

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS**



¿Me acompañas a caminar? Uso de elementos del site-specific y site-responsive como técnica para la exploración de la arquitectura del espacio íntimo y público en dos distritos de la ciudad de Lima

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Creación y Producción Escénica presentado por:

Rodrigo Steve Medina Salas

Asesora:

*Lucero **Caroll** Medina Hu*


Lima, 2025

Informe de Similitud

Yo, **Lucero Caroll Medina Hu**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada *¿Me acompañas a caminar? Uso de elementos del site-specific y site-responsive como técnica para la exploración de la arquitectura del espacio íntimo y público en dos distritos de la ciudad de Lima*, del autor **Rodrigo Steve Medina Salas**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **4%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **17-nov-2023**.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 03 de febrero del 2025

Nombres y apellidos de la asesora: Lucero Caroll Medina Hu	
DNI: 40749197	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0769-8395	

Resumen

Esta investigación explora la relación entre el cuerpo y el espacio que rodea mi vida cotidiana, tanto en lo privado como en lo público, abordando temas como la memoria, el espacio, la transición, las caminatas y los encajes. Asimismo, tiene como objetivo analizar cómo el cuerpo interactúa con su entorno mediante el uso de herramientas del site-specific y site-responsive, con el fin de identificar las percepciones entre mi cuerpo y el espacio íntimo, así como la relación con la memoria de los espacios recorridos. A través de una propuesta performática, llevada a cabo durante la pandemia, exploré estos conceptos en mi espacio privado y, posteriormente, en el espacio público, específicamente en la ruta diaria que recorría con mi padre hacia la Clínica Ricardo Palma desde nuestra casa en San Borja. La caminata performativa fue el dispositivo para explorar la experiencia cotidiana y analizar el contraste frente a su poetización extra-cotidiana. Se reflexiona sobre hallazgos personales y el redescubrimiento de nuevas memorias gracias a las variadas perspectivas que mi cuerpo obtuvo en las exploraciones, así también como la resignificación de la caminata y rutas recorridas junto a mi padre.

A mi padre



Agradecimientos

A mi madre, quien me ayuda a desafiar las olas de la mar y confía en mí para hacer siempre lo correcto como artista. A mi hermano mayor, con quien siempre nos cuidamos y admiramos el uno con el otro para afrontar cualquier obstáculo. A mis amigos y amigas, quienes dieron la mano a este mísero navegante y siempre estuvieron para mí cuando los necesité y siempre querré. A mis profesores, en especial a mi asesora de tesis Lucero, quien alumbró el camino de esta investigación. Y finalmente a mi padre, quien juró siempre asistir a todas mis presentaciones siendo esta la última que protagonizó.



Índice

Resumen	ii
Agradecimientos	iv
Índice	v
Índice de tablas	vii
Índice de figuras	viii
Índice de anexos	ix
Introducción	1
Capítulo 1. Estado del arte y marco conceptual: La ruta y sus caminantes	7
1.1. Estado del arte	7
1.2. Marco conceptual	15
1.2.1. Cuerpo	15
1.2.2. Espacio íntimo, privado y público	20
1.2.3. Ventanas y pantallas digitales como proyecciones de los espacios íntimos	22
1.2.4. Arquitectura	23
1.2.5. Del Site-Specific al site-responsive mediante una caminata	25
1.2.6. Caminar	31
Capítulo 2. Metodología	34
2.1. Matriz metodológica	36
2.2. Herramientas	37
2.2.1. Laboratorio de fronteras	38
2.2.2. Bitácora	40
2.2.3. Fotografías y videos	41
Capítulo 3. Reconstruyendo un trayecto	43
3.1. Tacto en ojos	46
	v

3.2. Más allá, entre la piel y la pared	52
3.2.1. Ejercicios para amoldarme en el espacio	53
3.2.2. Ejercicios para que el espacio se amolde a mi cuerpo	61
3.3. Del cuerpo a la memoria	66
Capítulo 4. Volver a caminar: Paso a Paso	70
4.1. Paso uno	73
4.2. Paso dos	77
4.3. Paso tres	84
4.4. Paso cuatro	89
Conclusiones	96
Epílogo	103
Referencias bibliográficas	107
Anexos	111



Índice de tablas

Tabla 1. Matriz metodológica.....	37
-----------------------------------	----



Índice de figuras

Figura 1. Trazo inicial	1
Figura 2. La ruta y sus caminantes.....	8
Figura 3. Adentro	43
Figura 4. Plano de mi cuarto 2020	48
Figura 5. Enfoque en la esquina del cuarto	50
Figura 6. Enfoque a las manos.....	51
Figura 7. Ejercicio a ciegas en mi cuarto	63
Figura 8. Caminando juntos.....	70
Figura 9. Primer Paso	74
Figura 10. Ruta del primer Paso	75
Figura 11. Segundo Paso	79
Figura 12. Ruta del segundo Paso.....	80
Figura 13. Invitación de caminata por Instagram	85
Figura 14. Captura de pantalla del en vivo.....	88
Figura 15. Paso final	90
Figura 16. Pasos de padre e hijo	91
Figura 17. Siguiendo la ruta con mi padre	93
Figura 18. Todo llega a su final	96

Índice de anexos

Anexo 1. Página web: Paso a Paso	111
Anexo 2. Fotos extras del proceso	112



Introducción

Puedo vivir con la duda, la incertidumbre y el no saber. Pienso que es mucho más interesante vivir no sabiendo que tener respuestas que pueden estar equivocadas. Tengo respuestas aproximadas y posibles creencias en diferentes grados de certidumbre sobre diferentes cosas, pero no estoy absolutamente seguro de nada y de las muchas cosas que no sé. Pero no tengo que conocer una respuesta (Feynman, 1981, p.239)

Figura 1

Trazo inicial

IN TENEBRIS



Hay muchas cosas que no sabía, no sé y ni sabré, como los diferentes caminos que recorrí, las diferentes superficies donde me senté, o las diversas texturas que tocaré. Pero las sensaciones de estas influyen en mi cuerpo y son los misterios sobre los que esta investigación aportará con posibles respuestas desde mi experiencia en la práctica escénica.

