

## ARTE PÚBLICO Y CIUDAD

### Vinculaciones teórico-prácticas sobre cuerpo, performance e intervención urbana (Performati(ci)dades, Río de Janeiro, 2014)

Malala González<sup>1</sup>

#### Resumen

El siguiente trabajo tiene por objeto abordar problemáticas teórico-prácticas en torno al arte público, la ciudad, el cuerpo y la performance de diferentes intervenciones urbanas. Para ello se toma como ejemplo el Coloquio Performati(ci)dades realizado en la ciudad de Río de Janeiro en septiembre de 2014. Partiendo de esta experiencia académica de reunión e intercambio con diferentes artistas y pensadores, se desplegarán diferentes tópicos allí abordados, bajo el objetivo de registrar lo acontecido. De algún modo, el trabajo se propone documentar lo realizado los tres días de Coloquio para seguir abriendo preguntas sobre la cuestión urbano-artística contemporánea.

Palabras clave: Arte, ciudad, performance, Coloquio, Río de Janeiro.

#### Resumo

The following article aims to address theoretical-practical issues around public art, the city, the body and the performance of different urban interventions. The Performati-ciys Colloquium held in the city of Rio de Janeiro in September 2014 is taken as an example. Starting from this academic experience of meeting and exchange with different artists and thinkers, different topics will be deployed, in order to record what happened. Somehow, this article intends to document what was done during the three days of Colloquium to continue opening questions about the contemporary urban-artistic issue. Keywords: Art, city, performance, Coloquio, Rio de Janeiro.

Algo ocurre disruptivamente en la ciudad, generando arritmias en el flujo cotidiano, algo que podríamos considerar un evento efímero, performático, teatral o visual aparece instantáneamente y genera un cambio en la percepción del escenario urbano a partir de

<sup>1</sup> María Laura (Malala) González es Doctora en Artes (Universidad de Buenos Aires). Licenciada y Profesora en Artes (UBA). Actriz egresada de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD). Docente de Análisis y Crítica del Hecho Teatral (Carrera: Artes Combinadas-Facultad de Filosofía y Letras-UBA) y de Historia del Teatro Universal (EMAD). Actualmente es becaria Posdoctoral del CONICET. Integrante del grupo de investigación Arte, Cultura y Política en la Argentina reciente dirigido por la Dra. Ana Longoni (IIGG-FSOC-UBA) y del Grupo de Estudios sobre Arte Público en Latinoamérica (FFyL-UBA). Ha dictado cursos de posgrado y conferencias especiales sobre sus temas de investigación: Arte Público- Política-Performance-Espacio público-Memoria urbana (Bienal de Performance BP15, Universidad Torcuato Di Tella), Museo MAR, Universidad del Centro, Universidad de San Juan, entre otros). También ha publicado artículos en diversos medios académicos sobre Artes, tanto nacionales como internacionales. Desde 2009 escribe como parte del staff de la Revista teatral *Funámbulos*. Y dentro del campo artístico también se desempeña como actriz. Recientemente publicó su libro *La Organización Negra. Performances urbanas entre la vanguardia y el espectáculo* (Editorial Interzona).

otras perspectivas. Esos otros modos de mirar la ciudad, de transitarla y aprehenderla -desde un lugar de experiencia estética, pero también simbólica y hasta física- hacen que la ciudad no sea la misma durante el suceso, que deje ser cotidiana para pasar a ser extra-cotidiana y que, incluso luego de lo realizado, no vuelva a ser igual. Una pintada en una pared de un edificio de varios pisos de altura, una performance de superhéroes en una esquina, un recorrido con auriculares con instrucciones para realizar durante el caminar, se vuelven acciones que tienen en común des-localizar, descentrar el comportamiento habitual, al poner el cuerpo en la calle. Un hacer que, a su vez, implica otro tipo de espectador, el transeúnte, el cual se vuelve capaz de modificar algo de su propio comportamiento a partir de esa acción artística.

Cada hacer, en tanto obra de *arte público* (Duque, 2005), genera un entrecruzamiento político entre el plano de la realidad y el de la realidad ficcional-artística, a partir de una yuxtaposición que la propia ciudad permite como escenario material e inmaterial a la vez. Porque la ciudad en sí misma es aquello que vemos junto con, y al mismo tiempo, aquello inmaterial simbólico, cultural, estético que complementa lo posible de ver. Su materialidad y forma proponen, al mismo tiempo, pensarla, transitarla y percibirla. Cual campo de tensión es arquitectura y planificación como espacio poliédrico y complejo.

Reflexionar en torno a corporalidades que aparecen fugazmente sobre la ciudad, es pensar en prácticas que funcionen sobre lo cotidiano generándole nuevos matices visuales, físicos y sensibles. Y dar cuenta de ellas será parte del objetivo de este trabajo. Nos proponemos dejar registro de acciones artísticas que plantean otro uso del espacio urbano habitual, que se corren de lo legitimado, de lo convencional. Documentarlas es ir contra del paso del tiempo que lo efímero conlleva sobre sí. Así, la reflexión estará guiada sobre acciones y obras instantáneas, efímeras, de arte intangible, de patrimonio inmaterial, que se constituyen como espacio y tiempo otros dentro de la propia conformación de la ciudad.

Para dialogar sobre estas premisas planteadas, retomaremos como caso puntual una experiencia teórico-práctica vivida entre el 24 y el 26 de septiembre de 2014, lapso en el que tuvo lugar la realización del: *Coloquio Internacional Performati(ci)dades*<sup>2</sup>, organizado por el Departamento de Artes de la Universidad de Río de Janeiro y coordinado por la Prof. Dra. Denise Espirito Santo, directora del Instituto de Artes de la Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Este coloquio, emplazado dentro de la universidad, hacía referencia constantemente a esa ciudad que aguardaba puertas afueras del recinto. Nos proponemos, entonces, dejar registro de lo allí conversado, trabajado y debatido en torno al cuerpo, a la performance y la intervención urbana en una ciudad como Río de Janeiro.

Asimismo, vale aclarar que cada jornada del Coloquio tuvo una impronta particular y una perspectiva en torno de la temática planteada. Por las mañanas, nos encontrábamos con rondas de conferencias a cargo de diferentes especialistas; por las tardes, la dinámica fue de charla y debate mantenido con diferentes colectivos artísticos invitados. Mientras que por las noches, cada cierre contó con una performance realizada para la ocasión en diferentes lugares de la universidad: parque aledaño, hall de la entrada principal y la playa de estacionamiento, respectivamente.

Me interesa destacar que durante las tardes -más precisamente entre las 15 y las 18hs de cada día-, las charlas se realizaron en el atelier del departamento de Artes. Allí los encuentros de trabajo con grupos seleccionados por el Proyecto Zonas de Contacto

<sup>2</sup> Ocasión en la que tuve el gusto de participar como profesora visitante invitada a co-coordinar las actividades programadas en las tardes de esos tres días junto con la Prof. Dra. Eloisa Brantes.

–ideado por Denise Espirito Santo– intercambiaron, contaron, pensaron, discutieron y debatieron las propias prácticas de cada grupo –individual y colectivamente– pensando a la ciudad como escenario de acción. Allí, cada charla –que moderamos con la Prof. Dra. Eloisa Brantes– fue de un intercambio teórico-práctico tan provechoso que fue el motor de las próximas páginas. Es por ello que esta escritura tiene como fin primordial dejar registro de tamaña experiencia, contextualizándola dentro del mencionado Coloquio. Como oportunidad de diálogo, la ciudad se analizó desde sus condiciones de producción, desde su panorama cultural actual, desde el lugar del cuerpo en la sociedad contemporánea, desde la violencia, el mercado, los modos de hacer, de acceder al arte y de mirar lo que nos rodea, todos fueron diferentes líneas trabajadas. Dejar registro de aquello, a modo de bitácora, será el objetivo del siguiente trabajo.

### Día Miércoles

Viajar a la ciudad de Río de Janeiro, es arribar a gran escenario de prácticas heterogéneas y múltiples que se predisponen entre sí marcando un devenir cosmopolita vertiginoso y súper atractivo. Mirar este panorama de múltiples cambios y perspectivas en torno del hacer, del vivir, del convivir y del expresarse, es una tarea posible gracias a su geografía privilegiada. Basta con alcanzar alguna de los puntos panorámicos que los morros proveen para confirmar esta posibilidad<sup>3</sup>. Río puede mirarse a sí misma y a partir de ello también pensarse.

