se consideran parte fundamental de sus inicios. Allan Kaprow, quien con su obra *18 Happenings in 6 parts* realizada en 1959 en la Reuben Gallery de Nueva York planteó un performance dividido en seis partes, cada una de estas partes contenía tres Happenings que ocurrían al mismo tiempo, permitiendo al público un espacio interactivo en el que se les entregó diferentes sobres con instrucciones para ser realizadas en cada una de las secciones en las que dividió el espacio. El público terminaba siendo parte mismo del trabajo del autor. Luego Robert Morris realizó varios aportes a la performance en 1965, Morris fue un artista estadounidense que principalmente se le conoce por su trabajo minimalista en la escultura, también tuvo interés por la danza y la coreografía, cuando se instaló en Nueva York en 1960 propuso una obra basada en la exploración de los cuerpos, a partir de una columna vertical cuadrada que en cuestión de segundos se caían en el escenario. Según afirma Barros (2012), en su blog *Estética teatral*, aludiendo a la biografía de Robert Morris, se afirma que:

[El artista] explora las múltiples relaciones existentes entre la obra, el artista, el público y el espacio, con una especial atención al proceso mismo de creación de la obra, en el que tanto el espacio como los materiales empleados se transfiguran poéticamente. (Robert Morris, párr. 1).

Con Yves Klein, artista que a finales de los cincuenta y durante los sesenta inventó el “Nouveau Réalisme” (Nuevo Realismo) y realizó varias acciones artísticas, entre ellas en 1960 al pintar los cuerpos de varias mujeres desnudas, con un tono azul, que más adelante bautizaría con el nombre *Azul Klein*, el artista empieza a ejecutar antropometrías a partir del cuerpo de la mujer, el cual para él era el pincel y la protagonista de la obra.

Figura 1
Azul Klein (1960)



Nota. Adaptado de Azul Klein [Fotografía], Yves Klein, The Art Market (<https://theartmarket.es/yves-klein-el-hombre-que-pinto-el-mundo-de-azul/>).

Por último, en esta misma línea, estaban Joseph Beuys y Yoko Ono, asociados con el Fluxus, un movimiento muy ligado a la performance. La primera performance realizada en Estados Unidos de Beuys, *Me gusta América y América le gusto yo* también conocida como *Coyote*, se muestra como una acción en la que el artista está cubierto con una manta compuesta de fieltro y un bastón de pastor mientras interactúa con un coyote, por el determinado tiempo de tres días, con un público a una determinada distancia segura observando la acción, veían como este hablaba y le pasaba todo tipo de objetos, al finalizar este abrazo al coyote, sin ningún tipo de agresión por parte de este. Según Beuys planeo “aislarse de todo e intercambiar de rol con el animal”. Yoko Ono por otro lado, en 1964, presenta su obra *Cut piece*. una pieza principalmente relacionada con la historia de japon donde las jóvenes se les cortaba la ropa enfrente de un público de hombres, la artista se posición en medio del escenario, con un par de tijeras frente a ella, vestida de una manera elegante, dándole instrucciones a los espectadores para cortar una parte de su vestuario, en la primera versión

de este acto ella comentó como se había sentido expuesta al ver como alguien cogía las tijeras con la intención de agredirle, el espectador en cambio se queda mirándola.

Figura 2

Me gusta América y a América le gusto yo (1974)



Nota. Adaptado de *Me gusta América y América le gusto yo* [Fotografía], Joseph Beuys, 2017, Historia-Arte(<https://www.lavanguardia.com/cultura/20200512/481048960425/artista-encerrado-galeria-coyote-muerto-beuys.htm>).

Figura 3

Cut piece (1964)



Nota. *Cut piece* [Fotografía], Yoko Ono, 2020, El país (<https://www.hoyesarte.com/evento/yoko-ono-en-el-moma-hasta-septiembre/>).

Los happenings, el Fluxus y todas estas acciones dieron pie a la llegada de un arte de acción como la performance creando así una serie de movimientos que construían la obra de arte inscrita en el proyecto social y político, estas formas de expresión permitieron la evolución de la performance, desde su contacto con el espectador, hasta el cuerpo en sí mismo como objeto principal en la obra.

Ruiz y Tenorio (2011) explican cómo “El artista ha roto esa barrera entre autor y obra de arte, mostrándose a sí mismo como la obra, además de resaltar el cuerpo como un aspecto fundamental del siglo que terminó” (p. 7). Esta oposición a lo tradicional también se debe al contexto cultural, social y político, permitiendo así el idear obras con respuesta a situaciones que implican un pensar contestatario a las problemáticas que se estuvieron viviendo.

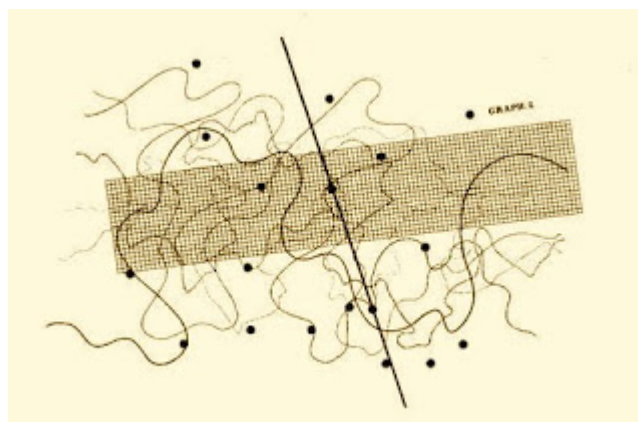
La performance principalmente definida como arte en vivo o live art, es un término que ha ido evolucionando, abarcando cada vez más formas y contenidos, uniendo una experimentación entre lo tradicional y lo nuevo. Para historiadoras como RoseLee Goldberg la performance encuentra sus raíces en las prácticas de los futuristas, dadaístas y surrealistas que se preocupaban más por el proceso creativo que por el producto final (como se citó en Salomón, 2014, s. p.). Así como Goldberg son muchos los conceptos o definiciones que se tienen sobre la performance, muchos de estos con relación al teatro por su esencia del actuar y la representación ante un público en vivo, según las autoras antes señaladas:

La performance se ha caracterizado por integrar nuevos elementos al arte y desintegrar otros. Es así cómo se vinculan animales, fluidos corporales, objetos varios, instalaciones y el cuerpo del mismo artista; sin llegar a ser teatro, porque no hay un guion como tal, sino ciertas pautas que tienden más a la improvisación (p. 11).

Se ha reconocido como *performers* a los y las artistas que llevan a cabo las acciones performáticas, son varios los que la han marcado con alguna de sus obras, entre ellos existen pioneros como John Cage, quien fue un compositor estadounidense, en su obra interpretada en 1940, titulada *4'33''* propone algo completamente distinto tanto en el campo artístico como el musical, Celedón (2011) describe la obra de la siguiente forma:

(...) La obra más conocida de Cage se compone de puros silencios, anulará a todos los agentes del proceso musical para dejar aparecer los sonidos próximos, la actividad que en todo momento está en acción, sonando, ahí cuando el compositor medita su obra, ahí cuando el intérprete ensaya su ejecución, ahí cuando el espectador se concentra en los devenires de la obra (p. 77).

Figura 4
4'33'' (1948)



Nota: Silencios, John Cage, 2009, Desescritos de psicoanálisi lacaniana (<http://miquelbassols.blogspot.com/2009/12/el-silencio-de-john-cage.html>).

Por otra parte, Marina Abramovich ha influenciado con gran parte de sus trabajos, plantea, explora y comparte la relación de espectador y artista, al igual que los límites a los que se expone el cuerpo y la mente, una de sus obras más controversiales en las que se puede ver condensado todo lo anteriormente mencionado es *Rhythm O* la cual consistió en la participación de una gran

cantidad de público, donde la artista dispuso de una variada colección de objetos, para ser utilizados de cualquier forma sobre ella, desde artículos simples como una rosa a otros más peligrosos como un arma, este inicia de manera simple con acciones calmadas a medida que avanzaba el evento se evidencian los alcances de las personas al agredir a la artista, al clavarles las espinas de las rosas, destrozando su ropa, cortes en diferentes partes de su cuerpo y hasta el punto de apuntar con el arma a su cara, según Viloría (2017), al finalizar el evento la misma artista menciona: “La experiencia que aprendí fue que... si se deja la decisión al público, te pueden matar...” (parr.4). Esto debido a que en sus anteriores trabajos ella misma se realizaba cortes profundos, pero no se comparaba con lo vivido en aquel evento.

Figura 5
Rhythm 0 (1974)



Nota. Ritmo 0 [Fotografía], Mariana Abramovich, 2017, Líneas Sobre Arte (<https://lineassobrearte.com/2017/07/10/ritmo-0-de-marina-abramovic-1974/>).

1.1.1 El Cuerpo Como Objeto De Arte

El cuerpo ha sido un tema usado a través del desarrollo del arte y mediante el paso del tiempo ha pasado por diferentes formas de representaciones o usos, para Leticia Muñoz (s.f.):

En un comienzo la representación del cuerpo humano se limitó a lo simbólico y ritual, alcanzando significados muy profundos e importantes para los grupos de individuos que las realizaban. El uso y análisis del cuerpo generó la estructuración de este de acuerdo con cánones que se desarrollaron, según el ideal estético (Belleza) de los variados movimientos de cada periodo histórico (p. 1).