En la Figura 1 se observa un dibujo de trazo sobre este inicio para desarrollar mi caminar, el cual realicé para representar el símil entre los caminantes y las rutas que tomé para llevar a cabo esta investigación. Del mismo modo se encuentran los respectivos trazos al inicio de cada capítulo para ejemplificar visualmente cómo realice cada recorrido.

Las rutas son transiciones que realizamos cotidianamente para desplazarnos de un lugar determinado a otro. Esto con el objetivo de llegar, ya sea a pie o con otro aparato móvil, a una locación en específico para cumplir con alguna responsabilidad, sea esta con el trabajo o para vernos con otras personas. Esta práctica es de lo más común para nosotros como individuos o colectivos. Y así, uno puede pensar en su caminar como algo normal durante el día a día, pero no es usual detenernos a observar los detalles que nos llevan a desplazarnos a través de la ciudad. Al caminar nos vemos atravesando una jungla de diseños arquitectónicos los cuales pueden ir cambiando a través del tiempo o se van transformando gradualmente por la intervención de los transeúntes.

Para esta investigación, trasladé estas ideas sobre el espacio público hacia la observación de mis espacios privados y la forma en la cual podía transitar desde mi escritorio a mi cama, a mi puerta, a la silla para tocar instrumentos; al baño y a mi cama, finalmente, para volver a esos traslados al siguiente día. Estas son mis rutas habituales. Teniendo en cuenta que realicé esta investigación durante el periodo de pandemia en el año 2020, estos traslados eran de lo más repetitivos y comunes durante el tiempo en que tuve que cuidarme de la enfermedad que circulaba a nivel mundial. Pero, fue a través de estas pequeñas rutas que quise conectar mis sensaciones corporales con mi presencia en el espacio íntimo. Poco a

poco estas rutas fueron extendiéndose al exterior de mi casa, pero por temas urgentes y personales.

En la primavera del año 2020 una noticia transformó toda la rutina en mi familia cuando los doctores le descubrieron un tipo de cáncer extremadamente raro a mi papá. Con todos los cambios que esta enfermedad traía, tuve que hacerme cargo de los traslados. Dentro de mi familia somos cuatro personas: papá, mamá, hermano mayor y yo. De todas las personas de mi núcleo familiar, solamente mi padre y mi hermano sabían manejar, esto me obligó a aprender una habilidad en tiempo récord para poder llevar a mi mamá y mi tío a visitar a mi papá para sus operaciones. Y, el año pasado 2021, me sirvió para acompañar a mi padre por la ruta de mi casa a la Clínica Ricardo Palma una vez por semana, como mínimo, para los diversos tratamientos.

Fue durante esta serie de sucesos que decidí terminar la segunda parte de mi proyecto de investigación lo cual me ayudó a detenerme a observar el panorama de mi realidad, a repensar mi situación: reacciones, procesos sentimentales, familiares y artísticos. Comencé a cuestionarme sobre estas transiciones entre un espacio a otro, y sobre las relaciones que establecía, ya que sabía que algo dentro de mí también estaba cambiando, pero no estaba seguro qué era eso. A su vez, ese “algo” estaba escondiéndose porque yo tenía que ser la persona más tranquila y segura en la que mi familia pudiera sostenerse. Así, poetizar la ruta con la cual acompañé a mi padre hasta el día de hoy, devela en mí una serie de nuevas memorias, sentimientos que transforman los espacios que alguna vez transitamos para comer un helado, pelear o solo estar de acuerdo con lo mal que se manejan los carros en Lima.

Es gracias a esta necesidad de poetizar la acción de caminar que esta investigación propone la exploración de herramientas del site-specific y el site-responsive para activar las potencialidades perceptivas entre la memoria del cuerpo, a partir de los sucesos personales que me afectan; y así también explora la relación de estos con la arquitectura del espacio de

la ciudad que me circunda. Esto se materializa en mi cuarto, y se despliega hasta llegar a la puerta de mi casa, y desde allí al espacio fuera de mi casa, en particular, la ruta hacia la Clínica Ricardo Palma, en la ciudad de Lima.

Considero que mi investigación contribuye al campo escénico para su desarrollo en un área de reflexión específica: la performance art. Las formas de performance caen en una constante exploración gracias a que el hecho mismo de accionar o performar resulta muy amplio. Por esto mismo la sistematización de las prácticas performáticas funcionan como una base investigativa para fomentar la creación de diferentes formas de accionar en la escena, así como también fuera de ella.

El site-specific se desarrolla como una práctica dentro de las artes plásticas, donde la obra artística se crea en función del espacio existente, en lugar de estar diseñada para un lugar previamente planificado. Originalmente, estas obras dialogaban directamente con las características físicas y contextuales del sitio, pero con el tiempo, la noción de site-specific evolucionó para involucrar también aspectos más abstractos, como la institucionalidad de los lugares o conceptos que anclan la obra a ideas en lugar de a espacios físicos (Kwon, 2002). Los artistas escénicos, sobre todo desde la danza, comenzaron a adoptar este género dentro de sus intervenciones en Europa, lo que conllevó también a su propagación en Sudamérica. Hoy, en Lima, encuentro importante seguir desarrollando esta práctica desde diversas relaciones donde el cuerpo-memoria se reencuentra con un espacio arquitectónico. El cuerpo cambia al igual que el contexto, los acontecimientos, los espacios, tiempos y otros más que influyen en el producto artístico. Con tantas variables a investigar, me encargaré de desentrañar y ordenar una mínima parte de toda la práctica artística desde mi experiencia.