Sus playas, sus morros, su alto nivel de turismo, su ciudadanía, su caudalosa población, sus autopistas, su idioma, sus comidas, sus bebidas, sus culturas mixtas, su música y su tránsito –terrestre y subterráneo–, todo ello, da cuenta de ser un espacio practicado (De Certeau, 2007). Claramente, sobre este panorama habitado, emerge una cotidianeidad autóctona que resiste o se da cuenta de los cambios venideros. Allí la ciudadanía – que como toda metrópoli, recibe a varios oriundos de otras localidades periféricas y más lejanas, además de gran cantidad de turistas constantemente– se expresa de múltiples formas. Aparece entonces el arte, como resistencia, como denuncia, como vehículo para hacer hablar voces, cicatrices pertenecientes al tejido social. Graffitis, pìxo, performances, teatro, danza, narrativas, composiciones e intervenciones urbanas son parte de los modos de usar la ciudad, de apropiarla.

Generar un encuentro como el Coloquio Performa(ti)cidades fue abrir el juego a preguntas, a la reflexión de qué está pasando hoy en Río, y en otras ciudades brasileras también. ¿Cuál es el lugar del arte de calle? ¿Qué necesidades atiende? ¿Quién se lo apropia? Cuando las definiciones teóricas van más lento que las propias prácticas, se hace necesario escuchar a quienes hacen, realizan. Y desde allí seguir construyendo en conjunto. Este Coloquio tuvo ese propósito y praxis: pensar en conjunto, desde la teórica y la práctica.

El primer día, la mesa inaugural coordinada por el Prof. Dr. Alexandre Sá (Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ), contó con las participaciones del Prof. Dr. André Lepecki (programa Performance Studies- NYU); de la Prof. Dra. Rosa María Días (programa de Posgraduación en Filosofía/ Instituto da Artes UERJ) y del Prof. Dr. Ricardo Basbaum (programa de pos-graduación en Artes-PPGArtes/ Instituto de Artes da UERJ). Allí la filosofía entre lo apolíneo y lo dionisiaco, el pensamiento en torno de las prácticas cotidianas como formas internalizadas de comportamiento/movimiento

<sup>3</sup> Claramente esta condición privilegiada no es dada en cualquier lugar. Buenos Aires, mi ciudad natal y de residencia, habita en una llanura que sólo la arquitectura edilicia posibilita acceder a esta mirada sobre sí misma, siendo muy poco los edificios públicos que así lo permiten, ya que los de mayor altura, los rascacielos más actuales de Puerto Madero son departamentos de oficina o vivienda privada.

y las prácticas dentro de los espacios institucionalizados fueron alguno de los temas abordados para relacionar al arte con la ciudad/lugar, en relación con el aparato institucional y de poder.

Brevemente, me detendré en lo planteado por Lepecki en torno a la cuestión de la coreografía y del poder a partir de la noción de *coreopolítica*, concepto que –basándose en la idea de disciplina trabajada por Michel Foucault (2004)– tomó para pensar el adiestramiento y soberanía de los cuerpos y su relación con el danzarín. A partir de esto, desplegó diferentes preguntas en torno al comportamiento policíaco que aun inconscientemente puede verse ejercido a través de nuestros cuerpos y ser manifiesto principalmente dentro de las ciudades. Modos de movernos a diario bajo cierta disciplina internalizada que denotan un ordenamiento que el control policial nos provoca como pautas de conducta y circulación, y que manifestamos como reglas tácitas reguladoras de la convivencia ciudadana. Por ejemplo, el circuito y caminos indicadores del tránsito como formas/imágenes imperativas que traducen cierta tecnología internalizada, sería parte de ese poder que se ejerce sobre nosotros inconscientemente. Desde ese lugar, Lepecki abrió el juego y reflexionó sobre el coreógrafo, como aquel que despliega su poder sobre los movimientos de los bailarines. Y se preguntó si ese poder no sería una forma de ejecución de disciplina, de *coreopolítica*. ¿Quién dispone cómo nos movemos? En este sentido, la ciudad política aparece como el gran escenario de conductas de tránsito que se manifiestan bajo el modelo policial y no democrático. Un *policiamiento* que nos rodea y nos condiciona como individuos ciudadanos, lo cual justamente nos lleva a conducirnos de un modo “esperable” dentro de la ciudad. Accionamos a partir de él, actuamos sabiendo de su presencia panóptica.

Pensar a la coreografía desde esta problemática corporal policial, sería pensarla como aquella que delinea y disciplina el cuerpo, pero también como la encargada de generar una obediencia y un comando. Claramente, el pensamiento de Foucault vertebró la reflexión de Lepecki, retomando el análisis que realiza sobre la figura de ese cuarto poder, la policía. En tanto encargada de llevar adelante el ordenamiento en los espacios de circulación urbanos y su adoctrinamiento, esta habilita la relación: Polis-policía-política y cuerpo-calle-policía. Lepecki derivó en los tipos de violencia ejercida sobre los cuerpos, como las coreografías introyectadas en los movimientos cotidianos, domesticados y concluyó al decir que producir trabajo material y producir trabajo creativo (en el caso del artista) suelen ser formas de hacer ya previsible, al ser todos parte de un sistema.

Luego de la exposición individual, el debate se abrió a los demás investigadores y espectadores participantes, girando en torno a diferentes cuestiones: la relación con lo policial para pensar otros modos de movernos dentro de los espacios compartidos; la performance como un lugar, como una posibilidad de manifestarnos desde otros compartimentos que los previsible; lo artístico como encargado de aportarle a lo cotidiano un sentido extra, un sentido que subalterne las coordenadas esperables, aún cuando esto mismo sea esperable dentro de la ciudad. Y aquí pienso que el espacio público es la suma de esos dos momentos (cotidiano y extracotidiano) y que a partir de ello es posible pensar en una relación inherente entre ambos.

Basta con pensar en cualquier manifestación social ejercida en el espacio público, para pensar ese control policíaco del que hablaba Lepecki. Cómo la sola presencia del cuerpo policial ya genera un reordenamiento de los cuerpos, un estado diferente al que si no estuviera. Y la relación entre seguridad y violencia que habilita problematizar esta fuerza se relaciona también con otra tensión dentro de la ciudad, lo lícito y lo ilícito que sucede dentro del espacio urbano. ¿Qué responde a uno y qué a otro, y quién opera en cada taxonomía? Lo artístico, como aquello que se apodera y critica, o que al mismo tiempo puede embellecer la ciudad, ¿cómo se clasificaría? ¿Qué sería lícito para el

poder policial? ¿Cuándo habría desordenamiento de lo urbano instituido, y cuándo no? Y ¿cuándo operaría o comenzaría a operar ese poder sobre nosotros? Pensar el control de los cuerpos es pensarnos parte de él, indefectiblemente, pero en tanto y en cuanto seamos conscientes de los límites que eso genere a nivel ciudadano podemos pensar en diferentes formas de arritmia sobre cierto orden.

La performance, como aquello que escapa a la clasificación, que pone al cuerpo en primer lugar, que es suceso y acto, un aquí y ahora, que propone una manifestación, sería una manera de pensar los alcances del poder internalizado. ¿Hasta dónde podemos permitirnos movernos? ¿Hasta dónde es posible lo previsible?

#### **Por la tarde: Grupo Código de Artes Cênicas, Liquida Ação y Gustavo Coelho**

La dinámica propuesta por los organizadores tuvo muy buena concreción y aceptación desde el primer día de Coloquio. El intercambio generado entre colectivos mostró gran apertura de diálogo, abordando diferentes preocupaciones, manifestaciones y poéticas con matices e improntas diferentes entre sí, respecto de la performance, el arte y la ciudad.

La posibilidad de trabajar con relatos pertenecientes a gente que habita un lugar en particular –Japeri–, la utilización de ese espacio puntual dentro de la ciudad y la orilla del río, los modos de reunir a esa gente, la planificación de actividades para diferentes franjas etáreas, los talleres, los espectáculos, las formas de financiamiento y la rotación de roles dentro de la compañía, fueron algunos de los aspectos comentados por el Grupo Código. Varios de sus once integrantes –músicos, actores, cantores, pedagogos– comentaron la trayectoria grupal iniciada en 2005 a partir del proyecto Tempo Livre. Pasando por la asociación sin fines de lucro creada en 2007, y los diferentes reconocimientos y premiaciones obtenidos a lo largo de estos años, los integrantes relataron la posibilidad de salir a la calle a convocar a la gente del lugar y hasta el momento en que lograron tener un espacio propio donde ofrecer talleres culturales gratuitos, a los que en vez de salir, la gente se acercaba. Fue a partir del Proyecto Zonas de Contacto que el grupo reconoció un crecimiento interno y a partir del cual volvieron a la práctica de salir a la calle, para dejarse interpelar por el territorio. Así salieron al río, recuperaron el espacio público desde aquella búsqueda inicial, ahora proyectada en el diálogo. Se encontraron con historias propias, haciendo posible un discurso capaz de decir lo que no se decía en otro lado. Ese accionar en Japeri involucraba historias, relatos que los propios ciudadanos necesitaban contar, y transmitir performáticamente esas historias pasó a ser parte fundante de la poética grupal.