Desde la prehistoria se han encontrado vestigios de representaciones del cuerpo pintadas en cavernas, estas representaciones eran de manera simbólica, esquemática y poseían un fuerte potencial de ritual, también se convierte en una forma de narrar las actividades y vivencias de las personas de ese entonces. Así como en la prehistoria, en diferentes culturas donde es notable la evolución de esta representación como en la egipcia, que comienza a representarlo de manera más ilustrativa haciéndose de mejor percepción, pues estos no manejan una proporcionalidad así que eran figuras de gran tamaño que les permitía estar más cerca de su mundo divino o religioso. En las culturas griega y romana se empieza a ver más el uso del lenguaje escultórico dónde se acercaron a un nivel más alto del realismo. Los griegos buscaban más la representación de un canon de belleza o de un ideal fisionómico y a diferencia de estos, los romanos llevaron su enfoque más hacia las texturas, los detalles y las características que hacen parte de cada individuo. Las primeras representaciones del cuerpo se dieron a través de lenguajes como la pintura, la escultura, y más tarde la fotografía, que a su vez estas permitieron narrar y comunicar aspectos que ahora hacen parte de nuestra historia, todos estos modos de representación facilitan acercarse a la constante evolución y diferentes usos que ha tenido el cuerpo mediante el arte, desde representaciones con fines religiosos o espirituales a solo con fines estéticos. Desde movimientos como el Barroco se continúa representando al cuerpo de manera religiosa o cotidiana, pero con un elemento expresivo en los personajes representados, éste elemento de expresividad comienza cada

vez más a coger fuerza en el mundo del arte, con el Romanticismo se presenta una ruptura con estas ideas clasicistas o de estereotipos de belleza, y se empieza a ver el cuerpo acompañado de todo aquello que puede sentir y expresar. Posteriormente con la llegada de las vanguardias, el movimiento postimpresionista inicia a expresar el mundo interior y las individualidades de cada artista haciendo uso de la figura humana de manera bidimensional y del color como forma de connotación emocional, acercándose así un poco al abstraccionismo, uno cada vez más presente en la representación del cuerpo, pues es con el Expresionismo que se continúa con esa carga emocional y deconstrucción de la figura humana mostrándose más violenta y esporádica buscando explorar el interior de la conciencia y el ser. Con el Cubismo la síntesis y la geometrización de las formas permiten apreciar diferentes puntos de vista del objeto de estudio, Pablo Picasso comienza esta deconstrucción o simplificación de formas con su obra *Las señoritas de Avignon* despidiéndose de la anatomía convencional, transformando el cuerpo en un campo abierto a planos, a bidimensionalidad, a diferentes ángulos y uso de figuras geométricas, éste con su constante evolución tuvo gran influencia en movimientos siguientes como el futurismo, el abstraccionismo y el dadaísmo, como lo expone Alejandra Gutiérrez y Wilmer García (2011):

Movimientos como el dadaísmo a principios del siglo pasado, comenzaron a redefinir los postulados del arte clásico al introducir el evento como expresión artística. Más adelante, obras que necesitaban de la intervención del público para su eficaz desarrollo, como *Dos espirales como plexiglás, de las cuales una es transparente, que se superpone y se separa unos 15 centímetros*, de Jesús Rafael Soto, en 1955, comienzan a reclamar una doble participación del público en la obra y a sugerir para ella una doble posibilidad (p. 44).

Figura 6

Las señoritas de Avignon (1907)



Nota. Las señoritas de Avignon [Fotografía], Pablo Picasso, 2017, Historia Arte (<https://historia-arte.com/obras/las-senoritas-de-avignon>).

Aquí lo interactivo, la relación público y artista se incrementa, dando paso al happening movimiento capaz de envolver o involucrar al público en el evento. Años después se genera un movimiento llamado Fluxus que buscaba una renovación concentrándose en trasladar la carga conceptual al análisis de los valores estéticos de lo cotidiano y de lo casual, en ámbitos como la música, el teatro y las artes. Para Alejandra Gutiérrez y Wilmer García (2011)

Poco a poco estas artes de la acción (*happening-fluxus* y accionismo vienés) abandonaron la improvisación ligada a sus orígenes dadaístas y comenzaron a concienciarse del cuerpo como parte matérica, total y organizadora de la obra; introdujeron lo procesual como elemento articulador del discurso artístico y añadieron la temporalidad real en el tiempo abstracto del producto artístico final (p. 45).

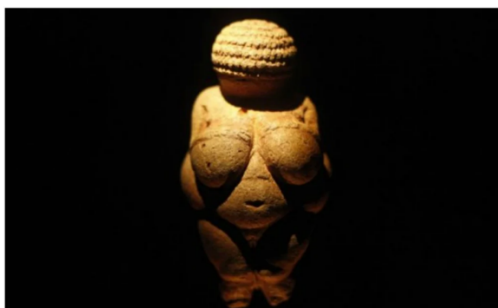
Durante muchos años la cultura ha concentrado la construcción artística alrededor de una sola cosa: el objeto, que a su vez se ha centrado en medios como la pintura, la escultura, la

fotografía y luego dando paso a la implementación del cuerpo como medio principal en el arte de acción. No se puede concluir que los campos del arte no hicieron uso de la corporeidad como tal, Arcos- Palma (2016) afirma que:

El cuerpo ha sido la forma ideal de representación en la obra de arte a lo largo de toda la historia, ya sea con la *Venus de Willendorf* o los tecnoperformances de ORLAN y Stelarc. Aunque es en la Modernidad donde el cuerpo logró una transformación radical en el plano representativo. Ya no se busca volver a presentar lo que ya está presente, sino manifestar su presencia tal cual en su esencial desnudez (p. 224).

Figura 7

Venus de Willendorf (27.500- 25.000 a. C.)



Nota: Venus de Willendorf, 2020, La Vanguardia
(<https://www.lavanguardia.com/cultura/20201201/49840244943/venus-paleolitico-prehistoria-arte-cambio-climatico-edad-de-hielo-cuerpo-obesidad-sobrepeso-embarazo.html>).

Figura 8

Facetas Orlan (2013)



Nota. Obras [Fotografía], Orlan, 2013, Orlan: un lugar de discusión pública
(<https://www.redalyc.org/pdf/1051/105127475013.pdf>).

El cuerpo a través de esta serie de cambios expande su significación, se torna metáfora y materia, texto y lienzo, materia prima y producto, significado y significante (Alcázar y Fuentes, citado en Cárdenas Andrea, 2015, p. 108), pasando a dar protagonismo a la acción del creador como parte de la obra misma, siendo el cuerpo el que comunica mediante la acción. Bajo este contexto emergen las expresiones artísticas visuales cimentadas en la acción del cuerpo como soporte y recurso de expresión: *happening*, *body art*, Acción Artística y *performance-art* (Fischer-Lichte, como se citó en Cortés, 2018, p. 10). La performance permite enmarcar la idea de “el cuerpo como objeto de arte” pues el cuerpo queda inmerso en el universo simbólico de la imagen, y en condiciones históricas ideológicas y políticas, siendo este el medio o la herramienta que permite comunicar o transmitir un mensaje pues, “el ser humano se manifiesta en su expresión y comunicación, comunicándose se conoce y conoce” (Toro, 2004, p. 151).

1.1.2 Performance En Colombia

En comparación a otros países la performance llega tarde a Colombia como muchos otros de los campos del arte, es sabido que las ciudades no se desligaron tan rápido de lo tradicional teniendo cierta oposición a lo nuevo, pero ésta llega de manera oportuna para demostrar la evolución y los cambios que se venían produciendo en varias de las ciudades del país, este arte contemporáneo, y contestatario permitió confrontar la violencia de una manera más crítica, mucha de estas la han vivido los colombianos en un largo periodo de la historia, como lo menciona Danelly Cortés (s. f.):

Colombia es un país con una larga historia de un conflicto interno inacabado, que inicia desde los mismos procesos de independencia por la organización de los pueblos emancipados, donde el dominio de tierras y poder fue la principal causa de las guerras

civiles a lo largo del siglo XIX que terminan en la guerra de los mil días; pero que emerge de nuevo después del Bogotazo del 9 de abril de 1948 con el asesinato del candidato presidencial liberal Jorge Eliécer Gaitán y la consecuente guerra bipartidista entre liberales y conservadores (p. 1).

Los conflictos sociales y políticos, la corrupción y la desigualdad social, trajo consigo movimientos cargados de protesta y oposición al poder del estado, y frente a estos giros radicales producidos tanto al pensamiento artístico y a los nuevos soportes, trajeron algunos personajes que hicieron que en los circuitos culturales hubiese la posibilidad de un arte basado más en las ideas que en el objeto y que mediante esto se abrieran más espacios donde pudieran ser partícipes. Frente a esta situación, los artistas no son ajenos a este contexto y han desarrollado herramientas o formas de manifestarse y expresarse frente a sucesos cargados de tanta violencia.

En la obra *Violencia* de Alejandro Obregón, realizada en 1962, se representa el cuerpo de una mujer embarazada con marcas de violencia, desnuda, desfigurada, y abandonada, donde el cuerpo es el lugar que sujeta y guarda todos estos actos violentos. Es así como el lenguaje de la pintura hace de la representación del cuerpo el medio que transmite todos esos rasgos y factores que los actos violentos pueden generar tanto en el individuo como en un país entero. Las artes de acción también permiten conmocionar y destacar estos estados de violencia que muchas veces pasan a ser ignorados. La exclusión de diversos sectores sociales de las decisiones políticas y culturales hizo que diferentes artistas hicieran del público parte de su obra, como lo menciona Herrera (2016) en la *Revista Credencial*:

Algunas de estas obras fueron *Arquitectura del sonido* (1969) de *Musika Viva* y su director Gustavo Sorzano; *Sonido, luz y movimiento* (1969) de Julia Acuña y Jacqueline Nova; y *Pasatiempo con luz intermitente* (1968) de Álvaro Barrios, las cuales se enfocaron en crear

ambientes lumínicos y sonoros que debían ser habitados por los espectadores de las obras, al punto que su presencia modifica y reconstruye la obra misma (parr,3).

Figura 9

Violencia 1962



Nota. Violencia [Fotografía], Alejandro Obregón, 2021, El Tiempo (<https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/el-origen-de-la-violencia-de-alejandro-obregon-561319>).

Con esto se da la llegada del arte conceptual a Colombia en donde también el arte del cuerpo tuvo gran terreno para su desarrollo. Un artista como Miguel Ángel Cárdenas propuso temas con relación a la sexualidad, el erotismo y paradigmas morales y culturales, siendo el pionero de medios tecnológicos y la instalación incluidos en la performance. Luego, Antonio Caro en 1976 quién llega al Salón Nacional con su legendaria cachetada a uno de los jurados del salón quién no lo seleccionó, dando origen a su obra *Defienda su talento*, donde comenzó a relacionar al público con la forma de su discurso. Más tarde en los años ochenta, otras disciplinas artísticas se unieron a la plástica para construir un lenguaje poético corporal. Dónde Álvaro Restrepo creó un nuevo diálogo entre poesía, danza, ritual y plástica, con obras como *Desde el jardín de los ciegos*, inaugurando la interdisciplinariedad, y María Teresa Hincapié introdujo lo cotidiano, lo

sagrado y lo femenino, siendo reconocida como la primera ganadora de dos Salones Nacionales de Artistas. A este respecto Constanza Ramírez (2006) dice:

En 1990 María Teresa ganó el XXXIII Salón nacional de artistas llevado a cabo en Corferias, Bogotá, con *Una cosa es una cosa*. Al año siguiente recibió la Mención de Honor en la Bienal de Arte del Museo de Arte Moderno de Bogotá por *Vitrina*, performance desarrollada en un local del centro de Bogotá donde la artista realizaba en jornadas reales de ocho horas las labores propias de la mujer que se ocupa de limpiar las vidrieras (p. 179).

María Teresa ha sido destacada por ser la primera mujer en ganar con una obra de carácter efímero y no objetual, y luego en 1996 ganó el XXXVI Salón Nacional de Artistas con su obra *Divina proporción* lo que le permitió tener una figuración importante en la historia del arte nacional y ser, en la actualidad, un punto de referencia para los artistas interesados en las acciones performáticas.