Una vez probadas estas relaciones sobre mi percepción y participación dentro del proceso de recorrido del espacio íntimo hacia público hasta la Clínica Ricardo Palma, es donde mi proyecto desemboca en evidenciar la sistematización de una experiencia del arte-

acción que explora el traslado de conceptos del site-specific y site-responsive. Es gracias a este traslado de conceptos en la práctica que se demuestran sus debatibles diferencias y similitudes. Considero que apporto así a la discusión sobre la práctica del arte en donde elementos como el cuerpo-memoria y espacio íntimo-público colisionan. Considero, además, de suma importancia organizarnos teóricamente dentro de la academia en el Perú con el fin de crear desde nuestro contexto y poder difundirlo claramente en favor del aporte creativo y comunicativo al ámbito cultural.

La sociedad se organiza en espacios arquitectónicos que se utilizan de manera predeterminada para cumplir diversos objetivos. Estos espacios se ven interrumpidos cuando un cuerpo se convierte en una intervención poética que altera tanto su ámbito íntimo como público. Esta acción genera efectos inesperados y sorprendentes tanto para quienes la presencian como para mí, el ejecutante. Asimismo, esta investigación contribuye a la visibilización y teorización del arte-acción en espacios públicos en el Perú, especialmente en el contexto de la emergencia sanitaria.

A nivel metodológico, propuse abordar el tema con una investigación desde las artes, que tuvo como foco un laboratorio donde puse a prueba la relación entre mi cuerpo y el espacio. El factor del tiempo y la evolución que tuvo este laboratorio para investigar ambas caras del espacio con géneros artísticos llamados site-specific y site-responsive fueron también aspectos que tomé en cuenta para la metodología. Agregado a esto, dentro de mis herramientas de análisis utilicé la bitácora de audio, escrito, registro de imágenes y el uso de las plataformas digitales.

Los conceptos clave que guiaron mi investigación fueron el cuerpo y el espacio en los cuales Guillermo Gómez-Peña, como autor, me guió en el análisis. Asimismo, estos guardan otras capas de conceptos en relación al cuerpo como los sentidos, la piel, el organismo, desplazamiento y memoria. Con respecto al espacio, Richard Serra (2007) genera discusiones

entre el arte y su especificidad con el espacio, donde son palabras clave las nociones de espacio arquitectónico y urbanismo, así como la mirada sobre lo tangible y la escucha. Finalmente, la caminata como recurso extra-cotidiano es un concepto que Thoreau (1862) explora y que utilizaré a mi favor para la creación del arte-acción.

A continuación, presento el orden de mi documento. En el capítulo 1 introduzco el estado del arte junto con el marco conceptual ya que considero necesario, en primer lugar, el mencionar investigaciones relacionadas a mi investigación con términos usados frecuentemente en el medio artístico, y, en segundo lugar, definir estos términos que necesitan ser delimitados frente al alto nivel relativo que implican las prácticas artísticas en fin de aclarar mi investigación. A esto, le sigue el capítulo 2 donde se explica la metodología de la presente investigación, las herramientas, factores y resultados que afectaron el quehacer de mi laboratorio en ambas etapas. Los capítulos 3 y 4 están dirigidos al análisis de ambos laboratorios junto con los procesos individuales y grupales que provocó según las condiciones de la emergencia sanitaria en ese momento. Se podrán encontrar reflexiones y presunciones de inicio a fin, donde los conceptos toman diversas definiciones a lo largo de la práctica.

¿Es acaso una necesidad mía materializar mi inquietud? Creo que es un poco el performar, el hacer, el caminar, el que mi cuerpo en relación con mis experiencias pueda registrarse y honrar a mi padre.