Por su parte, el grupo Liquida Ação -creado en 2006- vinculó su acción a una temática central: el agua, cual bien común y elemento vital, que genera fronteras sociales, políticas y culturales. La ambigüedad de sus acciones/intervenciones líquidas, la posibilidad de tomar momentáneamente un espacio público y de trabajar con lo que allí se tiene, fue parte del interés grupal. Su dispositivo de montaje son: el cuerpo-el agua y el espacio. Entre los casos relatados estuvo la intervención realizada en un antiguo acueducto ubicado en el barrio de Gloria. La acción consistió en convertirlo -efímeramente- en un estado anterior al de ser incendiado. Así comentaron la experiencia y mostraron su registro audiovisual –a cargo de diferentes participantes a quienes el grupo se encargó de proveer las cámaras para tal fin-. Cubrieron con nieve de fantasía toda la fachada del acueducto para volverla blanca una vez más y luego sí, lavar con baldes llenos de agua que trasladaron hasta el recinto. Luego de esta acción, comentaron, que el gobierno tomó riendas en el asunto y pintó nuevamente la fachada (actualmente se encuentra en muy buen estado). De esta manera, poder explorar un elemento transitorio, diluido,

purificador, como el agua, les provee una temporalidad propia para sus acciones, las cuales proponen una estética de la alteridad.

Finalmente, le tocó el turno a Gustavo Coelho, quien aportó datos de su investigación y elaboración en torno a diferentes acciones de la cultura joven de Río de Janeiro, tales como el *pixação*, las torcidas organizadas, las turmas de Bate Bola, los Bailes Funk, entre otros. En relación con la práctica de *pixo* comentó la posibilidad de generar un tiempo propio, ajeno al graffiti adolescente. Habló de ella como una forma que prescinde de explicación, pero fuertemente vinculada con una idea de resistencia, *funcky*, como acciones inmorales contra el sistema que ordena. Utilizar las paredes de edificios como espacios para expresarlo es parte de la práctica. Práctica que parece huir de una definición precisa, y que escapa a la interpretación, porque en ese huir aparece el riesgo que la acción conlleva. No ser visto, no ser atrapado, ser efímero como la acción, pero sí dejar huella del hacer. Cada uno tiene su forma de expresarse individual (como una especie de firma). De algún modo, esta práctica es un modo de interpretar el mundo, en el que el cuerpo cansado, arriesgado, agotado, trabaja desde allí. Un estado de tránsito para el artista. Una forma de reinventarse, de cicatrizar las marcas sociales que habitan en cada uno, y de generar más subjetividades dentro del panorama urbano actual.

Coelho también comentó su inserción en las prácticas de Turma da bate bola. Realizadas durante el carnaval, explicó que varias tribus salen desde algún garage, cuyos integrantes se encuentran vestidos y disfrazados para iniciar una especie de procesión por diferentes calles. Un modo de habitar las calles, de poner el cuerpo, lejos del Sambódromo más comercial. Al finalizar el recorrido queman todos los trajes. Si bien los integrantes del grupo se conocen, es posible que haya algún participante como invitada, no son excluyentes. De esta manera, explicó cómo las culturas más populares están siendo trasladadas a los suburbios, y que este tipo de prácticas ya no se ven tanto dentro del centro, ni dentro de la ciudad.

El debate posterior giró en torno a los conceptos, clasificaciones y a los usos que de ellos tienen o no los artistas: ¿performance o intervención? ¿Trabajaban con estos conceptos? ¿Qué significa para ellos hacer uso del espacio público? ¿Quién es el interlocutor “modelo” de sus prácticas? ¿Para quién y por qué lo hacen? ¿Qué posibilidades, plantea el arte? ¿Qué pueden reponer socialmente sus acciones? Siendo tan provocador ¿Qué consideraban tenía para decir su hacer? Esta provocación teórica planteaba pensar la relación a nivel práctico que los propios artistas poseen sobre su propio hacer. Desde nuestro lugar de análisis, historización, relevamiento, conceptualización, no resulta difícil abordar terminologías varias, sin embargo, mi preocupación, además de querer conocer sus prácticas, también tenía que ver con cómo se pensaba el propio hacer. Si bien la mayoría no tenía una postura ya definida sobre la idea de intervención, sí reflexionaron y trataron de entender qué queríamos decir con cada término y si realmente, a nivel teórico, los conceptos nos encierran y nos determinan o nos facilitan el diálogo. Es decir, si bien no se trató de plantear afinidades o rechazos respecto de los diferentes términos teóricos mi inquietud estuvo enfocada en tratar de entender qué querían contar con sus prácticas, porqué lo hacían, para quién. Como modos de interpretar y pensar el hacer. Esto mismo fue retomado el tercer día, por la mañana, sobre lo que volveré más adelante.

La jornada finalizó con una intervención del Grupo Código en uno de los pequeños parques aledaños al edificio que tiene la Universidad (UERJ). Entre los árboles del lugar, los diferentes actores narraban historias propias de Japeri, convocando la escucha de cada espectador. Si un orden previsto, sino apelando al gusto del ordenamiento espontáneo y particular de quienes asistimos, el relato se iba constituyendo a partir de cada monólogo. Finalmente terminaban todos juntos alrededor de una de las

Imagen 1 - Momento final de la performance del Grupo Código  
 Imagen 2 - Junto a los integrantes del Grupo Código y Denise Espirito Santo  
 Fuente: acervo de la autora.



actrices, que permanecía sentada cosiendo, cantando una canción muy emotiva. Las coincidencias de estas derivas artísticas pueden aportar sentidos múltiples y complejizar o enriquecer la propuesta inicial. Tal fue el caso de la oportuna instalación de casitas de arcillas que justo se encontraba colgando de los diferentes árboles del recinto, generando un recorrido de móviles colgantes y una escenografía muy particular. Justamente, la temática de los monólogos, la alusión de ellos hacia momentos de infancia, se relacionaba, sin duda, con esas casitas hechas a mano. Lo particular de esto fue que las mismas no habían sido colocadas por el grupo Código, sino que había sido parte de una actividad realizada hora antes en ese mismo lugar por niños de una favela vecina, como trabajo sobre la casita que desearían tener.

### Día Jueves

Entre 2011 y 2012, Denise Espirito Santo (como mencionamos la coordinadora del Coloquio y directora del Instituto de Artes de la Universidad) ideó un proyecto denominado Zonas de Contacto, que tenía como fin llegar a diferentes localidades alejadas del centro de la ciudad de Río de Janeiro. Los suburbios urbanos o ciudades más alejadas fueron aquellos espacios elegidos para accionar. La idea consistió entonces, en desarrollar una participación de su gente a partir de tener/vivenciar una experiencia escénica. Dicho proyecto apostó a descubrir comunidades mediante cicatrices locales, ahondando en lo propio de cada espacio/ciudad y poder contarlo. De esta manera, la ciudad se transformó en un campo de experimentación, donde el territorio explorado fue delineando sobre qué actuar, es decir, la relación cuerpo-ciudad como vínculo, como base de contacto. La primera ciudad intervenida fue Barra Mansa y, a medida que el tiempo transcurrió, se fueron sumando más lugares y más artistas. Con este relato de la experiencia Espirito Santo abrió con solvencia y profundidad la segunda jornada del Coloquio, la cual continuó con diferentes conferencias que rodearon la problemática de la cultura negra, las raíces africanas y la discriminación social que aún hoy persisten en el campo artístico brasileiro. Las charlas estuvieron a cargo de André Benn (Mestre en Artes/ UERJ), Prof. Dr. Renato Nogueira (programa de posgraduación en Filosofía de la UFRRJ), Tais Vieira (curadora del Festival de Danza de Joinville) y Pro. Dr. Julio Tavares (Programa de posgraduación en Antropología de la UFF), bajo la coordinación de Carmen Luz (coreógrafa y directora artística de la Cía. Étnica de Danza y Teatro- PPGArtes/UERJ).