Junto con estos artistas que dan un acercamiento a las artes del cuerpo en Colombia se desarrollan en esa época eventos artísticos como la IV Bienal de Medellín, el I Coloquio y Muestra Latinoamericana de Arte No-Objetual y Arte Urbano realizadas en Medellín en 1981, las Bienales de Arte en Cali que realzaron el pensamiento y teoría de un arte en acción.

En los años noventa en Colombia se torna el contexto más complejo y difícil a nivel sociopolítico, una serie de asesinatos a políticos de la Unión Patriótica, del Partido Liberal, a periodistas, y la intensificación del conflicto armado entre Estado y guerrilla (FARC, ELN, EPL), donde a fin de cuentas la población termina siendo más afectada y violentada, estas tensiones se encarnaban y se volvían una con el cuerpo, y fueron punto de indicio para los artistas de este tiempo. Según Arcos Palma (2016):

El cuerpo entonces se convierte en el lugar de discusión pública en el escenario donde se encarnan los conflictos y las tensiones de la sociedad y la cultura de la manera más extrema: al cuerpo se le tortura, se le mutila y despedaza, se le hace desaparecer y finalmente se le condena al desplazamiento forzado y al silencio (p. 229).

Y aquí, precisamente, se presenta un giro de vuelta al conflicto y a la violencia nacional, donde una generación de artistas de Medellín, Cali y Bogotá incursionan en el mundo de la performance en el medio artístico y en el contexto sociopolítico, y dónde aparecen estas propuestas donde el arte se convierten en un medio para cuestionar, reflexionar y construir frente a temas que nos afectan como sociedad.

1.2 Contexto Histórico Y Artístico (Cali)

Según Ayala “Las ciudades se vuelven, ellas mismas, quizás sin desearlo mucho, en lugares de memoria, porque guardan, también sin proponérselo, vestigios de lo que han ido siendo” (2012, p. 12). Si bien Cali con el pasar del tiempo ha tenido una serie de cambios de índole democrático, urbano, comercial e industrial que han ayudado a evolucionar la ciudad en muchos aspectos, se ha presentado una constante transición siendo muchas veces el reflejo de la forma en que quienes habitan y transforman un espacio físico lo vamos modificando y convirtiéndolo en un espacio histórico. Para Gilberto Loaiza (2012), la *Sucursal del Cielo*:

[Santiago de Cali] ha conocido transformaciones drásticas y en muy poco tiempo de su espacio urbano en el siglo XX acumuló fuertes cambios sociales y demográficos, no solamente por el crecimiento de la población sino, y más importante, por la variada composición social y étnica de los sucesivos pobladores que introdujeron mutaciones profundas en una ciudad que, al decir de muchos, había permanecido casi paralizada en su morfología tradicional colonial (p. 14).

Cali, en el siglo XX, deja de ser una ciudad sumergida en la tradición colonial y se vuelve la tercera ciudad del país con mayor peso demográfico y con mayor fuerza de contextos políticos, porque si bien Colombia enfrentó y sigue enfrentando grandes procesos o conflictos sociopolíticos, Cali no es ajena a éstos. En 1948, el país enfrenta un suceso que marcó grandemente al país: el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán en Bogotá, haciendo pasar a Cali por una serie de transformaciones como reproducir el esquema bipartidista del Frente Nacional, pasar por los periodos de los 70 y 80 sumergidos entre partidos de izquierda y en el mundo del narcotráfico, y dónde también los circuitos artísticos comienzan a tomar mayor fuerza y potencial. Loaiza comenta que:

Desde los inicios del Frente Nacional, la ciudad fue acumulando una gran capacidad de convocatoria regional y nacional, incluso se conectó con redes internacionales de producción intelectual y eso se plasmó en el nacimiento de museos, en la formación de artistas plásticos y en la emergencia de un activo movimiento teatral (p. 16).

En este orden de ideas, Santiago de Cali fue lugar de hechos creadores y como un antecedente sociocultural lleno de violencia y problemas políticos se presenta el escritor Gonzalo Arango redactando el primer Manifiesto Nadaísta en Cali, dónde comienza estableciendo las diferencias que existen entre poesía y política, manifestando que no se debe hipotecar la poesía a ideas de orden social, religioso o político. Este manifiesto se desenvuelve en un discurso entre lo artístico y lo sociopolítico poniendo en crisis a un sistema de creencias de un país que había estado adormecido por la violencia bipartidista y en el predominio cultural de la Iglesia católica y por supuesto influenció grandemente a los movimientos culturales de la ciudad caleña desde *Ciudad Solar*, *Caliwood* y el Festival de Performance en Cali. Natalia Restrepo (2016) propone que al Manifiesto Nadaísta más como un movimiento de acción, nació:

como un movimiento de acción literario, Gonzalo Arango se dio a conocer a través no sólo del mencionado manifiesto, sino también a través de varias acciones polémicas que terminaron en su encarcelamiento. La primera narra cómo Arango en una hoguera en el Parque de Berrío de Medellín (una de las plazas públicas más importantes de la ciudad) quemó todos sus libros, repitiendo la misma acción meses después en frente de la biblioteca de la Universidad de Antioquia, lugar donde había cursado tres años de su carrera de derecho antes de desertar: en un intento por dar fin a la tradición literaria de basura que lo antecedía, incluida aquella que lo había formado (p. 29).

Si bien, este manifiesto literario hace uso de lenguajes literarios, pero a su vez también se convirtió en una manera de protestar a través de acciones contra todos los conflictos sociopolíticos que vivía Cali y otras ciudades de Colombia, a su vez éste se convierte en un antecedente cultural importante para el desarrollo de las artes de Acción en Colombia. Por otro lado, *Ciudad Solar* fue una alternativa cultural en Cali inaugurada en 1971 y fue el punto de encuentro para una generación de artistas e intelectuales en Cali, y se caracterizó por ser un espacio independiente de convivencia, creación, exposición y gestión cultural en Cali, éste estuvo presto para el funcionamiento del espacio cultural orientado a los valores emergentes de diferentes disciplinas, pues funcionaba como galería, almacén de artesanías, cine club y lugar de encuentro de personas adscritas al circuito de arte. Este espacio permitió explorar diferentes campos artísticos y significó un punto de partida en sus trayectos artísticos para muchos artistas y por supuesto su trascendencia se debe a Miguel González quien estuvo a cargo de la galería de arte, promovió lenguajes como el dibujo, la fotografía y el grabado, e impulsó nuevos nombres en el campo artístico que a la final obtuvieron renombre.

Metodología

Esta investigación se desarrolla bajo el enfoque de la metodología cualitativa que supone investigar y comprender la realidad o fenómenos sociales desde la observación y la experiencia. Es entonces seguir la pista, la huella de lo que hacen y dicen los seres humanos, ya que etimológicamente “investigar” proviene de las palabras latinas *in* (en, hacia) y *vestigium* (huella, pista). Por ello quizás investigar es ver lo que todo el mundo ha visto, y pensar lo que nadie más ha pensado (Szent-Györgyi, citado en Fernández, 2017, p. 12). Por ende, facilita al investigador el desarrollo de conceptos e interpretaciones a partir de la información recolectada, también mediante el uso del estudio de caso se permite una mejor descripción o documentación de ésta, por medio de la selección del tema de estudio, generación de preguntas, recopilación y selección de datos, y por último la elaboración del texto investigativo. Para Wilmar Peña (2009):

Documentar es una actividad especial de indagación que hace parte del proceso del Estudio de Caso y en este ejercicio se puede hacer análisis de contenido, análisis de discursos, análisis de imágenes (íconos), historias de vida... Documentar llega a ser necesario cuando un objeto cultural está en peligro de perderse en el olvido (p. 187).

Por otro lado, este trabajo recurre a la investigación histórica, ya que mediante la recolección y selección de información o fuentes documentales permite construir un contexto que logre una mejor comprensión del papel que desempeña el cuerpo mediante la performance, en particular en función de las variables políticas y sociales, mediante el trabajo performativo presentado en el octavo Festival de Performance de Cali realizado por Helena Producciones, de este modo también es importante poner en análisis la primer versión con el fin de entender la historia y los inicios de este colectivo y su evolución a través de ocho versiones, dando una mirada distinta al pensamiento de un arte del cuerpo o arte de acción.

Para desarrollar esto, se hizo necesario construir el marco teórico a partir de subniveles que constan de un contexto histórico sobre la performance, el cuerpo en el arte, la performance y nuevos lenguajes en Colombia, y por supuesto un contexto histórico de Cali e indicios y eventos de performance en esta misma ciudad, permitiendo así entender el panorama o antecedentes del tema de investigación, dando sentido a lo que se pretende mediante los objetivos planteados siendo: abordar las diferentes versiones del Festival de Performance de Cali que denotan la relación entre arte del cuerpo y los contextos sociopolíticos en la performance, evidenciar la relación entre arte del cuerpo y los contextos sociopolíticos en el 8avo Festival de Performance de Cali realizado en el año 2012 y por último identificar las aportaciones que algunos artistas del colectivo Helena Producciones dejan adscritas en el campo de la performance al arte nacional, posterior a su participación en el Festival.

3. Antecedentes Del Festival De Performance En Cali

Según la *Revista Semana* (2002) Helena Producciones fue una asociación de artistas dedicados a la promoción e investigación de nuevos lenguajes de expresión plástica, curaduría, diseño y producción de eventos culturales, dentro del campo cultural de la ciudad de Cali a mediados de los noventa buscando encontrar diferentes formas de manifestarse frente a frente a la crisis política y económica por la que atraviesa el país; en ciudades como Medellín, Bogotá y Cali. (parr,1). Los siguientes sucesos permitirán conocer el proceso que inició a este grupo de artistas y como sus festivales lograron instaurarse en la ciudad por varios años.

Algunos eventos permitieron darle un espacio al pensamiento y la teoría de un Arte de Acción en Colombia, los cuales fueron: la IV Bienal de Arte de Medellín realizada en 1981, que permitió ampliar la mirada de la creación artística integrando a la ciudad nuevos espacios donde se pudiera exponer arte y conmemorar a los artistas por su trabajo, haciendo una invitación a mirar las nuevas formas de producir arte, como lo permitieron sus anteriores versiones en las que una nueva perspectiva comienza a abrirle las puertas a los nuevos lenguajes artísticos como la fotografía, el videoarte, el arte de acción y la performance. Esta bienal se realizó nueve años después del tercer y último evento del 15 de mayo de 1981, contó con el apoyo de varias organizaciones como la Cámara de Comercio, suramericana y Fabricato y por personajes como Samuel Piedrahita, Jorge Molina Moreno, y con la curaduría de Leonel Estrada y Jorge Mejía. Por otro lado, para este mismo año en el Museo de Arte Moderno de Medellín es realizado otro evento de arte el cual Natalia Restrepo (2016) describe:

En 1981, Juan Acha celebra en Colombia el *I Coloquio y muestra Latinoamericana de Arte no-objetual* y la IV Bienal de Arte de Medellín, lugar y fecha donde se encuentran

muchos de los artistas de las vanguardias conceptuales latinoamericanas y donde se discuten teorías de arte no objetual para referirse a instalaciones, obras conceptuales, intervenciones en el espacio público o performances (p. 22).