Capítulo 1. Estado del arte y marco conceptual: La ruta y sus caminantes

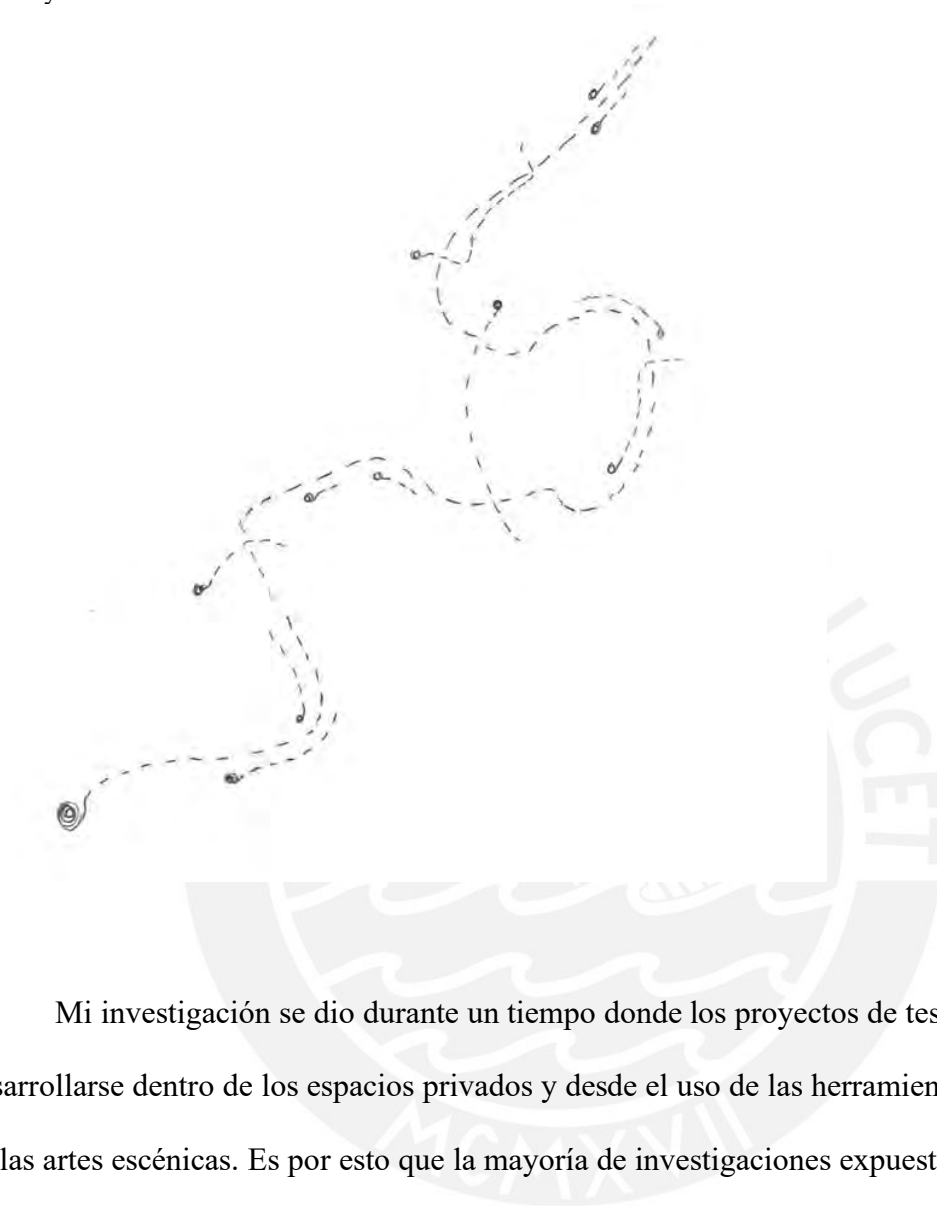
En el presente capítulo presentaré, en primer lugar, el estado del arte donde expongo a los artistas que me inspiraron para poder realizar el proyecto artístico y cómo generaron en mí una diversidad de ideas sobre la teorización que proponían. Es así que surge mi motivación por descubrir y poner a prueba sus recursos, así como también las teorías que manejan para entrar en diálogo con estas. Aquí es donde, en segundo lugar, entran los conceptos que encontré importantes para la contextualización de mi investigación. Dentro de la variedad de conceptos que estos artistas exponen, en contraste con otras áreas de conocimiento, encontré una forma de reflexión nutritiva para mi investigación donde algunos de estos caen en contradicción, pero es gracias al diálogo y debate que cobran sentido para mí.

1.1. Estado del arte

“We can re-read our favorite books and watch our formative films” (Gómez- Peña, 2020)

Figura 2

La ruta y sus caminantes



Mi investigación se dio durante un tiempo donde los proyectos de tesis tuvieron que desarrollarse dentro de los espacios privados y desde el uso de las herramientas audiovisuales en las artes escénicas. Es por esto que la mayoría de investigaciones expuestas en mi estado del arte, variadas entre sí y acompañándome en esta ruta como se ve representado en la Figura 2, son proyectos que usaron los medios audiovisuales para su ejecución, así como también otras investigaciones sobre el espacio público aplicadas en los años previos al acontecimiento de la pandemia originada por la COVID-19 en el mundo.

Fue por el contexto de la pandemia que los proyectos de artistas escénicos que se encontraban centrados en la exploración de los espacios públicos, tuvieron que ser adaptados al medio audiovisual. El proceso de estos artistas me ayudó a guiar mi plan de investigación

para comparar las similitudes y diferencias que teníamos entre nosotros frente a la necesidad de un soporte audiovisual para nuestras investigaciones.

Previo a estos planteamientos, surgieron cuestionamientos frente al arte escénico ¿Es acaso solo teatro cuando es presencial, y cine cuando se presenta en video? ¿Es el streaming una careta de la presencialidad? ¿Solamente la reunión en comunión es la esencia sustancial del teatro? ¿Qué hago ahora yo como artista que se presenta encima de las tablas? Muchas de estas dudas seguirán en debate, pero la resolución pragmática para el momento era sobrevivir y expresarse. Creo que en el fondo todos pensábamos lo mismo. ¿De qué forma expreso mi arte ahora? Surgió la necesidad de *hacer* de una forma u otra: el actor tenía que interpretar de alguna manera cualquier papel para que lo puedan observar, o el músico, alimentar su necesidad de ser escuchado, por lo menos atravesando las paredes de sus vecinos. Y el bailarín, encontrar un lugar donde pueda moverse y su cuerpo pueda comunicar lo que a simple vista no se ve. Y donde los directores, productores y dramaturgos puedan hacer realidad la necesidad de los intérpretes escénicos, ahora escenificando donde les sea posible. Esto era lo que fundamentalmente se observaba más allá de los debates conceptuales sobre el arte, lo que se quería era *hacer* y lo hicimos.

Prueba del hacer son investigaciones intermediales de mis compañeros universitarios de Facultad como Sandra Granda (2021) con su laboratorio de investigación para su tesis de pregrado donde sus intérpretes tuvieron que realizar sus papeles frente a una cámara web. Lo mismo con Miguel Seminario (2021), cuya obra giraba en torno a la dramaturgia inspirada en la exploración de la luz en su espacio privado. Estas son evidencias de la perseverancia del quehacer escénico frente a la tecnología disponible.

Mi proyecto de investigación se realizó en dos partes. La primera fue una exploración del espacio íntimo, que tomó lugar a inicios de la pandemia, y la segunda, que se realizó durante la etapa de la vacunación en el país y el levantamiento de ciertas restricciones

sanitarias, fue una composición de caminatas siguiendo una ruta que une mi casa con la Clínica Ricardo Palma en el distrito de San Isidro. Como referentes del diseño para ambos momentos, mencionaré tanto performances u obras artísticas que fueron realizadas durante la pandemia, así como de años anteriores.