¿Qué pasa cuando un negro danza? ¿Cuáles son las estrategias del cuerpo negro en la danza contemporánea? ¿Qué narrativas de sí mismo cuenta con sus movimientos y partituras de acción? ¿Qué dificultades de inserción acarrea ser intérprete, es una condición determinante o excluyente? Estas fueron algunas de las ideas planteadas por Andrés Benn, para abrir el juego de la reflexión crítica, mostrándose consciente del campo artístico operante en la actualidad. Le siguió Renato Nogueira, quien estableció una relación entre la performance-el cuerpo y la filosofía, la cual derivó en una relación



Imagen 3 - André Benn, Tais Vieira, Julio Tavares, Renato Nogueira y Carmen Luz durante el plenario de especialistas matutino  
 Fuente: acervo de la autora.

puntual: educación- infancia, tomando herramientas afroperspectivistas. Su filosofía apunto a repensar en ¿cómo transmitir la cultura ancestral? Pero también ¿cómo rescatarla? Para ello ideó un libro-video que cuenta la historia de Nana y Nilo, dos chicos que viajan por diferentes regiones del país para conocer los bailes propios de cada lugar. Allí, el dibujo animado narra con música y paisajes sonoros y retoma las bases africanas de la cultura brasileira.

Además, al abordar la cuestión del cuerpo como lugar de acontecimiento, y en relación con la noción de performance, Nogueira diferenció dos momentos inseparables y dicotómicos: la ejecución y la implementación, como así también la importancia del gesto dentro del acto performático. El cuerpo como lugar intersticial de dispositivos, donde a temprana edad –en la niñez– habría más posibilidades de fluir que las que luego tiene el adulto. Poder rescatar ese lugar de permiso que tienen los niños y poder hacerlos conocer parte fundamental de su cultura fue uno de los propósitos explicados por Nogueira.

Tais Vieira, por su parte, se definió como coreógrafa de danza de calle, que trabaja en una ciudad del interior. Sin tener que clasificar qué tipo de danza realiza, explicó que su hacer estaba relacionado con lo urbano y con la posibilidad de mostrar aquello de un lugar puntual. La exploración física e intensidad corporal fue parte de su investigación, la cual incorporó historias de la gente del lugar relativas a la violencia y al trabajo. A partir de estos relatos generó una narrativa y una coreografía, pensando en aquellos que no tienen acceso a la danza. Pensar el propio cuerpo, explicaba, como mecanismo visibilizador de prácticas sociales incorporadas.

Finalmente le tocó el turno a Julio Tavares, quien se dedicó a tratar al cuerpo desde una perspectiva de lo *liminal*. El cuerpo como aquel que incorpora experiencias disimuladas porque, al mismo tiempo, incorpora mundo y produce mundo, a partir del gesto. Explicó que habría ciertas gestualidades –abrazo, saludo– que podrían ser consideradas performances rituales de lo cotidiano y que funcionan como marcadores públicos del tejido social. Pero también, indicó, que habría otras formas de performance como la Capoeira, donde se produce un mundo apartado, habitado, donde la forma se conforma desde lo circular, en el ritmo, en el ginga, donde se trasborda lenguajes constituidos.

De algún modo toda performance, para Tavares, contagia e incorpora una idea, como un salto de conocimiento y esto se vuelve un camino filosófico. Entonces, habría cierto aprendizaje en el ritual, donde también se crean límites y donde se sale diferente. Una manera de sentirse en libertad, como una sensación de certeza, como un momento liminal donde todo puede acontecer. Hablamos entonces de situaciones fuertes, ceremoniales, rituales, donde supuestamente se tiene el control de la situación. Sin embargo, al ser liminal hay una tensión con ello. Porque se crea una situación donde hay control pero también todo puede acontecer.

Una vez acontecidas las cuatro exposiciones, el debate giró en torno al lugar de la cultura negra en la danza, las condiciones de discriminación social y la lucha por la inclusión pretendida en pos de contribuir a generar un espacio mejor. Se discutió sobre esa falta de inclusión, como también sobre la falta de espacios de intercambio y encuentro entre pares, tal cual la propia charla proponía. La necesidad de generar nuevos encuentros fue primordial, no sólo para pensarnos como sociedad, sino también para contribuir a generar mejores condiciones de trabajo artístico.

La coordinadora Carmen Luz habló de que en Brasil hay un África recreada que convive a diario, a la que hay que hacerla hablar. “Necesitamos leyes”, dijo, para no estar solos o hacer cosas aisladas individualmente, leyes capaces de emancipar prácticas olvidadas. Pero para ello, agregó Luz, hace falta imaginación capaz de generar “una transdisciplinaria emancipatoria”. Sin duda, un reclamo muy acertado, que articuló los diferentes temas debatidos por la mañana.

### **Por la tarde: Orbitantes, Heróis do cotidiano, Sala Preta y Teatro de operaciones**

El primero en exponer sobre sus prácticas de intervención urbana fue el grupo Orbitantes. Este colectivo entiende a la ciudad y su espacio público como un espacio de tránsito, de pasaje en constante movimiento. A partir de allí sus preguntas se articulan a la búsqueda por ¿cómo detener ese ritmo habitual urbano? Y ¿cómo sobrevivir en el espacio? Para ello, el grupo bastante heterogéneo -se conformó con artistas, urbanistas y arquitectos- explicó ser conscientes y preocupados por la saturación visual con la que convivimos a diario en las grandes ciudades y de lo difícil que resulta visibilizar o particularizar la mirada dentro de este panorama. Su impronta de exploración traslucía un diálogo muy vivo entrecruzado con arquitectura, comportamiento social y artes. Relataron una experiencia realizada que consistió en lo siguiente: durante toda una semana laboral, de lunes a viernes y en el mismo horario, concurrieron a algunas esquinas puntuales de la ciudad de Río de Janeiro para estudiar los movimientos de los vendedores ambulantes, a quienes también entrevistaron. Luego de esa investigación, ellos mismos se apropiaron del discurso de consumo masivo y, con materiales descartables y desechables tales como envases de productos, envoltorios de alimentos, paquetes de golosinas, botellas de gaseosas, confeccionaron sus vestuarios. Estos consistían en unas mantas tipo cobertores-collage que los cubrían completamente, sobre la cual estaban entrelazados, pegados, cosidos cada uno de los envoltorios recolectados. Así vestidos accionaron en la zona de Cinelandia con su performance “Movimientos Homen-producto”. Nos mostraron el registro de esta experiencia a partir de fotografías y videos tomados durante el hacer, comentando las diferentes secuencias de acción. Comenzaban acostados en el piso -la gente los miraba al pasar a su lado-, luego caminaban por la plaza seca, y comenzaban a interactuar entre sí, luchando, discutiendo. Eran seres captados, imantados por todos esos envases y paquetes con marcas reconocibles. Una clara crítica hacia la sociedad de consumo.

Por su parte, Heróis do cotidiano contó que también se dedican a trabajar en la ciudad de Río de Janeiro desde 2009. Ellos definieron a su poética como un arte relacional (Bourriaud, 2008) que no es teatro, no es visual, sino simplemente apela a tener otra percepción de la ciudad. Así, tratan de generar micro-utopías efímeras y temporarias entro del espacio urbano, mezclando activismo con activismo político y el arte, cruzando a la vez, proyectos sociales, terapéuticos y artísticos. El interés comenzó cuando se preguntaron por el espacio cotidiano y entablaron un diálogo, una conversación, un día de la independencia. Ese día resolvieron vestirse de héroes y salir a la calle, siguiendo una frase del artista Helio Oiticica que plantea una actitud frente a lo cotidiano: “*no sea marginal, sea héroe*”. Si bien cada integrante del grupo trabaja sobre un personaje/héroe individual (y a veces tampoco salen disfrazados así)

ellos sostuvieron que al juntarse, es decir, en el encuentro grupal es donde aparece y reside lo relacional que los une. Sus prácticas mezclan elementos de artes escénicas, artes visuales, del lenguaje poético, de la animación, de la danza, del activismo político, con la vida cotidiana. Es decir intentando fundir las instancias de arte/vida, se interesan por generar un lenguaje propio y una modificación entre performers y participantes/espectadores, estableciendo una instancia crítica en relación con dispositivos sociales cotidianos, siempre repensando la relación entre arte y mercado.

Una de las artistas comentó que el accionar de cada uno estaba muy vinculado con temáticas de la vida personal, con la necesidad de entablar un diálogo con la ciudad a partir de la experiencia vivida y propia. Entonces, explicó que luego de separarse de su pareja, se sentía muy sola y en vez de guardarse ese estado de soledad, resolvió instalar una cama en la calle para poder hablar con quien pasara y así contarse sus problemas mutuamente. Mantener diálogos, hablar de la vida propia, generar encuentro relacional interpersonal en la vía pública, era la idea. Otro de los trabajos mencionados consistió en una acción performática orientada a la gente de tercera edad, para hacerlos ver y darles mayor visibilidad a los “viejos” en una sociedad que los excluye.