Este I Coloquio Latinoamericano de Arte No Objetual y Arte Urbano fue coordinado por Alberto Sierra quien quiso desligarse de las narrativas lineales pretendiendo no depender únicamente de un objeto contemplativo, el Museo de arte Moderno de Medellín en *Memorias del coloquio* (s. f) describen el evento como: “no-objetual se refería a todo aquello que emergía y que a su vez se salía de lo común, del espacio físico museístico y temporal de la actividad” (parr,4). De esta manera se incluyó en la muestra ejercicios museográficos que partían de una idea del espacio y la importancia que este tenía. Y por último en Cali con las bienales de arte en los ochenta, su primera aparición se debe a la actriz colombo argentina Fanny Mickey quien realizó cinco versiones del festival de arte de Cali, luego en 1986 por parte de Amparo Sinisterra la directora de Colcultura y el alcalde Vicente Borrero se retoman los festivales con 5 versiones consecutivas, realizadas en los años posteriores, Ruiz y Tenorio (2011), contextualizan en qué consisten cada uno de estos eventos:

(...) El I Festival giró en torno al pueblo, a la ciudad, por lo tanto, muchos de los eventos se llevaron a cabo en lugares como La Colina de San Antonio, El Parque Panamericano, El Parque de San Nicolás [...] El II Festival de Arte de Cali, realizado en 1987, permitió la participación de diferentes artistas locales como Oscar Muñoz [...] uno de los eventos principales fue la exposición de algunas obras del pintor colombiano Andrés de Santamaría, representante del impresionismo a comienzos del siglo XX. En 1988, tuvo lugar el III Festival de Arte de Cali, en el cual participaron invitados internacionales de países como México, Brasil, Argentina y Hungría [...] El año siguiente el IV festival

consistió en recordar aquellos personajes importantes para la historia de América como por ejemplo el natalicio de Charles Chaplin y por último la quinta versión se realizó años más tarde en 1991 donde la música fue la invitada de honor (p. 83).

La mayoría de eventos con el pasar del tiempo han tenido el mismo objetivo al enfocarse en mostrar lo nuevo y permitir a la ciudad renovar el arte, en el caso de Helena Producciones fue el vincular el cuerpo como forma de representación, lo que da pie al inicio de los festivales realizados entre 1997 y 2012, anterior a iniciar este proyecto Wilson Díaz quien fue el creador del festival y Ana María Millán, dirigieron un programa llamado *Loop* entre 2001 y 2004 que permitió mostrar en su momento el trabajo de artistas relacionados a lenguajes como el videoarte, performance o la fotografía, éste fue emitido por el canal universitario con una duración máxima de veinticuatro minutos, logrando cautivar a una gran variedad de público, terminando su transmisión, porque el contenido se consideró inadecuado para su horario, por parte del público algunos de los segmentos eran inapropiados. Al terminar, Wilson Diaz junto con Juan Mejía inician el proyecto del Festival, este último solo siendo partícipe del primero. Según Diaz (2006), en su texto *Festival de Performance de Cali-Colombia* escrito y realizado por Helena Producciones describe cómo surge este proyecto:

En medio de la desesperada y urgente necesidad por expandir las limitaciones y clarificar las causas de la frustración y fracaso que se pudo sentir a principios de los años noventa, resuenan en la memoria las preguntas y gestos en el vacío de una generación que emerge del colapso económico posterior a la época del exceso y derroche de los años ochenta. (p. 7).

Figura 10

Primer afiche del festival de performance (1997)



Nota. Primer afiche del festival de performance de Cali, Performancelogía (<http://performancelogia.blogspot.com/2007/04/festival-del-performance-en-cali.html>).

El Festival de Performance de Cali tuvo su primera edición el veinte de noviembre de 1997, realizado en un local que en su momento funcionaba como billar, al que llamaron *Museo Welcome*, mostrando lo irónico de la situación ya que es sabido que el museo es un espacio abierto al público, pero al mismo tiempo las personas no se sentían a gusto por el hecho en que no todos podían entender el arte habiendo situaciones en las que se debe conocer algo más para comprender y analizar las obras o trabajos. Por este hecho es que la performance de alguna manera ha tenido ese acercamiento al público con ideas y acciones más concretas, atacando los conceptos en los que se basan las instituciones. Esta primera edición tuvo un carácter de investigación experimental, su propósito era descubrir cuántos artistas estaban interesados en expresar y materializar su obra en la técnica de la performance en la ciudad. Contó con artistas como: Helen Martán, Andrea

Valencia, Fabio Melesio Palacios, Mauricio Vera, Ernesto Ordoñez, Luis Mondragón, Fernando Pertuz, Ana María Millán, Juan Pablo Velásquez, entre muchos más. Principalmente reunidos por comentarios de voz a voz entre los artistas e instituciones de Medellín, Bogotá y Cali, ya que la publicidad o la convocatoria del evento fue muy poca y posteriormente no atrajo a una gran cantidad de público. Éste también fue de gran importancia para la escena artística emergente caleña; pues se radicalizaron las diferentes posiciones de los artistas jóvenes con respecto a estas nuevas formas de representación y por otro lado permitió que muchos más espacios independientes se fueran incluyendo al proyecto. En esta primera versión, los artistas Leonardo Herrera y Tomás Reyes “presentaron una obra en la que utilizaron un revólver cada uno, con el cual se apuntaban a la manera de un duelo, de fondo se escuchaba jazz, agregándole tensión al momento.” (Ruiz y Tenorio, 2011, p. 96).

Para los espectadores esta acción marcó una diferencia frente a lo antes visto en el arte, pues hicieron uso de armas realmente cargadas y la música le adicionaba un aspecto de tensión al momento causando miles de sensaciones y reacciones por parte del público, esta acción tuvo un trasfondo muy importante pues presentó una gran relación con el contexto social y económico en el que se encontraba Cali en un momento en el que la ciudad se veía dividida por grupos sociales, en el que no solo Cali si no todo el país enfrentaba y enfrenta una lucha contra la pobreza que muchas veces genera el buscar otras formas de subsistir, entre ellas incluyendo los miles de jóvenes que pasan por problemáticas de bandas o territorios. Otra obra presentada en esta versión tuvo la participación de Paul Arias, la cual consistió en meter la cabeza en un balde lleno de agua y recorrer gran parte del lugar hasta llegar a una de las ventanas y romper el vidrio con su propio cuerpo, está con el fin de arrojarse al vacío desde un segundo piso, lo que dejó a muchos espectadores impresionados y asustados creyendo que se había suicidado, la carga emocional de

esta obra demuestra la desesperación que muchas veces puede llevar a tomar decisiones impulsivas, esta acción al igual que la anterior gira en torno a la crisis económica por la que cruzaba la ciudad, se pudo tomar como un grito de ayuda frente a una situación de no saber qué les deparaba el futuro, un grito de desahogo por parte del artista y por parte de quienes sintieron esta situación muy suya. Paul Arias es un artista que explora el cuerpo en diversas formas y manifestaciones, ya sea desde el espacio arquitectónico o urbano, es probable que esta acción en la que mete su cabeza en agua se refiera a una forma de limpiar o despejar su mente de lo que lo perturba y al tiempo de lanzarse por la ventura una forma de llegar a esa ansiada liberación.

Las siguientes versiones del festival buscaban de igual manera crear un marco de reflexión alrededor de la performance y con esto pudieron sentar las bases para un público que se pudo acercar a "las nuevas" manifestaciones artísticas con herramientas conceptuales y buscar que más artistas se sumaran al proyecto, deja de ser un evento local para invitar a artistas de todo el país, y por supuesto también encontrar nuevos espacios de exposición.

Para el segundo festival se incorpora el colectivo de Wilson Diaz "Conformado por Ana María Millán, Andrés Sandoval, Juan David Medina, Marcela Gómez y Claudia Patricia Sarria, artistas e investigadores interesados en la relación que se establece entre la producción cultural y el contexto social, político, económico, del país" (Ruiz y Tenorio, 2011, p. 83). En 1988 el festival elige un espacio diferente y mucho más grande que el anterior, el Coliseo del colegio Santa Librada. A diferencia del anterior festival este tuvo mayor publicidad, artistas y público ya que el lugar era un sitio bastante conocido para la ciudad, lo que le dio más expectativas de lo que se pudiera lograr, se presentaron trabajos relacionados al deporte y la educación para darle al público una idea general sobre lo que era el arte del siglo XX y como apoyo a todo este concepto pedagógico se propusieron realizar varias conferencias.

Figura 11

Afiche de las conferencias del segundo festival (1998)



Nota. Afiche de las conferencias del segundo festival, Performancelogía (<http://performancelogia.blogspot.com/2007/04/festival-del-performance-en-cali.html>).

Algunas obras son importantes de resaltar porque hacen referencia a la misma problemática, primero podemos encontrar a Mauricio Vera. “Mauricio, sentado en el suelo, leyó 4 textos que presentaba cada uno diferentes formas de atracar. Los robos eran representados por 5 personas en una coreografía de movimiento e inmovilidad sobre un esquema previamente trazado en el piso” (Díaz, 2006, p. 33).

Figura 12

Acción performática del artista Mauricio Vera 1998



Nota. Acción performática del artista Mauricio Vera, Festival de Performance ([file:///C:/Users/caty_/Downloads/Festival_de_Performance_de_Cali_Colombia%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/caty_/Downloads/Festival_de_Performance_de_Cali_Colombia%20(2).pdf)).

La segunda obra “Rosemberg Sandoval, quien llega al sitio con un niño indigente, el cual

limpia utilizando gasa, algodón y alcohol. Al finalizar este ritual exhibe en la pared los materiales usados para finalmente destruirlos con ayuda del fuego” (Ruiz y Tenorio, 2011, p. 103).

Figura 13

Acción performativa del artista Rosemberg Sandoval (1998)



Nota. Acción performativa del artista Rosemberg Sandoval. Festival de Performance (file:///C:/Users/caty_/Downloads/Festival_de_Performance_de_Cali_Colombia%20(2).pdf).

La obra de Mauricio Vera planteó una problemática vivida a diario en la ciudad y en otros países, la delincuencia ha abarcado todo tipo de situaciones de robo como lo presenta el artista, aunque esto también implica mirar más allá de las acciones por las cuales se comete un robo, ya sea que éste dependa de la situación económica de las personas, las dificultades por las que cada quien se enfrenta, la falta de oportunidades o una vía fácil para conseguir dinero, Y por otro lado, la obra de Rosemberg Sandoval cuestiona y genera la duda de cada cuanto se es consciente de que las personas en situación de calle existen y están? cómo son miradas o percibidos por los demás? como estos pueden terminar siendo poco relevantes y ni tomados en cuenta en la sociedad, con la acción de quitarle la capa de mugre que a su vez lo separa de individuos “limpios” que al mismo tiempo genera rechazo por su apariencia, esta problemática al igual que la que representa Vera, reflejan todas estas problemáticas sociopolíticas y económicas que ha enfrentado y sigue

enfrentando el país y la ciudad de Cali y el cómo el arte a través del cuerpo y una acción puede mostrar, comunicar y luchar frente miles de injusticias.