Previo a la pandemia, a inicios del 2018, realicé un workshop de site-specific, producido por el LOT (agrupación cultural de teatro posdramático “La Otra Orilla”), dirigido por el dúo alemán Angie Heisl y Roland Keiser. Fue la primera vez que exploré esta nueva forma de enfrentarme a los espacios públicos, con un enfoque mucho más corporal y desde el uso de otros elementos que encontrábamos en esos espacios como polos viejos o grandes para combinarnos con las estructuras de la calle y desde allí reforzar la exploración arquitectónica. Lo primordial era el momento y el estar ahí. Lo demás era subjetivo o por lo menos no se le daba mucha importancia. Rescato dos momentos que me aclararon este enfoque.

En un momento teníamos que armar una instalación en un metro cuadrado del espacio público utilizando dos pares de palillos chinos y finalmente intervenir con el cuerpo. Recuerdo que una compañera, que era seguidora del colectivo CuatroTablas, armó una silueta de un cuerpo rodeado de piedras donde finalmente se echó, otro detalle era que había escrito una palabra referida a los años de Conflicto Armado Interno en el Perú con piedras más chiquitas. Asimismo, mi propuesta era una colección de colillas usadas que salían de mi cuerpo, creo que ambas instalaciones resaltan un sentimiento personal/social que queríamos explorar. Así mismo, una instalación que llamó mucho la atención de los encargados fue la propuesta de Ana Cecilia Zavala donde exploraba de forma física y objetual las hojas caídas de un árbol. Intervino su cuerpo entre las superficies de una esquina de un edificio y las plantas que salían de este. Sus extremidades superiores podían hallarse entrelazadas con las ramas mientras que las inferiores se perdían en el duro concreto de la calle.

En otro momento la indicación era jugar con unos polos anaranjados de talla XL pero con objetos ofrecidos por el espacio público. Este ejercicio nos forzaba a ser uno con el espacio, casi como revestirnos con él. El hecho de compartir la ropa con algún objeto sobresaliente, como por ejemplo con una baranda, daba al ejecutante la opción de sentirse en el espacio. Esto resultó en una propuesta sustancialmente focalizada a este tipo de relación corporal. Una vez acabado el ejercicio, los transeúntes se preguntaban si lo que habíamos hecho tenía algo que ver con el fujimorismo. A lo que nosotros respondimos que este no era el caso, pero entendíamos esa interpretación por la carga política que tiene el color naranja en nuestro contexto nacional. Sin embargo, en ese momento inicial, no buscaba priorizar las interpretaciones de los espectadores, sino centrarme en el acto escénico y la exploración artística. Fue después cuando la lectura de los otros cobró importancia, permitiéndome reflexionar sobre el impacto de la obra más allá de su proceso de creación. Esto influyó en mi quehacer artístico como performer en desarrollo para realizar la primera parte del laboratorio planteado para esta investigación ya que planteo las bases de los ejercicios o exploraciones en base a este workshop.

La intervención de espacios fuera de las galerías también fue una inspiración para mi proyecto. Francis Alÿs es un arquitecto que reside en México, sus acciones artísticas más destacadas son “The Collector” (1991) donde arrastra un perro magnetizado por las calles para recolectar los metales encontrados por una ruta. En “Fairy Tales” (1992) usaba un suéter azul el cual se iba deshilachando mientras caminaba por la calle y dejaba el rastro de un hilo azul. Ambas obras reflejan tres puntos que quiero rescatar para mi investigación. El primero es sobre la intervención de espacios públicos, donde se propone otra mirada del sitio cotidiano, el cual la sociedad está acostumbrada a ver de una forma técnica, y estas acciones nos proponen otro fin más estético. El segundo trata sobre el desplazamiento, donde el artista se traslada de un espacio a otro y este es el camino tratado como medio artístico. Es usual

pensar que cualquier obra artística, plástica o escénica, suceden y tiene un lugar fijo e inamovible. Sin embargo, en estas propuestas es claro observar el recorrido como parte móvil del arte. El tercer punto radica en el rastro, donde Alÿs prueba tanto el recoger previos rastros dejados en el espacio el cual recorre, así como dejar un rastro suyo. Esto funciona casi como un registro un poco más evidente de su andar en una ruta. Creo que en cierta medida todos dejamos algún tipo de rastro en nuestros desplazamientos, solo que al evidenciarlo podemos ver este registro y repensar la acción desde diversas perspectivas.

Dos obras de arte de Richard Long ponen énfasis en los trazos del acto de caminar una y otra vez por el mismo sitio hasta dejar una marca. En *Una línea hecha al caminar* (1967) y *Una línea en las Himalayas* (1975) podemos observar el ejercicio de salir de los espacios ciudadanos para explorar la naturaleza, plantear un concepto en el espacio y fotografiarlo. A esto, Gloria Lapeña Gallego (2016) lo llama experimentos de city walks, muy popularizados en los años 60. En estos años Robert Smithson (1967) decide ir por las calles abandonadas de su barrio natal Passaic en New Jersey, donde tomó fotografías mientras viajaba en bus y a pie. A esta experiencia la llamó *Artforum: A Tour of the moments of Passaic* (1967) donde invitaba al espectador a recorrer junto al autor-descubridor-guía y explorar “una tierra que ha olvidado el tiempo” (Careri, 2002, p.160). Esto me permite reflexionar sobre el acto de caminar y la infinidad de posibilidades que esta rodea como el rastro, las derivas, el detalle de la perspectiva y las personas o vacíos que estas dejan. Este es mi rol como artista, el cual busca, explora y descubre nuevas posibilidades en sitios o acciones concebidas como normal y cotidianos.