Más tarde, uno de los integrantes de Sala Preta comentó que el colectivo es una asociación sin fines de lucro surgida en 2009 en la ciudad de Barra Mansa, donde allí comenzó a funcionar el proyecto Zonas de Contacto. El espacio urbano, según Bravo -encargado de la producción ejecutiva del colectivo- es la matriz de sus acciones, no un problema. Ellos realizan redes y colaboraciones para generar un teatro de y para la calle. Es decir que trabajan pensando en formas narrativas para la ciudad.

Si bien su trayectoria abarca varios proyectos -realización de redes colaborativas, películas, música, shows, lecturas, workshops, investigaciones de interés público y cultural, artes visuales e intercambios con artistas y grupos de otras ciudades y países-, los dos grandes proyectos que llevan a cabo anualmente son: “Nace una ciudad” y la “Tomada urbana”. La primera se trata de un desfile cívico escénico que se realizó a lo largo de diferentes años -2010, 2011 y 2014-, mientras que la segunda se trata de una muestra teatral internacional hacia fines de año, donde se “entra a la ciudad” por la avenida principal y a partir de la cual se intenta contar la historia de ese lugar. Estos trabajos surgieron a partir de la necesidad de investigar el espacio urbano, combinando capoeira, danza, teatro, orquesta, sertanejo<sup>4</sup> y jongo<sup>5</sup>. La definición grupal se caracteriza por apuntar a dos aspectos centrales: ser colaboradores en red y trabajar en la calle. Uno de los aspectos más interesante que relató Bravo fue la necesidad de denunciar y visibilizar conflictos que le atañen a la comunidad, a todos los vecinos del lugar, como por ejemplo que en tiempos pasados pasaba por su ciudad el tren, pero en la actualidad esto ya no ocurre. Y entonces se involucran para volver a habitar esos espacios. Por otro lado, Bravo comentó que con el paso de los años, las relaciones institucionales fueron cambiando, habiendo comenzado de un modo muy autogestivo, llegaron a conseguir buenos subsidios y ser premiados por el Estado. Logrando así, generar lazos institucionales que convierten la actividad en política pública defendida por los habitantes de Barra Mansa.

Finalmente, le llegó el turno al colectivo Teatro de Operações, integrado por diferentes artistas de varias ciudades de Brasil. Tomó la palabra Camila Bastos quien explicó la relación mantenida entre el teatro, la calle, el cuerpo y el activismo político para cada una de sus operaciones urbanas. Bastos comentó también que para el grupo el espacio público -siguiendo a Hanna Arendt (1993)- es un espacio de aparición. Por

<sup>4</sup> Canción popular brasileira de los vaqueros.

<sup>5</sup> Danza negra con aspectos similares a los de la Capoeira.

lo tanto, sus acciones tienden a generar esa posibilidad, es decir, generar momentos de visibilización, hacer decir y aparecer dentro de estos espacios, aplicando tensión, contraste y resistencia entre los cuerpos presentados (como imágenes trabajadas) y los cuerpos cotidianos. El grupo combina varias técnicas artísticas, a pesar de denominarse "teatro". Ellos toman a la ciudad como texto, como movimiento, donde es menester hacer pública determinada circunstancia, problemática social. Sus acciones –breves, acotadas, sintéticas, efímeras– buscan problematizar el lugar del cuerpo dentro de la sociedad actual, como micropolítico, como microcosmos. Discriminación, política, derechos humanos, prótesis artificiales, justicia, adoctrinamiento, religión, son parte de los temas y las preocupaciones abordados por el colectivo. Dentro de un trabajo de exploración denominado "B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CAMBIO", y tomando la investigación escénica propuesta por el geógrafo Milton Santos, Bastos relató que trabajaron con diferentes imágenes/células generadas por cada integrante de la agrupación según las propiedades surgidas por cada lugar a intervenir. Resultaba muy interesante cuán presente estaba a nivel grupal la reflexión entre el cuerpo (como campo de batalla) y las tensiones mantenidas entre un medio natural y un medio artificial. Sería interesante destacar que sus operaciones/acciones tienen un alto impacto en el transeúnte desprevenido, logrando cierta provocación y alteración del orden cotidiano, planteado a partir de la irrupción de cada imagen trabajada<sup>6</sup>. El Teatro de Operações trabaja colectivamente cada escena/imagen puntual, según una temática o problemática abordada, y la traslada corporalmente en sus performers. Hacen un llamado de atención, provocan la mirada acostumbrada en quienes interceptan. No siempre aparecen todos los integrantes juntos, explicaba Bastos, sino que es muy común que varíen quienes accionan. Tal fue el caso de cuatro de los integrantes del grupo, que intervinieron el día viernes el estacionamiento de la Universidad. Acción que resultó muy impactante y provocadora para los estudiantes que salían y entraban en hora de transición entre clase y clase. Sobre ella volveré más adelante.

A partir de la exposición de estos cuatro colectivos, muy diferentes entre sí por cierto, se abrió el debate y las preguntas. La relación entre lo lícito y lo ilícito fue uno de los puntapiés, y de cómo las políticas públicas se vuelven algo problemático a la hora de absorber cierta acción contrahegemónica. Cómo el sistema fagocita ciertas prácticas y las vuelve propias para no generar tensión, sino naturalización de los procedimientos. Es decir, ¿cómo se puede generar consenso (o no) para que lo legal o lícito o permitido no avance más allá y logre coaptar lo extracotidiano que estas prácticas tienen para decir?

Por otro lado, inquietudes como ¿qué tener para decir? fue algo muy diferente en cada uno de los casos expuestos. En este sentido, cada uno se cuestionó el lugar del arte y de su arte dentro de la sociedad actual, dentro del consenso, de lo logrado y de lo permitido como ciudadanía. Porque más allá de cada aparato erudito trabajado por cada colectivo en particular, más allá de las ideas o conceptos desmenuzados para encontrar un propósito en su hacer, ¿qué sería la ciudad sino la suma de ambas conjunciones? El espacio público, más allá de todo lo elaborado conceptual y teóricamente, sería la suma de ambos tiempos, es lo permitido y lo no permitido, es lo cotidiano y la posibilidad de acontecer de lo extracotidiano. Con mayor o menor provocación, con mayor o menor literalidad en los discursos cada grupo dio su punto de vista sobre la ciudad construida dentro de sus acciones. Sin duda, sus prácticas hacen hablar al entorno cotidiano, subalternándolo con lo accidental.

<sup>6</sup> En este sentido y por los procedimientos disruptivos vale destacar las vinculaciones con el grupo La Organización Negra, cuyas performances urbanas tuvieron lugar en Buenos Aires a comienzos de la década del 80 (GONZÁLEZ, 2015).



Esta segunda jornada finalizó con la intervención del Grupo Teatro de Laje en el hall del edificio de la misma UERJ. Allí varios jóvenes cantaron y dramatizaron algunas letras de canciones surgidas en la zona de la favela da Penha. La acción llamó la atención de quienes entraban a clase y quienes salían, y obtuvo muy buena aceptación. Además de teatralización, emplearon baile y percusión, logrando la empatía de diferentes estudiantes y participantes del coloquio que asistieron incidentalmente a ver de qué se trataba la propuesta.

### Día Viernes

La tercera y última jornada del Coloquio *Performa(tic)idades* se abrió con un panel de disertación matutino a cargo de la Prof. Dra. Paola Zorban (UFRGS), la Prof. Dra. Denise Espirito Santo (UERJ) y la Prof. Dra. Bia Medeiros (profesora asociada UNB); coordinada por Sara Panamby (performer y profesora sustituta del Instituto de Artes UERJ/PPGArtes). En esta jornada del encuentro, las temáticas abordadas los días previos se retroalimentaron y se potenciaron dando lugar a un acervo en común de conceptos discutidos y problematizados. Así se abrió el diálogo compartido por disertantes y estudiantes participantes. De esta manera, se enfatizaron los cruces entre teoría y práctica, generando debates muy fructíferos y pertinentes que retomaron al arte público y al espacio político, como diría Félix Duque (2005), como territorio de disputa y reflexión.

Paola Zorban de Porto Alegre, inició su exposición de una manera muy particular, se encontraba sin ropa y estaba cubierta por una gran una red de lana negra que había sido tejida por ella misma. Desde ese lugar de enunciación habló del cuerpo –del *qorpo*– como un término que acuñaba rasgos de su ciudad; habló de la contextualización de las prácticas corporales a partir de las instituciones educativas. Desde su trabajo, dialogó con diferentes estéticas artísticas –la de Dione Veiga Viera, Felix Brassan y Clau Pananhos– y explicó cómo era su trabajo en torno a MALHA (Movimiento Apasionado para la Liberación de Humores Artísticos) a partir de una intervención realizada en conjunto con la ciudadanía en un parque recreativo. En aquel entonces la pregunta disparadora había sido ¿Ud. se siente preso de una institución? Lo que desembocó en una provocación instantánea generando una participación espontánea de muchas personas de aquel parque intervenido.