Aunque no contaban con el apoyo de ninguna institución; el museo la Tertulia les abre sus puertas para el desarrollo del tercer y cuarto festival, y aunque se tuvieron opiniones contrarias pues para algunos la inclusión en el museo hacía perder su oposición a entidades como estas. Sin importar esto, el Festival de Performance en Cali, fue convirtiéndose en una tradición dentro de la escena artística en la ciudad, donde cada versión sumergía todo tipo de transformaciones desde el espacio donde se ha realizado, duración, invitados, patrocinadores y por supuesto las temáticas en el que los artistas se van desarrollando. El tercer festival se realizó el treinta de octubre de 1999 y al igual que el segundo se tuvo en cuenta lo pedagógico proponiendo nuevas conferencias y videos como respaldo.

Aunque este festival se realizará en el museo, les permitió a los artistas hacer una declaración frente a esta situación en donde no era de gran importancia la locación mientras sus obras podían hablar por sí mismas. Una de estas obras plantea lo anteriormente mencionado, el artista Rosemberg Sandoval vuelve y presenta la acción en la cual utiliza a una persona indigente, pero en este caso utiliza la suciedad de esta persona para traspasarla a la pared del museo, una institución que de por sí es visiblemente limpia que transmite una idea de pulcritud, aquí cuestionaba si se le permitiría la entrada a una persona con este tipo de apariencia, evidenciando las claras distinciones sociales y los prejuicios sociales a los que someten las instituciones a las personas. El artista estaba interesado en mostrar que no se basaba en ideales de belleza, prefiriendo la mugre del cuerpo y la ropa a los pinceles y las pinturas, haciendo énfasis en una problemática de pobreza, marginalidad y el desplazamiento. En esta acción “Vestido de blanco y cargando en hombros a un indigente se dirige a la sala del museo; el artista hace una línea en la pared con la

suciedad acumulada y usándolo como carboncillo, para luego terminar interviniendo un cuadrado blanco en el piso” (Díaz, 2006, p. 57).

Figura 14

Acción performativa Rosemberg Sandoval (1999)



Nota. Acción performativa Rosemberg Sandoval, Festival de Performance
(file:///C:/Users/caty_/Downloads/Festival_de_Performance_de_Cali_Colombia%20(2).pdf).

4. Acciones Sociopolíticas En El Octavo Festival De Performance De Cali En 2012

4.1 Contexto Histórico Sociopolítico De La Ciudad De Cali

La historia de Colombia ha pasado por diferentes acontecimientos y conflictos sociopolíticos, tanto así que a mediados de las décadas de los treinta y cuarenta se vivió algo llamado la “Época de la violencia”, que represento uno de los momentos con mayor crimen en la historia nacional, pues el terrorismo bipartidista enfrento a los partidos liberales y conservadores en una guerra silenciosa que dejó miles de cuerpos sin vida. En 1949 se vivió un gran desplazamiento en el Valle del Cauca, al igual que en 1950 los conservadores iniciaron un fenómeno de desplazamiento forzado en Boyacá y en el Norte de Santander, un fenómeno que se ve hasta el día de hoy reflejado en el saldo de millones de personas desterradas y vagando en territorio nacional, debido a esto en 1953 ocurre un golpe de poder hacia el presidente conservador Laureano Gómez de parte de Gustavo Pinilla, que termina en 1957 como el Frente Nacional. Es ya en los años sesenta cuando surgen movimientos de revolución y de grupos armados o guerrillas, como el ELN (Ejército de Liberación Nacional), las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, el EPL (Ejército Popular de Liberación) y finalmente el M-19 (Movimiento 19 de abril) en 1973. Y es frente a todos estos acontecimientos e injusticias de carácter sociopolítico que se produce un giro radical en el pensamiento crítico y artístico del país, pues aquellos artistas que creaban su obra a partir de un contexto de injusticia social como una forma de expresión, protesta y de mostrar su inconformidad frente a este, comienzan a prestarse al entendimiento y uso de la socialización de la cultura, la exploración e implementación de nuevos lenguajes artísticos, creación de nuevos espacios de carácter expositivo y pedagógico.

Es entonces, “Ante la crisis política y económica que estaba viviendo el país, en ciudades como Bogotá, Medellín y Cali; jóvenes artistas deciden organizarse en colectivo

y de esta forma encontrar alternativas que les permitan manifestarse frente a dicha crisis, considerando la autonomía dentro de su propia producción y dinamizando de nuevo las relaciones que se habían visto afectadas con las instituciones tradicionales, galerías y museos”. (Ruiz, 2018)

4.2 Propuesta Del Octavo Y Último Festival Realizado Por Helena Producciones

El arte sociopolítico se caracteriza por tratar de visibilizar situaciones que afectan la sociedad, como una forma de criticar y defender las identidades de los individuos como sujetos de esta misma. Richard (como se citó en Capasso, 2018) explica:

Vale decir también que desde los estudios sociales del arte se ha abordado la relación entre arte y política de diversas maneras, predominando la lectura que reduce lo político al contenido o el mensaje de una obra artística. Así, se ha catalogado al arte político como aquel que simplemente ilustra el contexto y denuncia las miserias del mundo (p. 216).

Los artistas están guiados por la idea de hacer un arte en respuesta a problemáticas sociales y políticas; el arte trata de enfrentar dichas situaciones con nuevas formas de expresión como es el caso de la performance, donde el cuerpo es el foco principal en la obra y el instrumento para transmitir un mensaje efímero pero contundente, ya sea como crítica a lo social o a lo político. En este caso hacen las problemáticas más visibles, permitiendo reconocer las situaciones que afectan a la sociedad, como lo hizo Helena Producciones en su octavo y último Festival de performance en Cali.

El octavo Festival de Helena Producciones realizado entre el veinte y veinticuatro de noviembre de 2012, propuso tomar la historia de Cali y el país de los años sesenta con el fin de entender el surgimiento y la conexión entre artes, teatro, cine, y colectivos sociales frente a un

contexto socio político complicado, pues durante los noventa ciertos lenguajes artísticos como la performance no eran tomados como estrategias significativas mediante el desarrollo del lenguaje visual que se oponía a muchos proyectos generados entre los artistas de la época. El Festival propuso diferentes estrategias que buscaron promover la obra de diversos artistas y de generar un escenario heterogéneo que se fue transformando según las necesidades económicas y sociopolíticas del entorno, éste también se expandió y potencializó mediante el uso de prácticas socioculturales, espacios pedagógicos y de iniciativas comunitarias a través de mecanismos de participación. Contó con proyectos orientados a un cambio social y en una transformación en las estructuras institucionales del arte, a través de diálogos con relación al arte, las instituciones, y las problemáticas relacionadas entre los sistemas de poder y la sociedad, algo que de cierta manera está inmerso en la performance. El octavo Festival se enfocó en la sociedad colombiana, en cuanto a su situación política, económica, social y cultural, donde se proponen reflexiones de la ciudad de Cali y Colombia. Es algo que se puede visualizar en algunas de las anteriores versiones, donde muchas de las obras consistieron en una constante crítica al factor económico y decadente de la ciudad y muchas de las problemáticas que llevaron y que aún continúan llevando a la ciudad a un colapso no solo económico sino mental por parte de las distintas clases sociales.

Este también contó con la colaboración de otro proyecto del colectivo Helena producciones: la Escuela Móvil de Saberes y Práctica Social, y gracias a éste, se logra potenciar el proyecto pedagógico del Festival para cubrir gran parte de la ciudad de Cali. Este se realizó en diferentes puntos con grupos que pretendían luchar por un mejor país, en donde comenzaron a operar proyectos en nombre de una transformación social mediante diálogos del sistema del arte, dinámica institucional, y las difíciles relaciones entre sistemas de poder y de la sociedad, en un momento donde Cali y el país pasaba por una serie de crisis política, social y económica. Podría

decirse que las primeras experiencias de los proyectos de Helena Producciones con relación a la formulación de la Escuela se comienzan a desarrollar en paralelo con las actividades de curaduría, producción de eventos y exposiciones. En donde las actividades se encontraban relacionadas con los primeros intercambios de la realización de talleres tomados desde una perspectiva social, como se ve en el taller *En serio* dictado por Helena Producciones, donde una de sus intenciones fue señalar el formato de taller desde diferentes iniciativas de los artistas participantes y buscar integrar la participación abierta e interdisciplinar como un elemento fundamental en los proyectos futuros. Si bien Helena Producciones le apostó al carácter pedagógico y educativo, mediante la creación de espacios como talleres, proyectos de formación y espacios de investigación, estos fueron creciendo gradualmente y comenzaron a requerir plataformas más completas de gestión, circulación y producción, y es a partir de aquí que se vio necesario la creación del programa de la Escuela Móvil. En el proyecto pedagógico del octavo Festival de Performance de Cali, los espacios pedagógicos de la Escuela partieron de una relectura crítica de la historia y de las diferentes formas de contarse, buscando que los diferentes participantes presentarán diversas posiciones políticas, ideológicas e históricas, desde el énfasis de la historia Colombiana desde inicios del siglo XX hasta la actualidad y su relación con la industrialización, los diferentes conflictos sociales, políticos y económicos y acerca del papel que desempeñan los artistas en relación a los movimientos sociopolíticos vividos en estas décadas.

4.3 Eventos, Obras Y Artistas Que Conformaron El Octavo Festival De Performance En Cali

Es importante mencionar algunos de los grandes eventos, obras, artistas y circunstancias que permitió que esta última versión del Festival tuviera gran importancia, partiendo desde el llegar a comprender que no solo las obras juegan un papel crucial allí y que conllevan consigo un sin fin

de propuestas, sino que desde un inicio éste fue planteado con el apoyo constante de espacios de educación con charlas, conferencias y talleres, mostrando el lado pedagógico que permite a un público sentirse más activo e inclusivo. El crecimiento de este Festival se vio reflejado a través de varios encuentros teóricos, intervenciones públicas, jornadas de performance, intervenciones no programadas, y exposiciones que le dieron un toque espontáneo a cada momento y que lograron que el Festival se viera sumergido en un proceso de diálogo directo sobre preocupaciones comunes que promueven encuentros de entendimiento mutuo.