Un último ejemplo artístico de Francis Alÿs que me parece pertinente mencionar fue “Cuando la fe mueve montañas” (2002). Esta acción consistía en reunir a una gran cantidad de personas alineadas frente a un cerro, las cuales cada una con una pala, tenían que recoger la tierra del mismo y trasladarla la duna por completo de un punto a otro. Era una gran

organización ya que cada persona tenía que avanzar al mismo ritmo del grupo, se desplazaban juntos comprometidos y aguantando el esfuerzo, calor, y el tiempo que este mismo demandaba. Quería traer este ejemplo por el concepto de organización y comunidad dentro de la acción. En este sentido, influyó en la segunda parte de mi laboratorio al llevarme a pensar cómo compartir una experiencia junto con otras personas que no están insertos dentro del mundo del arte. Cabe aclarar que no quería concentrarme en algún análisis de espectadores, sino que quería que las personas con las cuales tengo algún vínculo amical o familiar puedan participar de una experiencia compartida. Así como este ejemplo, existen otras obras donde se trasluce a detalle nuestro cotidiano, espacios que están a nuestro alcance pero que no solemos ver.

Otro proceso pertinente a traer es la obra de arte conceptual de Lawrence Weiner “a 36” x 36” removal to the lathing or support wall of plaster or wallboard from a wall” *Retirada del listón o pared de soporte de yeso o tablero de yeso de una pared* (1968). Esta obra logra evidenciar la composición del arte en las galerías donde encontramos diversas capas, en primer lugar, la obra de arte, en segundo lugar, el muro al cual ha sido colocado y finalmente la construcción de la galería misma. Es decir, que la obra está directamente ligada al muro del espacio en el que se dé. Depende en específico de este lugar y el recuadro para que la obra tenga sentido. Esta obra influyó en mí para la reflexión a debate sobre los detalles que pueden incorporar diversas obras denominadas como site-specific. En los siguientes capítulos pondré a discusión esta misma reflexión usando diversos conceptos de artistas investigadores.

Un detalle a mencionar sobre la reflexión de obras denominadas site-specific, es que escribiré desde mi experiencia como artista en formación dentro de Lima centro entre los años 2015 y 2019. Durante este tiempo tuve la oportunidad de presenciar diversas performances que inspiraron la forma de expresarme mediante diversos medios. Asimismo,

observé cierta ambivalencia a la hora de ver obras autoproclamadas como site-specific. Mi duda principal era sobre la repetición de estas en otros sitios cuando yo pensaba que estas obras artísticas eran inertes y completamente ligadas al sitio en el cual se realizaba. Este fue el inicio de la reflexión sobre estas obras y la investigación teórica que realicé para tratar de definirlo de la mejor manera posible.

Previamente cité el trabajo de compañeros de universidad para reflejar el trabajo artístico desarrollado durante la pandemia para los cursos prácticos de la carrera, como Arte de la performance, Dirección, Actuación y Danza, se están utilizando nuevos medios para poder reflejar nuestro quehacer artístico. Yo mismo junto con Naomi Calderón e Inés Fiorani experimentamos la relación entre el cuerpo y la cámara como extensión de la misma. Al inicio no teníamos muy en claro qué íbamos a hacer, y no fue hasta que comenzamos a probar ejercicios de percepción, errores casuales de la cámara, musicalización en base a sonidos que nos rodeaban día a día y diversos filtros para hablar de una sobreexposición de recursos para crear. Nos dimos cuenta de que las cámaras funcionaban como los nuevos ojos para el contexto de la pandemia. Finalmente, decidimos aprovechar esta técnica del punto de vista para elegir diferentes ángulos y perspectivas visuales, considerándolos como una extensión del cuerpo.

Creo que todos los artistas escénicos estamos en constante experimentación, no solamente audiovisual, sino de nuevos medios para canalizar nuestros aprendizajes o experiencias artísticas. Todavía no he escuchado suficientes debates acerca de las obras actuales y si es correcto o no calificarlos como arte escénico. Sin embargo, por el momento, relativizando las reflexiones que he tenido en estos años, podría decir que el site-specific es un nuevo género artístico que no le pertenece del todo al escénico o al audiovisual. Considero que es un registro vivo y documentado por medio de videos, audios, poemas, diarios, etc., que buscan llegar a un público inmerso ya en la nueva realidad.

Quisiera mencionar un escrito de Guillermo Gómez-Peña que realizó a través de la página de La Pocha Nostra (2020), en la cual propone los aprendizajes y descubrimientos del artista durante la pandemia como las nuevas formas en las que exploramos el amor, o aprender de jardinería, hasta discutir con los más cercanos vecinos. ¿Aún hay esperanza para el performer? ¿De qué forma podremos volver a la escena? En estas propuestas, dentro de lo hilarantes que resultan, encontré la respuesta a su pregunta. Lo que principalmente aprendí en estos años, junto a las circunstancias de salud de mi padre, fue lo que el diálogo final de la película *The Shawshank Redemption* (Darabont, 1994) menciona: “(...) la esperanza es algo bueno, tal vez la mejor de las cosas, y lo bueno nunca muere (...)”.

1.2. Marco conceptual

Cuerpo y espacio son materia de reflexión constante a lo largo de la presente investigación. Estas mismas contienen ejes de conceptos amplios que de por sí subyacen a su relación en nuestro espacio cotidiano. Debo señalar que al establecer conexiones entre ambos conceptos, tuve que añadir otros conceptos artísticos para reforzar la teorización de mi investigación. Los términos *site-specific* y *site-responsive* son las corrientes artísticas que funcionan como engranajes para los ejes previamente mencionados. Sobre la relación entre el cuerpo y espacio, afectadas por estas prácticas artísticas, se forja toda la maquinaria de mi proyecto performático. Es por esto que los principales conceptos a analizar son el cuerpo, el espacio y el *site-specific*, junto con el *site-responsive* y el caminar que este conlleva. Además, cada uno contiene especificaciones necesarias para explicar mi punto de vista y aclarar los puntos que traigo a debate. Por ello, en este subcapítulo desarrollaré cada concepto y cómo ha sido abordado para mi investigación.