Luego llegó la exposición de Denise Espirito Santo quien partió de una anécdota en torno a las culturas milenarias y la India. Este preámbulo tenía como objeto llegar a contextualizar el coloquio que nos convocaba, el cual había surgido de la necesidad de plantearse una pregunta: ¿Qué se está produciendo hoy en Río de Janeiro y sus alrededores? En torno a ella, Espirito Santo habló de las dramaturgias del cuerpo para pensar la escena a partir del cuerpo, es decir, tomarlo como territorio de experiencia, como espacio liminal. De ahí la performatividad como vehículo y como vínculo para pensar y producir. Así fue que en el año 2012 ideó el proyecto Zonas de Contacto, cuyos orígenes partieron de hablar sobre el cuerpo con diferentes grupos, pensando otras formas de contacto con la ciudad y su gente. Para ello Espirito Santo trabajó con

Imagen 4 - Performance del grupo Teatro da Laje en el hall de la UERJ.  
 Imagen 5 - Performance del grupo Teatro da Laje en el hall de la UERJ.  
 Imagen 6 - Grupo Teatro da Laje al finalizar la intervención.  
 Fuente: acervo de la autora.

grupos que tenían una premisa, el cooperativismo, es decir, la intención de generar una colaboración con el entorno que los rodeaba. Y así fue que comenzaron a aparecer temas como la urbanidad autóctona, las condiciones de esa urbanidad, las políticas públicas, entre otras preocupaciones. Barra Mansa fue el primer lugar de experimentación. El propósito consistió entonces en descubrir las posibilidades teatrales del lugar. Para ello el trabajo de calle resultó primordial. Y aquel primer acercamiento fue lo que desembocó en la necesidad de concretar este coloquio: El cuerpo preformativo en las ciudades.

Por su parte, Espíritu Santo consideró que actualmente existe un lugar fronterizo, liminal, que es el del actor, del danzarín, del performer. Cuerpos en estado de presencia. Cuerpos en escena atravesados por la memoria, como una partitura física, a partir de los cuales es posible preguntarse ¿qué es eso que están haciendo? Son cuerpos que habilitan la reflexión, o un estado de reflexión constante, producto de la presencia que instalan. Además, la investigadora artista explicó que esto alude a una instancia de imaginación, de afecto, pero principalmente a la necesidad de un cuerpo que vibre; que sea colaborativo dentro de una trama: la ciudad.

Entonces, ese estado preformativo, como producción de presencia, con una necesidad de trama, son parte del hacer artístico que rodea las problemáticas actuales ¿Qué queremos contar cuando hacemos arte? Y diariamente, ¿qué es lo que nos interesa trabajar desde el cuerpo? Japeri, Barra Mansa, Volta redonda, fueron algunos de los lugares en donde el proyecto se desarrolló. El concepto de “contador de historia” fue un modo de instalar esa búsqueda. El contador sería aquel que tiene la capacidad de poder alterar los estados emocionales de esos lugares. Finalmente, luego de narrar esas experiencias, su exposición concluyó con una proyección audiovisual que registró la intervención realizada por el Grupo Código como cierre del primer día de Coloquio, realizada en una de los espacios/parques de la Universidad.

Por su parte, Bia Medeiros abordó las acciones que realiza junto con su grupo Corpos informáticos y la convergencia de las mismas en torno al concepto de *fuleragem*. Lo *fulreiro* como modo de hacer, y de difícil traducción al español. Sus registros fotográficos fueron explicando e ilustrando la trayectoria del grupo, en tanto colectivo que intervino diferentes lugares urbanos.

Asimismo, Medeiros prefirió hablar de *volución* de diferentes prácticas, para evitar las palabras *evolución* o *involución*, en tanto progreso; y relacionó su propia praxis con la de otros artistas contemporáneos, a partir de la problemática de improvisación ¿Cómo aparece la idea de improvisación o de interacción con el otro y con el espacio urbano intervenido? En relación con esto último prefirió hablar de composición urbana, más que de intervención urbana. De ahí, articuló el concepto de “entre” que se produce al accionar, retomando a Deleuze y Guattari. Pero ¿qué sería ese entre? ¿Cómo sería posible representarlo? Dentro de estas ideas trabajadas por la performance, explicó, que el arte necesita de lo grupal, del pensamiento de un grupo. Sin embargo, observó que en su ciudad, Brasilia, no hay otros grupos que accionen sobre lo urbano, y concluyó que esto podría deberse al ámbito donde se encuentran, ya que consideró que su ciudad se encuentra muy politizada.

Finalmente el debate se articuló retomando varios de los conceptos trabajados por cada una de las expositoras, principalmente generando una tensión entre la práctica y la teoría. Es decir, en cómo la teorización o la taxonomía influye sobre lo acontecido para darle marco, para clasificar. El inconveniente de esto no es caer en una necesidad de clasificación constante, sino en una falta de discusión sobre los propios términos, es decir, que el debate y la reflexión logren estar en movimiento. Generar teorizaciones que no institucionalicen para tranquilizar, sino que tengan la capacidad de seguir provocando.

Por su parte Zorban explicó que no creía adecuado considerar su exposición y vestimenta como una performance en sí misma, no lo consideró así, a pesar que de algún modo podría haber sido así recepcionado por varios de los presentes en la platea. Esto generó una reflexión en torno a la intencionalidad del artista y a la consecuente aplicación o no de una teoría por parte de los investigadores.

Por otro lado, la dificultad que acarrea la traducción de un término –como *fuleragem*– también resulta ser un mecanismo de la lengua al intentar querer clasificar/comprender/comunicar. ¿Qué queremos decir cuando hablamos de performance, o de intervención? ¿Qué es lo que nos sostiene determinada postura teórica? ¿Cuándo vemos que la teoría va de la mano de la práctica? ¿Cuándo resulta adecuada o cuando escapa a ser sometida a los juegos que propone el lenguaje? Estas fueron algunas de las líneas trabajadas y fundamentadas desde cada punto de vista por parte de las participantes y la platea, respectivamente. Sin duda, la reflexión generada fue muy valiosa e interesante, y abordó temas que atañen constantemente tanto a la práctica como a la teoría, al campo del hacer, del pensar y del producir praxis, que debe seguir analizándose.

### Última tarde: Cía. EnvieZada, Atelier Dissidências Criativas y Teatro Da Laje

Llegamos a la tercera tarde de Coloquio que coordinamos con Eloisa Brantes. Nuevamente las experiencias de los diferentes colectivos generaron un diálogo enriquecedor que pasaré a resumir.

La Cía. EnvieZada –surgida en 2003 a partir del encuentro entre varios estudiantes de la UNIRIO– fue la primera en exponer. Los propósitos grupales han sido los de generar una pausa poética en el ritmo cotidiano habitual, según diferentes ciudades brasileñas. Para ello utilizan diferentes dispositivos relacionados con la experiencia y la vivencia urbana. Una de sus integrantes nos contó que toman a los transeúntes como espectadores casuales y les proponen diferentes instancias de teatralidad sobre la ciudad. Generar nuevos puntos de vista sobre lo ciudadano cotidiano es parte de la búsqueda principal grupal, la cual actúa de forma multidisciplinar a partir de investigar lenguajes escénicos y dramáticos. De esta manera, se proponen romper con las fronteras entre lo ficcional y la realidad, desubicando al espectador de un espacio de confort o comodidad, realizando teatralidades en espacios no convencionales, e invitándolo a una experiencia social y antropológica diferente: mirar la ciudad desde otro lado.

Asimismo, comentaron sobre una intervención realizada en la Plaza de la República en San Pablo. La acción consistió en la entrega de treinta aparatos musicales (mp3) con auriculares a diferentes espectadores que concurren a la cita, para que pudiesen escuchar individualmente una cinta de 45 minutos preparada para la ocasión. Ese mismo audio, a su vez, era transmitido simultáneamente por una estación radial local. Se trató de que los espectadores escucharan una historia con diálogos de personajes que, de pronto, comenzaban a aparecer en esas calles, al tiempo que desplegaban situaciones diversas. Había treinta personas que escuchaban lo que ocurría, pero había otros que no, que podían o no advertir que se trataba de una instancia ficcional. O bien otros tantos que iban llegando luego a las coordenadas elegidas al haberlo escuchado por la radio. Las secuencias o escenas planteadas en la calle representaban a una pareja y su relación amorosa, con una pelea entre otros, con alguien que caminaba y pegaba carteles, y con otros tantos que comenzaban a bailar. Todo era parte de la ficción planteada.