Entre los encuentros teóricos se puede mencionar *Visible Award*, en el cual fue premiada Helena Producciones por ser parte de un cambio social desde la forma en que logró conectar el arte con diferentes campos, como lo han hecho por medio de la pedagogía. El premio anteriormente mencionado fue una conferencia que se realizó el veinte de noviembre de 2012 dictada por Judith Wielander, quien es curadora independiente con enfoque en la unión entre arte y compromiso social y Matteo Lucchetti curador, comisario, historiador y escritor nacido en Italia, quien centra su interés en las prácticas artísticas que redefinen el papel del arte y el artista en el campo social. Este proyecto inició como una investigación por parte de las fundaciones *Cittadellarte* y *Zegna* donde se pretendía una búsqueda de artistas de acción que tuvieran una gran capacidad de experimentar y producir cosas que tuvieran gran impacto en la imaginación social y cultural. Para ellos, Helena Producciones logró que el arte fuera una herramienta que se comunicara con otros campos siendo algo no tan visto en la ciudad o quizá desde formas diferentes a la del festival.

Figura 15
Visible Award (2012)



Nota. Encuentro teórico: *Visible Award*, Judith Wielander Matteo Lucchetti, video 2012, Helena Producciones ([http://www.helenaproducciones.org/loop_en_vivo\(02\).php](http://www.helenaproducciones.org/loop_en_vivo(02).php)).

El siguiente encuentro teórico dictado por Julián Dupont quien habló de la vida, obra, familia y amigos del artista Luis Ángel Rengifo, mostrando la importancia de contextualizar mediante un conocimiento previo al público donde puedan conocer y comprender un poco más sobre el trabajo del artista, para luego ser visto en una de las exposiciones con algunas de sus obras, facilitando así su entendimiento. Entre sus obras expuestas se pueden encontrar: *Manifestaciones del 1ero de mayo* en la que, como en muchos de sus grabados, plantea la violencia en su forma más explícita y expresionista donde se verán cuerpos que no son del todo cuerpos, formas incompletas, que dan una idea de ser una persona, pero al mismo tiempo criaturas diferentes y deformes. En esta obra en particular hace referencia a las manifestaciones que se dieron el primero de mayo, pero con el importante fin de demostrar cómo las protestas no se quedan en el olvido y buscando que el arte político no solo se quede en los panfletos si no que puede trascender más allá de una imagen tan poderosa.

Figura 16

Manifestaciones del 1ero de mayo (1977)



Nota. Manifestaciones del 1ero de mayo, Luis Ángel Rengifo, Helena Producciones (http://www.helenaproducciones.org/8_festival_exposicion.php).

Figura 17

Piel al sol (1963)



Nota. Piel al sol, Luis Ángel Rengifo, Helena Producciones (http://www.iie.unal.edu.co/coleccion_escala/rengifo-grabador1.pdf)

Algo que se destaca de las intervenciones públicas es el hecho de permitir al público hablar y opinar respecto a estas, por eso, después de algunas de los performances se entrevistaron a varias de las personas presentes y como ejemplo el colectivo Zunga realizó un performance titulado *A lo hecho pecho* ([http://www.helenaproducciones.org/loop_en_vivo\(04\).php](http://www.helenaproducciones.org/loop_en_vivo(04).php)) al frente de la plaza de la gobernación donde hicieron una crítica a los gobernantes corruptos de la ciudad; en esta acción, tres mujeres vestidas de blanco con tacones, llevan consigo los rostros impresos de dichos gobernantes, un acto intenso y agresivo donde se le permite al público arrojar globos de agua, un gesto que invitaba a las personas a descargar su rabia contra estos dirigentes corruptos. Una de las entrevistas permitió ver el punto de vista de una espectadora mujer que reconoce que el evento fue demasiado violento por el simple hecho de que las que recibieron esta descarga de rabia del público fueran mujeres y no niega el hecho de que todo el espectáculo le pareciera confuso, permitiendo entender cómo el público puede sentirse a veces perdido y desubicado en este tipo de eventos o en particular con las performances, pero también abre formas de entrar en nuevos discursos y discusiones, y al mismo tiempo cuestionando e interrogando todo, el mirar que comprende el público y como lo comprende a partir de lo que se le ofrece.

Figura 18
A lo hecho pecho (2012)



Nota. *A lo hecho pecho* Colectivo Zunga (Karla Moreno, Ana María Villate, Lorena Morris y María Natalia Ávila), Helena Producciones ([http://www.helenaproducciones.org/8_festival_intervenciones_publicas\(06\).php](http://www.helenaproducciones.org/8_festival_intervenciones_publicas(06).php)).

El artista Pablo Mosquera Jaramillo propuso una obra en la que hizo una crítica a la economía y política desde un texto satírico sobre las formas en las que estas son manejadas y pensadas, desde un punto de vista cómico, pero crudo de cómo personajes importantes en la historia erróneamente idealizan la forma en que socialmente se debe vivir. Jaramillo (2012) expone lo siguiente:

Las actuales dinámicas (megatendencias) económicas y políticas de orden mundial, impulsadas desde la escuela de Chicago -o los idiotas sabios- y principalmente por su “célebre” exponente Milton Friedman, quien aseguró que: “Una sociedad que priorice la igualdad por sobre la libertad no obtendrá ninguna de las dos cosas. Una sociedad que priorice la libertad por sobre la igualdad obtendrá un alto grado de ambas”, frase por demás desacertada, con esta pseudo premisa se desarrolló todo un enclave de pensamiento ultra mercantil que exalta el mercado por el mercado, “que supera todo designio humano”.

Desde este texto surge una obra performática titulada *Campo de juego* donde se le ve jugando Golf en la que hace referencia a todo lo que conlleva la política y economía del país, una especie de juego donde el público no ve todas las jugadas, es también importante cómo el artista alude a jugar este deporte en un cementerio, donde se puede pensar en cómo a esta idea de juego de política no demuestran interés por las vidas que terminan ahí por los malos manejos en la economía, que conllevan a la pobreza, indigencia o hambre.

Figura 19
Campo de juego (2012)



Nota. Campo de juego, Pablo Mosquera Trujillo, Helena Producciones ([http://www.helenaproducciones.org/8_festival_no_oficiales\(11\).php](http://www.helenaproducciones.org/8_festival_no_oficiales(11).php)).

Otro de los artistas participantes de la octava edición del Festival de Helena Producciones, es Reinel Aicardo Arango Muñoz quién hace parte del colectivo *El cuerpo habla* conocido por exponer el cuerpo de diversas maneras, ampliando las limitaciones de su concepto, reflexionando en torno a la ciudad, el arte y el cuerpo. Reinel Arango se presenta en esta edición con su obra titulada *Sin sentido* en la que situado en un determinado espacio de la sala realiza la acción de trasladar rocas de gran tamaño de un lado a otro, donde buscaba averiguar los límites de su propio cuerpo, una clase de resistencia para una acción que de por sí no tiene mucha coherencia, como ya lo dice su título pero que al mismo tiempo se vuelve en una paradoja, ya que su finalidad era descubrir qué tan lejos podía llegar su cuerpo. Para el artista la resistencia es abordada desde dos aspectos, por un lado, lo político y por otro lo físico, aunque Reinel no la considere una obra política aclara que de cualquier modo las personas son seres políticos, y cada espectador podrá sacar sus propias conclusiones, aunque esta no fuera su propia finalidad, muchos de estos

decidieron ayudarlo, pero al final de su agotamiento terminó su acción.

Figura 20

Sin sentido (2012)



Nota. Reinel Aicardo Arango Muñoz, video, Helena Producciones
([http://www.helenaproducciones.org/loop_en_vivo\(15\).php](http://www.helenaproducciones.org/loop_en_vivo(15).php)).

Junto a Reinel, Julián Mateo Gómez artista Colombiano quién presenta su obra titulada *Politesis impresa* que consistía en una publicación tipo revista conformada por tres mil copias impresas que se dispone a entregar en diferentes jornadas y en espacios distintos, cada una llevaba la firma y una enumeración por el artista, esta publicación buscaba generar un poco de incomodidad al ser leída por el público, pues ésta enmarcaba esa historia problemática a nivel sociopolítico que atravesó Colombia en los años sesenta mediante la violencia Bipartidista, donde menciona y anexa fotografías de personajes que pertenecían a los partidos liberalistas y conservadores, narrando historias llenas de venganza donde cada uno de estos personajes es sumergido frente a un proceso de violencia donde la continua discusión entre partidos les arrebataron la vida de personas que hacían parte de su vivir, una violencia tan marcada que causó que muchos de éstos decidieran buscar formas aún más violentas como respuesta a un sentimiento de rabia e indignación. Entre estos surge un grupo llamado “Bandoleros” que se da como una

consecuencia frente al partido Bipartidista iniciado finalizando el periodo de República Liberal hasta mediados de los sesenta que finaliza el Frente Nacional y quienes lo conformaban eran personas del campo víctimas de la violencia Bipartidista. Entonces, esta publicación abarcó todos estos personajes que vivieron sumergidos en la violencia pero que también la hicieron vivir a alguien más, personas que para muchos solo eran los guerrilleros del pueblo, y se hace evidente la reacción de molestia de muchos de los espectadores frente a la obra, pues muchas veces los medios informativos o se guardan información o la comparten de forma grotesca causando diferentes tipos de reacciones ya sea desde el desacuerdo o acuerdo de pensamientos. Esta obra, toca uno de los períodos más violentos que vivió Colombia, y se hace potente al traerse a colación en forma de recordatorio, en son de refrescar la memoria y entender que si bien el tiempo ha pasado este contexto de violencia sigue latente aún en día.

Figura 21
Politesis impresa (2012)



Nota. Politesis impresa [Fotografía], Julián Mateo Gómez Díaz, Visible Project (<https://www.visibleproject.org/blog/wp-content/uploads/2012/11/Julian-Mateo-Gomez-Diaz-Politesis-impresa-Colombia.jpg>).

5. Aportaciones Al Arte En Los Festivales De Helena Producciones: Sus Integrantes

Si bien, algunos artistas se vieron como figuras importantes en el surgimiento y en la apertura de un grupo artístico y cultural como lo es Helena Producciones, es gracias a los aportes y a la diversidad de lenguajes que cada uno de esta emplea, sus diferentes formas de expresarse frente a un tema que afecta a toda una ciudad entera, y del cómo el arte puede comportarse frente a estos. En cada versión del Festival de Performance de Cali se abrieron las puertas a todos estos artistas que estaban surgiendo en la ciudad, a todos estos lenguajes y medios artísticos que rompían con lo convencional, y dando un papel importante al cuerpo como mediador de acciones cargado de mensajes, emociones, cargas simbólicas como son de protesta frente a actos violentos que marcan la historia de todo un país.