1.2.1. Cuerpo

El cuerpo es una frontera. No como usualmente entendemos este concepto en que la frontera se convierte pragmáticamente en esa línea que divide el espacio terrestre, el espacio

interior del exterior. Sino más bien, entiendo la idea de frontera como una línea borrosa que se encuentra entre diversas ideas o definiciones. Así, en el cuerpo es donde encontramos: masa y memoria, carne e ideas, ciencia y filosofía, evolución e inteligencia, bailar y llorar, caos y orden. A continuación, presentaré ideas relacionadas con el cuerpo desde distintos autores y autoras para ensayar mi definición del mismo.

1.2.1.1. Masa. El proceso de hornear pan en durante la pandemia fue revelador para poder explicar el desarrollo que tomó mi laboratorio en torno a las definiciones que he seleccionado. Una vez que combinas la harina sin preparar, el agua tibia, la levadura, sal, azúcar, mantequilla, y comienzas a amasar toda la solución verás que se forma la masa. Esta masa, por su harina, no está del todo emparejada con los demás ingredientes, es por esto que se tiene que amasar por varios minutos hasta que esté completamente lisa y flexible. De esta forma, la masa puede amoldarse según el recipiente que utilices para que la levadura la haga crecer y formarse. Es de esta manera que observaré mi cuerpo, como una masa que se amolda a su espacio.

Según el diccionario de la RAE la masa es la “magnitud física que expresa la cantidad de materia de un cuerpo, medida por la inercia de este, que determina la aceleración producida por una fuerza que actúa sobre él, y cuya unidad en el sistema internacional es el kilogramo (kg).” (RAE, 2022). Así, presencié mi cuerpo como materia que se relaciona con su peso y las fuerzas del exterior. La arquitectura y sus elementos influyen en mi materia, así como otros agregados como la ropa, el viento, la temperatura, el peso de algún objeto por más minúsculo que sea, los olores, los colores, etc. Las relaciones de cada una de estas características conforman la definición de cuerpo como masa. Sin embargo, también existen las relaciones intracorporales. El cuerpo no es solo una masa uniforme que interactúa con lo externo, sino que posee una constitución sistémica interna que también lo define y lo constituye, integrando tanto lo exterior como lo interior en una dinámica constante.

Es así que Irmgard Bartenieff (1988), estudiante de Rudolf Laban quien fue un teórico del movimiento en la danza, logra categorizar y subcategorizar el cuerpo en indicios parecidos. Bartenieff define el cuerpo como una estructura en movimiento con partes conectadas e influenciadas por otras. Dentro de las subcategorías incluye primero, la iniciación desde una parte específica del cuerpo; segundo, conexiones entre diferentes partes del cuerpo; tercero, la secuencialización del movimiento entre las partes del cuerpo; y cuarto, esquemas de organización del cuerpo y de su conectividad neuronal. Siguiendo estas subcategorías es que entiendo cómo inicia el movimiento del cuerpo en relación a diversos estímulos, incluso los propios desde una parte específica del cuerpo. Digamos que, si esta parte específica del cuerpo se encuentra en un suelo áspero, podría desencadenar una serie de movimientos en base a esta información.

Entre la relación de masa y molde, el cuerpo y el espacio contienen dentro de su dualidad conceptos que se pondrán a prueba dentro del campo de ejecución. Cabe recalcar que esta pertenece a un contexto de su práctica específica, es en la frontera entre la arquitectura y las artes escénicas que podré encontrar información. Entonces ¿cuáles son estas formas específicas del cuerpo que convergen entre sí? ¿qué especialidades me ayudarán a encaminar mi forma de exploración del cuerpo en relación al espacio?

1.2.1.2. Sentidos. El sentir se entiende como la experimentación de diversas sensaciones. Pueden ser tanto internas como externas, y en mi investigación puse a prueba ambos a través de los sensores corporales y el sentir creativo a través de la memoria. Entiendo por sensores corporales a los dispositivos de nuestro cuerpo que nos permiten recoger e interpretar información específica de la realidad. En este sentido, no solo existe la 'sensación', como un registro inicial de estímulos, sino también la 'percepción', que implica una interpretación subjetiva de esa realidad. Por otro lado, entiendo el sentir creativo como el recojo de información abstracta la cual puede llevar a reflexión y creación. Si bien es de

conocimiento general la conciencia de los clásicos cinco sentidos, no puedo ignorar otros sentidos a explorar dentro de este proceso de investigación. Esteban A. García trae a colación discusiones filosóficas en cuanto al cuerpo para develar lo complejo que este concepto tangible puede ser, llamándolo así la “fenomenología del cuerpo”. Con respecto a la preconcepción del cuerpo: “El cuerpo deja de ser un objeto más de análisis o reflexión, para designar los márgenes de lo pensado y lo dicho, el sentir que nos interpela, que nos hace hablar y nos da que pensar” (2022, p.14). Es así que los cánones, que son interpretaciones descriptivas y prescriptivas, pasan a ser analizadas como *corpus* de vida. Es decir, un recipiente complejo capaz de albergar la discusión de la filosofía antigua sobre el qué es de la vida. Esto me ayudó a pensar en la característica de los sentidos utilizados por el cuerpo, ya que serían como los receptores de más vida ¿Es el espacio otro *corpus* de vida? ¿Cómo es que los sentidos forman parte de esta fenomenología para observar de otra perspectiva el espacio y el cuerpo?