A partir de este ejemplo, los integrantes del grupo analizaron el punto de vista del espectador, de aquel transeúnte dispuesto a escuchar otra historia, no cotidiana. Para ellos es el que verdaderamente interviene la ciudad. En él reside la intervención.

Además, explicaron la preocupación que tienen por lograr registros varios de sus experiencias –fotografías, videos, entrevistas a la gente que participó– porque consideran importante dejar constancia de lo ocurrido. Para este cometido, han creado redes de colaboración con otros artistas (fotógrafos particularmente) quienes registran sus acciones y luego ellos promocionan su trabajo. Como una posibilidad de generar vínculos y publicidad mutua. Es decir, además de narrar la experiencia contaron sobre sus modos de producción y circulación de sus acciones.

Por su parte el Atelier Dissidências Criativas se presentó de un modo diferente. Partiendo de fotografías de diferentes acciones en la calle, nos preguntaron ¿qué hipótesis teníamos sobre la situación registrada? ¿Qué creíamos estar viendo? Lo que abrió un buen diálogo. Luego, comentaron que había logrado conformar el colectivo a partir del apoyo económico de todos los integrantes. Explicaron que alquilan una casa en el barrio de Gloria donde se juntan, piensan y elaboran las acciones futuras; además de hacer funcionar un bar que les genera otro ingreso para producir el vestuario y los materiales necesarios para cada intervención. Si bien tiene una estructura armada, para solventar dichas acciones, aclararon que no tienen una forma predeterminada de actuar, sino que varían según las temáticas sociales que aparecen en la esfera pública. Desde una contra-marcha a una impresión de remeras con leyendas determinadas, o bien ser algo más efímero y más breve, sus acciones apelan al contagio y a la espontaneidad de quienes quieran sumarse una vez que el hecho está sucediendo. Entre los trabajos relatados estuvo “Ocupa copa”, acción realizada en torno a diferentes intervenciones de contra-festejo con el mundial de fútbol de ese mismo año. Para ello, imprimieron remeras y se fotografiaron en los alrededores de los estadios, generando nuevos diálogos con el entorno, en donde prevaleció un espíritu de contagio y de solidaridad entre la gente participante.

Más tarde fue el turno del Teatro da Laje. Este colectivo nació en la favela Vila Cruzeiro en el barrio carioca da Penha en el año 2003. Su nombre se debe a los techos/terrazas de las favelas como lugares de ensayo donde se gestó primeramente. La creación colectiva, el juego entre actores-no actores y entre presentación- representación, como la no utilización del escenario y la valorización de los recursos físicos y creativos por parte de todo el equipo fueron algunos de los rasgos mencionados sobre los que trabajan.

Su labor ha logrado ser galardonada con diferentes premios y reconocimientos institucionales, así explicaba su director, quien contó haber nacido en un suburbio y haber vuelto a trabajar tiempo más tarde, y que desde el 2003 se preocupa por generar otra forma de teatro no hegemónico con los jóvenes de espacios periféricos. Sin embargo, él mismo relató las dificultades de trabajar en la favela, la hostilidad de la gente del lugar y los diferentes intentos de desalojo e interrupción que sufrieron cuando inicialmente quisieron empezar a trabajar allí. Y mencionó la posibilidad de generar un proyecto de residencia, relativa a la formación y a la producción de espectáculos.

Por otro lado, mencionó la relación con el aparato policial y los obstáculos afrontados para generar mejores lazos, fruto de la intervención grupal. Especialmente lo ocurrido a partir de la performance “Arena”. En aquella ocasión estudiaron movimientos y comportamientos cotidianos en la playa y emprendieron una performance capaz de alterar el ritmo habitual y así comenzar a dialogar con otros pares. La anécdota resultó muy esclarecedora de cómo el grupo se organiza y afianza su hacer en diferentes lugares.

Finalmente, la discusión de este último día consistió en retomar un aspecto puntual del último grupo, sobre el ejercicio policial y la violencia, de cómo aquello que podía actuar indiscriminadamente era un poder internalizado que podía paralizarnos. Cada

grupo se preguntó, cuán político era cada modo de hacer y cómo la situación urbana de intervención o performática permitía plantear un tiempo otro, un tiempo propio. Incluso la problemática avanzó sobre pensar en los modos de hacer en los que ese contagio, esa espontaneidad y alegría de la intervención pudiese ser trasladada al ritmo cotidiano. ¿Cómo hacer para que el clima, las normas, el estado de las cosas dentro del contexto ficcional puedan ser trasladados a la vida cotidiana? La obra como contexto, como acción que se autogenera un marco, y se delimita, más allá de entremezclarse con lo ordinario. A partir de ello la relación con la policía, con el espacio público con el otro (performer y transeúnte cotidiano) y también con uno mismo, fueron instancias a discutir y a profundizar por cada colectivo. Y confiando en que las acciones alterasen lo habitual, ¿cuál sería ese límite de posibilidad y de margen para modificar? Si pensamos que puede haber un contagio entre lo extracotidiano y lo cotidiano, ¿habría ciudades imaginadas como instancia ficcional, pero potencialmente realizables?

Esta última jornada finalizó con una intervención del colectivo Teatro de Operações. Como antes mencionamos, la misma se realizó en el estacionamiento de la universidad en hora pico de intercambio de clase, aproximadamente a las 20 horas. Cada performer proponía un tratamiento especial sobre su vestuario empleado. Había en cada uno de ellos una problemática (social, económica) cuestionada, por momentos, alegórica y por momentos metonímica. Esta vestimenta parecía condenser una



Imagen 7 y 8 - El segundo de los performers en aparecer, Teatro de Operações. Fuente: acervo de la autora.

narrativa puntual dejando a los cuerpos expuestos o cubiertos en determinadas partes, mostrándolos trasgredidos con prótesis, prolongaciones, desnudez. En definitiva, los elementos descartables y desechables, rostros ocultos o semi ocultos, fueron parte de la plasticidad visual planteada en cada uno.

Los estudiantes y profesores que entraban y salían del recinto, junto con los autos que circulaban por ese espacio preciso de la Universidad, se vieron interrumpidos en su andar por la presencia corporal de estos performers que aparecieron imprevistamente.



Imagen 9 y 10 - El segundo de los performers en aparecer, Teatro de Operações. Fuente: acervo de la autora.



Imagen 11 y 12 - Mientras tanto, por otro lado del estacionamiento, esta tercera performer avanzaba deteniendo la circulación de los automóviles y llamando la atención de los estudiantes transeúntes que también caminaban por allí. Fuente: acervo de la autora.

De pronto todo se alteró. Sin generar respuestas, sino tan sólo plantear preguntas. ¿Quiénes eran? ¿Qué estaban haciendo? De esta manera, resultó muy interesante observar cierta provocación instalada por unos minutos sobre ese (des)orden cotidiano habitual. Una manera de aparecer desde otro lugar, de hacer hablar y generar discursos otros, en definitiva de operar sobre el espacio y generarle otra circulación y mirada. Con esta performance resonaban varios tópicos trabajados a lo largo de los tres días de coloquio. Las palabras de Lepecki sobre los comportamientos aprehendidos, disciplinados, que ahora eran transgredidos por una performer que no dejaba circular a los vehículos por donde “correspondía”, ya que caminaba lentamente por ese mismo lugar e interrumpía la “circulación obligatoria”. La violencia suscitada como disconformidad por aquellos que deseaban salir del recinto y se veían impedidos por la acción performática. Los lugares del cuerpo, en tanto dramaturgia de la ciudad, alterados brevemente por un hacer. De pronto, varios temas se hacían presentes. Los tiempos de la obra, y los tiempos de la ciudad. Los tránsitos y los cortes como arritmias. El pensar a la ciudad como escenario de usos cotidianos y de extracotidianos. Sin duda, un gran cierre para seguir entablando lazos y cruces entre teoría y práctica.