Helena Producciones estuvo conformado por los artistas Wilson Diaz, Ana María Millán, Claudia Patricia Sarria, Gustavo Racines y Andrés Sandoval, quienes aportaron y apoyaron de manera importante al crecimiento del arte performático en la ciudad de Cali. Mediante varios momentos en los Festivales con la integración de diferentes artistas y colectivos, la implementación de distintos medios, el acercamiento al público, y los nuevos lenguajes artísticos que permitieron al arte diversificarse y tener la posibilidad de explorar diversos espacios, incluir a las nuevas generaciones de artistas y generar nuevas miradas y expectativas con el público. Es también, gracias a cada uno de estos artistas que se contribuyó al arte de acción en ciudades como Cali, que con su participación en los Festivales y sus trabajos independientes han demostrado la idea de un arte más incluyente y no exclusivo, se hace entonces importante mencionar el trabajo de algunos de estos artistas que fueron partícipes de Helena Producciones y del Festival para entender un poco el crecimiento del colectivo en sí mismo, el aporte que estos brindaron al arte, al

público y a muchos artistas.

Por otro lado, Helena Producciones también se presentó como una forma de protesta, de recalcar y demostrar ese sentimiento de indignación de un pueblo entero frente a lo acaecido con su entorno, con su hogar, con su vida y por el sin fin de sentirse frente a conflictos económicos, políticos o sociales. Esto se vio reflejado en los proyectos individuales o grupales que realizaron cada uno de los siguientes artistas junto a sus aportes a lo largo de los Festivales logrando un pensar de un arte más diverso y exploratorio.

5.1 Wilson Díaz Polanco

Wilson Díaz Polanco es un artista colombiano conocido por plantear proyectos relacionados a la naturaleza, el deseo, la realidad política desde lo histórico y lo actual por medio de la pintura, el video o las acciones. Su investigación se relaciona a la crítica social colombiana donde remarca temas como el narcotráfico y la forma en que el país lo vive, desde un análisis de la relación entre arte y política. También tuvo el objetivo de posicionar al arte en lugares inusuales, fuera de lo tradicional como establece el museo e incluir una mirada más abierta para sus obras y trabajos en unión a un público diferente, lo que lo lleva a presentar propuestas como: *Proposiciones, Intervenciones y acciones en el espacio público*, donde se encontrarán con acciones que principalmente involucran todo tipo de personas del común, entre ellas: *Motivos para posar* (1988-1989), *Muñeco* (1993) y *Micrófono libre* (1988-2000). Algunas de estas se reanudan con el tiempo para conseguir nuevas interacciones y miradas.

Motivos para posar pretendía relacionar e involucrar al público de una forma diferente hacia la pintura, dejando de lado su función de espectador, en la que de una forma cómica se les permite ubicarse en la parte posterior del lienzo, e introducir sus cabezas por los orificios

dispuestos, el artista propuso pinturas de gran tamaño, con un agujero posicionado en la parte de la cabeza para que cualquiera pudiera posar a partir de lo que hubiera en la pintura, la mayoría haciendo alusión a cosas cotidianas de la ciudad o a personajes, ya fueran hombres o mujeres.

Figura 22

Aquí es (1998)



Nota. Aquí es [Fotografía], Wilson Diaz Polanco, Instituto visión (<https://institutodevision.com/artistas/wilson-diaz/>).

Figura 23

El rey (1998)



Nota. El rey [Fotografía], Wilson Diaz Polanco, 2020, Revista Udistrital (<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/estart/article/view/1569>).

Su segunda propuesta titulada *Muñeco* es muy diferente en todos los aspectos a la anterior; consistió en disfrazarse de un oso de peluche, consumir unas cuantas pastillas para dormir y

quedarse acostado en un colchón ubicado afuera del teatro Jorge Eliecer Gaitán con la finalidad de generar algunas reacciones en el público, al estar frente a una persona inconsciente y más aún en un lugar como el teatro. Muchas de estas personas se encontraban ignorándolo, o agitándolo para conocer su estado de inconsciencia, pero obtuvo más encuentros con los habitantes de calle pues eran quienes se acercaban y trataban de interactuar con él, su mayor motivo era recalcar este tipo de situaciones donde una persona en condición de calle es ignorada por los ciudadanos, y los gobernantes.

Su último trabajo en relación con Propositiones es llamado *Micrófono libre* en el que como su título menciona, se buscaba que cualquier persona hablara y se expresara con libertad de decir lo que desearan, después de realizar *Motivos para posar* ese mismo día en el parque de las nieves se programa esta acción efímera y espontánea. Lo que logró fue demostrar que no solo se necesitan los artistas para lograr que una acción tenga su valor y que cualquier persona tiene el derecho de decir lo que piensa y ser escuchado.

Frente a esto, su obra *Los Rebeldes del Sur* presentó consigo y de manera inesperada tanto para el artista como el público, ser censurada y retirada de su lugar de exposición poniendo en pie de juicio la libertad de expresión de parte de quién crea y de quién percibe, las formas en que aún actúan los espacios expositivos frente algunos temas que muchas veces llegan a generar sensaciones de inconformidad así pertenezcan a la realidad. *Los Rebeldes del Sur*, es una obra que surgió a partir de un viaje que realizó Wilson Díaz junto a otros artistas y gestores culturales a la Zona de distensión de San Vicente del Caguán en el año 2002, en un momento donde se desarrollaban los diálogos de paz entre el gobierno de Pastrana y las Farc, y es aquí donde el artista se cruza con un grupo musical vallenato conformado por las mismas Farc, él decide grabarlos y años después esta grabación se convierte una obra de arte. Es en el 2007, cuando el video hizo

parte de la exposición *Displaced: Contemporary art from Colombia* en la Glynn Vivian en Reino Unido en donde es excluida de la exposición por decisión del entonces embajador de Colombia en el Reino Unido, Carlos Medellín, por mostrar a una de las organizaciones terroristas del país retratados como una imagen muy alejada de las representaciones mediáticas y conocidas de un enemigo, una imagen donde el arte y la guerra predominan, pues en ella predominaban instrumentos musicales mezclados con armas y fusiles. Después de ser un gran escándalo, la discusión en el circuito del arte colombiano se vio relacionado a la censura presentada ante un momento sociopolítico importante en Colombia, el oportunismo de parte y parte, sobre el cuestionamiento del cómo funcionan los derechos de los artistas, y promovió también dudas e inquietudes sobre la relación de temas políticos, las instituciones artísticas y la academia en Colombia.

Figura 24

Los rebeldes del sur (2000)



Nota. Los rebeldes del sur, Wilson Diaz Polanco, ArtNexus (<https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5d641d3690cc21cf7c0a4177/95/wilson-diaz>).

5.2 Ana María Millán

Ana María Millán es también una artista colombiana, que al igual que Wilson Diaz ayudó

en gran parte a la construcción y consolidación del colectivo Helena Producciones, como se puede encontrar en su página web *Bis* su trabajo es descrito como:

El trabajo de Ana María Millán traza relaciones entre la política de la animación y la ficción en relación con culturas y subculturas digitales, la violencia, el género y la propaganda política. Ha desarrollado técnicas basadas en los tradicionales juegos de roles para crear juegos que terminan en forma de películas y animaciones. Habla desde la cultura aficionada, la cultura de masas, los territorios sonoros y la tecnología, incorporando posibilidades del ensayo y formas narrativas consideradas disfuncionales. (<https://www.bis-bis.biz/artistas/ana-maria-millan/>).

Uno de los últimos trabajos de la artista mezcla la animación, la pintura y la propaganda, algo muy común en sus anteriores trabajos, es importante resaltar que esta obra fue ejecutada en la actual pandemia de COVID 19 que enfrenta el país y el resto del mundo. En ésta toma parte de su inspiración y de sus años de residencia en Berlín, Alemania, eligiendo un objeto muy popular en la segunda guerra mundial, su obra titulada *La radio de Hitler* en la que utiliza una radio que para la época era demasiado importante, pues era obligatoria que cada casa tuviera una en la que se pudiera escuchar los discursos del dictador, lo interesante es ver cómo la propaganda de este elemento es proporcionada como un elemento animado, amigable y simpático, que llega a ser totalmente irónico para su propósito tan falto de inocencia. Este es un trabajo que inicia en Berlín pero que culmina en Bogotá, Colombia, logrando realizar una exposición en el museo MAMBO. Esta obra en particular toma varias técnicas al tiempo e incluye varios elementos, fusiona esta radio animada de zapatos amarillos y guantes blancos, al lado opuesto de un ser sacado de la imaginación de la artista, una mezcla entre lo que para ella sería la vitamina que alivia las enfermedades que son muy común ver en los comerciales de venta farmacéutica usados contra los

virus, este ser animado de color verde como el pasto con cuerpo de esponja, permite ver como el poder de la propaganda puede llegar de forma tan simple pero cargada de significados ocultos en un simple mensaje o en algo tan inocente, siendo este el caso de la radio ya que conlleva a una carga política detrás de toda esta pantalla amable. Esta obra puede pasar simplemente desapercibida ante el público, porque la animación le da un carácter infantil y confuso y que sin un contexto o idea de esta radio en particular queda de lado toda su carga artística y satírica.

Figura 25

La radio de Hitler (2019)



Nota. La radio de Hitler, Ana María Millán, 2020, El tiempo (<https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/ana-maria-millan-presenta-su-obra-la-radio-de-hitler-524646>).

Esta nueva era digital tecnológica ha contribuido de manera significativa en el progreso y la transformación de los nuevos conceptos tradicionales en el arte, al igual que los medios que la materializan, se pueden encontrar aportes desde lo gráfico, audiovisual, instrumental e interactivo y son los artistas quienes deciden elegir cuál de estas herramientas usar para ser

adaptadas a su propio discurso. Lo digital se ha visto encontrado en el arte ya sea desde la forma en que Ana María Millán trabaja sus obras, con la animación y la pintura, mezclando y combinando lo inesperado, o el cómo muchos artistas en la performance utilizan herramientas digitales o elementos poco comunes, y entre ellos se puede mencionar a Wafaa Bilal, es un artista de origen Iraquí y se ha caracterizado por complementar sus performances con lo tecnológico, una de ellas es titulada *Tensión Doméstica*, en la página ArtContemporaneo se explica la acción de la siguiente forma: el artista se confinó en un espacio donde usuarios de la red podían contactarlo o programar dispararle con una bala de pintura. La finalidad de su *performance* era crear conciencia sobre lo que viven los iraquíes a raíz de la violencia. (<https://artcontemporaneo.com/performance-el-arte-de-provocar-en-la-era-digital/>).

Figura 26
Tensión Doméstica (2007)



Nota. Adaptado de *Tensión Doméstica* [Fotografía], Wafaa Bilal, 2020, Momus (<https://momus.ca/artists-in-isolation-wafaa-bilals-domestic-tension/>).

El arte no solo se apoya de herramientas digitales, también se complementa desde la investigación, que permite dar una mirada a profundidad de lo que plantea y propone la obra, no

solo desde lo que interpreta el espectador si no lo que piensa el artista, ya sea las referencias visuales, plásticas, textuales que le dan sentido. La función del artista también ha evolucionado, no solo se considera el creador de obra, al mismo tiempo puede estar inmerso en otros campos del arte.