### A modos de conclusión: Cruces, reflexiones y preguntas latentes

Para este último apartado reservé algunos planteos suscitados durante el Coloquio para articular reflexiones y vinculaciones posibles respecto de Buenos Aires. Inevitablemente, para mí, este diálogo interurbano había estado presente –inherente y constantemente– durante los tres días del evento, modulando las diferentes consonancias y relaciones posibles entre aquello que se problematizaba por los hacedores y pensadores, y lo que, por mi parte, conocía o había estudiado como referencias dadas dentro de mi propia ciudad. Los vínculos establecidos entre una ciudad y otra –por acciones pasadas o más recientes– me habían interpelado del siguiente modo: ¿Buenos Aires tiene el mismo grado de productividad artística que tiene Río de Janeiro en sus espacios públicos? ¿Habitan tantos colectivos artísticos como los que tuvieron visibilidad durante esos tres días? La respuesta, durante el Coloquio, inclinaba a Río de Janeiro como un escenario de mayor productividad artístico-urbana. Sin embargo, hoy en 2017 resultaría más complejo de responder ya que el tiempo presente de Buenos Aires dista bastante de aquel 2014. En aquel entonces, me impactó rotundamente cómo una ciudad como Río de Janeiro demostraba una vasta capacidad de creación e imaginación sobre el espacio público habitado y se permitía visibilizarlo con mayor énfasis, y hasta dialogarlo entre artistas muy diferentes entre sí. En Buenos Aires, si bien yo podía identificar grupos de activismo político y artístico, de teatro callejero, y algunas experiencias urbanas más performáticas, no era tan clara la sistematización de algunas prácticas artísticas grupales.

Sin embargo, en tres años el paisaje de estas ciudades ha cambiado. Gubernamentalmente ambos países sudamericanos han vivenciado rotundas modificaciones, desembocando en nuevas reconfiguraciones sociales que desembocaron, entre otros aspectos, en nuevas situaciones de desigualdad económica y política, en las que el tomar la calle ha adquirido otra envergadura. Los períodos de crisis han incentivado la protesta y la expresión, han aparecido más y nuevos grupos performáticos que accionan directamente sobre el espacio público. Por lo que considero relevante hacer mención a este cambio de paradigma que ha implicado repercusiones sociales y artísticas capaces de reflejarse en sus respectivos espacios.

El espacio público como lugar en el que está permitido el devenir no esperable y donde es probable lo accidental –como las “coaliciones peatonales” que incluyen a todo tipo de manifestación social, procesiones, fiestas, marchas, etc. (Delgado, 2007)– es un escenario fluctuante. Y es por ello que considero que cada momento socio-político atravesado es fundamental para atender y advertir las diferentes manifestaciones sociales y artísticas que acontecen en un espacio de tal singularidad.

Por otro lado, el Coloquio también me interpeló en torno a los problemas, denuncias y estéticas que se visibilizan al intervenir un espacio público, formando parte de la esfera pública desde un hacer extracotidiano. Esos nuevos modos de ver la ciudad, fruto de la intervención ¿hacia quiénes estarían dirigidos? La inquietud sobre el destinatario de las prácticas urbanas fue un interrogante recurrente en varias de las charlas mantenidas con los colegas mencionados. Interlocutor-destinatario, y dentro de ese diálogo, tanto el contenido como la propuesta o la disposición de un canal para hacerlo visible fueron elementos indispensables para reflexionar sobre cada modo de hacer. En términos comunicacionales, ese *para alguien* –retomando la triada ségnica de Peirce (Mancuso, 2010)– podía ser un factor interrogante capaz de esclarecer los objetivos y alcances de las prácticas analizadas. En este sentido, me resultó interesante pensar cómo algunas de ellas generaron una problemática, un disenso, un conflicto capaz de interpelar a varios, al hacerse presente en un espacio de todos. El pìxo o las historias que necesitaban ser contadas a la orilla del río de determinada comunidad, eran muestra de que el arte visibiliza. Ahora bien, ¿podía eso transformar o al menos dialogar directamente con conflictos cotidianos? Aquellos días de reflexión y debate sobre la praxis urbana fueron un claro ejemplo de concientización sobre esas mismas prácticas y de las miradas que su ciudad puede permitirse generar sobre sí. Los debates colaboraron en analizar los disensos y encuentros que puede haber dentro de los espacios compartidos y el lugar que el arte ocupa en ellos, pensando al arte de su matriz más política.

La tercera pregunta que me desplegaron los debates fue la cuestión de la legitimación e institucionalización de las prácticas de arte público, en torno a ¿qué ocurre cuando el sistema productivo coopta aquello periférico? Sea para darle su apoyo como subvención o como patrocinador de prácticas convertidas en bien público, o transformando el hacer en políticas públicas de mayor acceso, ¿qué ocurre con aquella intención primera del artista? ¿Se opaca? ¿Ejerce una resistencia o acepta? O ¿se pierde algo en ese pasaje de institucionalización de las prácticas? ¿Sólo se pueden generar espacios que potencialmente estén pensando en una modificación futura? Esto estaría estrechamente vinculado con la cuestión de lo lícito, que también se debatió en las conferencias. Porque pareciera que cuando algo ya se vuelve lícito o permitido, y es parte de un sistema que lo contextualiza, en ese cambio se advierte una pérdida y una ganancia a la vez. Ganancia de un nuevo espacio, de otros alcances de recepción y consumo, otros recursos y condiciones de producción que son diferentes del plano de producción inicial. Pero esto también implica una pérdida, en torno a ese inicio contrahegemónico, en el que todavía se podía “ocupar” por fuera de los límites, es decir, un hacer sin estar permitido y poder jugar con esa frontera. Así, lo periférico como posición e ideología, como modo de ser que se instala en otro orden de las cosas, también fue

otra línea de discusión interesante para pensar las resonancias actuales.

Pensar estas cuestiones también implica reflexionar sobre el aparato crítico capaz de retomar estas prácticas para dialogar con ellas. Me refiero al campo periodístico y/o académico en el que habitamos para analizar el arte público, y pienso en uno que se pueda involucrar con estas cuestiones urbanas no tanto desde una preocupación por si es o no teatro/o arte lo que ocurre en el espacio público, sino en pensar qué otras formas de comunicación y teatralidad ese acto está proponiendo, es decir, qué tiene para decir esa acción. Clasificar no para denominar y poner rótulos, sino para seguir desplegando preguntas, para interpelarnos a nosotros mismos. Porque la ciudad es territorio de acción y disputa. Y si bien existe una vasta bibliografía producida en torno a ella –Aguilar (2007); Augé (1992); Ballent et al (1993); Delgado (2007) o Joseph (1988), por sólo mencionar a algunos autores– ¿qué significa la ciudad desde la propia visión del artista? ¿Qué es la calle para él? ¿Qué le sugiere creativamente un espacio como tal? ¿Qué considera necesario hacer visible y decir dentro de ella? ¿Qué desafíos, con el paso del tiempo, son los operantes en cada espacio particular? ¿Qué es arte público para el que se propone intervenir? Las charlas y debates del Coloquio problematizaron este punto de vista, pensando a las clasificaciones y denominaciones desde una perspectiva inter-relacional, tratando de no caer en un hermetismo conceptual académico, sino incluyendo al hacedor. Atender a las ideas, preocupaciones y desafíos que la propia fluctuación de la ciudad provee a los artistas fue parte del desafío propuesto y, claramente, conseguido.

En suma, la experiencia de este Coloquio necesitaba ser relevada en este artículo por el alto nivel de intercambio y discusión mantenido sobre el arte público performático contemporáneo. Cuán importante es tener estos espacios de reflexión para conservarlos, aumentarlos y propagarlos. Su organización y planificación nos permitieron participar de él, no quedándonos aislados, sino invitados a pensar en conjunto, animándonos a ello. Observar al otro, escucharlo y pensar con él sobre lo propio y lo ajeno, y trabajar a partir de ese encuentro. Celebro este tipo de reuniones y auguro muchos coloquios más.

### Referências bibliográficas

AGUILAR, Miguel Ángel. “La dimensión estética en la experiencia urbana” en *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Barcelona: Anthropos; México: UAM. 2006. p.137-149.

ARENDDT, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós. 1993.

AUGÉ, Marc. *Los “No Lugares”*. *Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa. 1992.

BALLENT, Anahí, Mercedes Daguerre y Graciela Silvestre. *Cultura y proyecto urbano: La ciudad moderna*. Buenos Aires: CEAL, 1993.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 2008.

DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano. 1. Artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana. 2007.

DELGADO, Manuel. *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama. 2007.

DUQUE, Félix. *Arte público y espacio político*. Barcelona: Akal. 2005

FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2004

GONZÁLEZ, Malala. *La Organización Negra. Performances urbanas entre la vanguardia y el espectáculo*. Buenos Aires: Interzona. 2015

JOSEPH, Isaac. *El transeúnte y el espacio urbano*. Barcelona: Gedisa, 1988.

MANCUSO, Hugo. *De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Gramsci, Wittgenstein*. Buenos Aires: SB. 2010.