5.3 Claudia Patricia Sarria

La artista Claudia Sarria ha profundizado en el campo de la pedagogía y la producción artística, ha sido una investigadora en busca de la exploración y promoción de plataformas diversas, que difunden lo cultural. Es una artista colombiana que ha vivido y trabajado la mayor parte de su tiempo en Cali, su trabajo en general gira en torno a la ciudad y a el arte y las formas en cómo éstas evolucionan y se modifican a partir de las necesidades de su entorno, y del cómo históricamente se transforma a medida que las personas lo quieren, ya sea por la demanda de producción y consumo del momento. Ella se enfoca en el espacio, los individuos que habitan ese espacio y cómo interactúan entre ellos mismos, al mismo tiempo propone proyectos enfocados en la gestión, la pedagogía y la producción artística, lo que la ha llevado a participar en varios proyectos desde lo visual o lo plástico. Esta ha sido una forma de ver como la artista incursiona en aspectos que no tienen que ver con la creación de obra, que son guiados por explorar otros aspectos del arte que permitan su acercamiento al público desde otras miradas como la formación.

Performando el espacio público es un proyecto curatorial, realizado en el 2018 del que hizo parte Claudia Patricia Sarria junto a otras artistas y el colectivo A, qué consistió en reunir trabajos curatoriales de artistas de diferentes épocas, cuyo trabajo se enfoca en el arte no objetal y el espacio público.

Figura 27
Performando el espacio público (2018)



Nota. Performando el espacio público, Claudia Patricia Sarria, 2021, Terremoto (<https://terremoto.mx/online/performando-el-espacio-publico/>).

6. Conclusiones

El arte performático, aunque sea efímero deja una huella plasmada en el tiempo, ya sea de aquellos que lo presenciaron o del registro visual que dejaron, este es solo un acercamiento de los momentos que marcaron la historia del arte de la performance en Cali, algunas de estas etapas se viven por medio de los Festivales, los cuales son una parte esencial que permiten dar a conocer y narrar la historia de la ciudad, desde un punto de vista artístico. Se puede apreciar esta historia desde el inicio de los Festivales en Cali con Wilson Diaz desde 1997, y luego con la ayuda del colectivo Helena producciones; en su página web es posible encontrar una documentación variada, que registra a través de fotografía y video, las obras participes de los Festivales, entrevistas por parte de los artistas y espectadores, los encuentros teóricos y pedagógicos, aunque se encuentra un vacío teórico sobre los artistas y sus obras, que deja a la imaginación el carácter de la obra, y una idea vaga de las intenciones del artista.

Al principio se habla de una falta de documentación teórica sobre la historia de la performance en un lugar como Cali, el cual ha tenido grandes eventos y acontecimientos con relación al arte, y es este uno de los motivos que llevan a indagar sobre la relación del cuerpo y los contextos sociopolíticos de la ciudad, por parte de los Festivales de Helena Producciones. Esta indagación que recurre a la investigación histórica permitió mostrar los diferentes cambios del proceso evolutivo de los Festivales de performance, del cuerpo y los elementos que se van incorporando a la obra, el mirar como las nuevas tendencias del arte se van transformando y complementando con disciplinas modernas, generando nuevo contenido y formas de expresión.

La relación entre el cuerpo y lo sociopolítico se evidencia en las diversas formas de manifestación de las obras, cómo el cuerpo pasó de ser un elemento externo a la obra, a ser el eje

principal. Son varios los trabajos de Helena Producciones que permitieron dar un acercamiento a examinar las distintas formas en las que el cuerpo manifiesta una acción, donde se abarcan distintas temáticas que conllevan al cuerpo a experimentar desde aspectos tanto físicos y emocionales cargados de significados, como ejemplo: las limitaciones que puede tener el cuerpo presente en la obra de Reinel Ricardo o las descargas y frustraciones que puede cargar el cuerpo por parte del colectivo a lo hecho pecho, lo simbólico que llega a ser el mugre del cuerpo de una persona indigente juzgada por la sociedad. Fueron obras elegidas por la lectura que se tuvo sobre la acción y contenido, las cuales se pueden agrupar en denuncias sociales que tienen que ver con la crisis económica que se vivió y se vive en el país, visto en la figura 17 *Campo de juego*. Las acciones del ser humano como un individuo en la sociedad, como lo presenta Mauricio Vera; Figura 9, en su texto sobre diversas formas de atraco. Se hace importante analizar las obras para destacar esa mirada que propone el artista, diferente en cierto modo a la lectura del espectador.

Es evidente la importancia que tuvo no solo Wilson Diaz sino también Helena Producciones en entablar una relación más incluyente con el público, demostrando desde un principio un arte que buscaba espacios más abiertos y de fácil acceso para todo tipo de espectadores, uno que no está acostumbrado a un espacio cerrado como el museo, es una inclusión visible y que avanzó a medida de los Festivales. El octavo y último Festival mostró un público participe, que cuestionó y se interesó en el arte, así tuvieran una visión y entendimiento diferente al del artista, pero esto permitió el surgimiento de nuevas lecturas y discursos en la obra.

Por último, se encuentran presente los aportes que el Festival en general deja inscritos en el arte y la performance, como los eventos pedagógicos, eventos teóricos, el apoyo del museo visto como una forma de enaltecer el arte y no limitarlo, la invitación de cualquier tipo de público junto con su formación en las artes. Es gracias a todo lo anterior, que el analizar de manera muy superficial

algunos aspectos importantes de los Festivales genere una mayor curiosidad, que lleve a indagar sobre los aspectos que se analizan en los anteriores apartados, en cuanto al cuerpo, el contexto de la ciudad, las obras y los artistas.

Bibliografía

- Arcos, Ricardo. (2015). Arte y Política en Colombia. Dos décadas del performance y el arte acción 1990- 2010. Revista Kaypunku. Volumen (3), Número 1, 221-274. Recuperado de https://www.academia.edu/25947321/Arte_y_pol%C3%ADtica_en_Colombia._Dos_d%C3%A9cadas_del_performance_y_el_arte_de_acci%C3%B3n_1990-2010
- Barrón, Inés. (2 de diciembre de 2012). Robert Morris. Recuperado de <https://estecateatral.wordpress.com/2012/12/02/robert-morris/>
- Cárdenas, Andrea. (2015). La performance: el cuerpo como confluencia de los lenguajes artísticos. Reflexión académica en diseño y comunicación. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=586
- Celedón, Gustavo. (2015). John Cage y la posibilidad de pensar el sonido como acontecimiento. Aproximaciones filosóficas a su obra1. Revista Musical Chilena, Año LXIX, Volumen (223), 73-85. Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmusic/v69n223/art06.pdf>
- Cortes, Ibeth. (s. f.). ¿Por qué el performance en Colombia es un lenguaje artístico preferido? Recuperado de <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1JxErAUGzOD-3FDbjP-In4Oy4jULYI0HP>
- Cortés L, Polanco M, Retamal M, Guerra K, Farfán S. (2018). Lo performativo en la performance art. Revista Colombiana de las Artes Escénicas. Vol. (10), 9 – 20. Recuperado de http://artescenicass.ucaldas.edu.co/downloads/artescenicass10_3.pdf

Díaz, Wilson. (2006). Festival de performance de Cali- Colombia.
https://www.academia.edu/16912809/Festival_de_Performance_de_Cali_Colombia?auto=download

Fernández, Sergio. (2017). Arte cuerpo violencia en Colombia. Recuperado de
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1JxErAUGzOD-3FDbjP-ln4Oy4jULYl0HP>

Gutiérrez, Alejandra., García, Wilmer. (2011). Las artes del cuerpo en Colombia. Revista ciencias humanas, volumen (7), 44-57. Recuperado de
<http://bibliotecadigital.usbcali.edu.co/bitstream/10819/5439/1/43%20-%2057%20p%C3%A1ginas.pdf>

Herrera, María. (12 de julio de 2016). Arte conceptual en Colombia. Revista credencial Historia. Recuperado de <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/arte-conceptual-en-colombia>

Loaiza, Gilberto, Beltrán M, Escobar A, Garzón j, Henao A, Jiménez W, Morera E, Murillo J. (2012). Historia de Cali XX Tomo II política. Recuperado de
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1JxErAUGzOD-3FDbjP-ln4Oy4jULYl0HP>

Martel, Richard. “Arte Acción 1958- 1998”. 2004

Muñoz, Leticia. (s. f.). Guía de estudio: la figura humana en la historia del arte. Recuperado de
<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1JxErAUGzOD-3FDbjP-ln4Oy4jULYl0HP>

Pabón, Consuelo. (2000). Actos de Fabulación: arte, cuerpo y pensamiento. Recuperado de
<https://es.scribd.com/document/296521372/PAVON-C-Actos-de-Fabulacion-Arte-Cuerpo-y-Pensamiento-en-Proyecto-Pentagono-Capitulo>

- Ramírez, Constanza. (2006). La performance de María Teresa Hincapié. Revista. Nómada. Volumen (24), 169-183. Recuperado de <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1JxErAUGzOD-3FDbjP-ln4Oy4jULYl0HP>
- Restrepo, Natalia. (2016). Arte de acción en Colombia, conexiones e influencias latinoamericanas [Tesis doctoral en Artes, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional - Universidad de Antioquia.
- Rizo García, M. (2018). Cuerpo y comunicación. Reflexiones teóricas y breve estado de la cuestión en México. Question/Cuestión, 1(60), e097. <https://doi.org/10.24215/16696581e097->
- Ruiz, Nayive Andrea; Tenorio, María Alejandra. (2011). Imaginarios disidentes: Arte performance en Cali 1997- 2006 [Trabajo de grado, Universidad del Valle Facultad de Humanidades Historia]. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/8290>
- Ruiz, Nayibe. (2018). Helena producciones: una mirada desde la autogestión y el trabajo. [Trabajo de grado, Universidad Jorge Tadeo Lozano Facultad de Ciencias Sociales]. <https://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co/handle/20.500.12010/8325>
- Salomón, S. (2014). La traducción como performance: lenguajes, creatividad y construcción. Recial, volumen (5), 5-6. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/9527>
- Semana, (16 de junio de 2002). El V Festival de Performance se tomó a Cali. Recuperado de <https://www.semana.com/el-festival-performance-tomo-cali/51170-3/>
- Significados (30 de septiembre de 2018). Significado performance. <https://www.significados.com/performance/>

Toro, José. (2003). Creatividad, cuerpo y comunicación. *Revista Científica de Comunicación y Educación*. Volumen (8), 151-159. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/60633305.pdf>

Torrent, Rosalía. (s.f). *Cien años de futurismo*. Recuperado de <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/35760/33847.pdf?sequence=1>

Viloria, Ignacio. (16 de julio de 2017). Ritmo 0, de Mariana Abramovic 1974. *Líneas sobre arte*. Recuperado de <https://lineassobrearte.com/2017/07/10/ritmo-0-de-marina-abramovic-1974/>