Un autor que teoriza estos cinco sentidos con respecto al performance art es Hermann Nitsch. Lo que rescato de esta teorización es la alta sensibilidad orgánica de la visión y cómo de esta se afectan los demás sentidos: “La vista está imbricada en el ámbito de todos los sentidos y sólo actúa de una manera adecuada a su naturaleza en combinación con todos los sentidos” (Nitsch, 1993, p.71). Por lo tanto, puedo señalar que los sentidos están conectados y pueden ser altamente influenciados por el sentido de la vista. Si vemos sangre, podemos olfatear el acero o su estado líquido en las manos. Esto se cumple igualmente con otras visualidades penetrantes, formas de afectar la vista tan impactante que atraviesan el mirar hasta llegar a otros sentidos. Cabe mencionar que la vista no fue un sentido privilegiado en esta investigación, pero sí relevante para observar los detalles de los espacios para el laboratorio.

Ahora, si bien el sentir mi espacio apela al hecho subjetivo de cómo yo, como artista creador, siento el espacio y lo interpreto a través de mi experiencia, sentimientos, visión e intangible, existe también su contraparte la cual llamaré como percepción. Esta radica en la forma tangible en la observo y me relaciono con el espacio. Los caminos, sus mediciones, la tierra, la acera, la cantidad de hojas son algunas de las características que la describen y otorgan también otra forma de análisis y reflexión.

1.2.1.3. Percepción. Muchas veces caminamos por la misma avenida. Olemos los mismos olores al pasar por el parque. Sentimos el mismo tiempo de desplazamiento de un lugar a otro. Pero, podemos ir más allá de esta primera percepción. La primera recepción de un sentido es la percepción de la realidad. Esta, como bien la filosofía puede cuestionar, me ayuda a dar un paso más a una nueva percepción de la realidad.

Dentro del campo de la filosofía, Hume es uno de los varios pensadores modernos que cuestionan la realidad y percepción a través de nuestro razonamiento deductivo. Él menciona:

Es probable que una operación y principio de la mente dependa de otra, la cual, a su vez, puede ser resuelta en una más general y universal. Y hasta qué punto puedan llegar estas investigaciones, nos es difícil de determinar antes, e incluso después de un cuidadoso intento (1988, p.30).

Por más que se nos explique una ley científica siempre el ser humano tendrá un nivel de desconocimiento sobre lo que ocurrirá. Esta ignorancia de lo que ocurrirá motiva a mi cuerpo a sentirse más allá de un cotidiano construido del espacio.

A partir de todo lo señalado, entiendo el cuerpo como una masa que se amolda a un espacio, el cual pertenece a su vez a un tiempo y contexto específico, afectado por diversos estímulos sensoriales y sentimentales. Los sentidos le permiten codificar la tangibilidad de la arquitectura del espacio. Esto, en respuesta, puede originar una comunicación de sentidos que también conlleva al sentimiento y memoria que abstraemos del espacio. Los espacios, al ser

cambiantes desde la perspectiva individual, influyen en la creatividad del cuerpo y accionar de este en el arte. Es gracias al entrenamiento que el cuerpo puede amoldarse al espacio, preguntar y responder desde este. Entonces, lo cotidiano se traslada a lo extra cotidiano, las calles, veredas, parques, árboles trasladan su interpretación.

1.2.2. Espacio íntimo, privado y público

Cada espacio en el cual nos desenvolvemos tiene de por medio delimitaciones legales y sociales. El primer espacio es el íntimo, en el cual uno suele comportarse de manera más libre y puede hacer de su uso el que quiera sin consentimiento de nadie. Un ejemplo de estos espacios puede ser la habitación de alguien en una casa. El segundo es el privado, este requiere de una comunidad de cuerpos que entre todos limitan la libertad y decisiones en favor del grupo, estos pueden ser departamentos, casas y vecindarios. El tercero es el público, lugar donde existe el compartir, las congregaciones, el libre tránsito y otras facilidades que nos otorga el estado para la convivencia. A continuación, explicaré un poco más cómo esto se relaciona con las acciones que se desarrollan en los espacios.

Según Carlos Castilla (1988b), desde el ámbito del actuar del individuo, tanto el espacio público como el privado e íntimo se definen por una serie de actuaciones respectivas en cada uno. En el espacio público las actuaciones son las únicas que le pertenecen a los demás. Se refiere, por ejemplo, a la actividad de un discurso. Esta misma requiere de un público donde la gran mayoría de personas asistentes serán extrañas al expositor. Incluso requiere de tiempo de ensayo que se realiza en un espacio privado. El espacio público es entonces el lugar donde percibo las actuaciones de otras personas y a donde ellas acceden para compartir sus acciones.

Ante ello, podríamos preguntarnos: ¿cuáles son las actuaciones íntimas o privadas que le pertenecen a los demás en una situación de encierro? Yo, como performer me veo aún en la necesidad de acceder a un espacio público por más que se me prive de él. Quiero compartir

experiencias, mostrarme de maneras diferentes frente a los demás, sentir a otros en orden de descubrirlos, explorar territorio desconocido. Todo esto con el fin de estimular nuestra mente.

Asimismo, Georges Perec (2001, pp. 45-47) escribe sobre el espacio resucitado como una forma de recordar un espacio que por cuantas veces haya estado o dormido, aún le faltan cosas por descubrir. Es así que la continuidad de las caminatas con mi padre se podría leer como la resucitación de un espacio relacionable y emocional. Y debo resaltar una frase llamativa que usa para expresar su punto de vista sobre la habitación que para él es como una magdalena proustiana. Creo que esto describe metafóricamente el observar del espacio, donde alguien como Proust describe hasta el más mínimo detalle de sus habitaciones dentro de sus obras literarias. Y la magdalena de este escritor hace referencia al primer tomo de *Por el camino de Swann* donde el protagonista, por el sabor de una magdalena, recuerda una serie de sucesos que ocupan tres mil páginas del tomo. Lo que podría parecer un exceso, es también para mi investigación una forma de apreciar y revivir los detalles escondidos en cada esquina de mis espacios.

El estado de aislamiento social, al restringir el acceso al espacio público, produce en la psicología de las personas “sentimientos de disgusto, tristeza, vacío, ansiedad e incluso enojo” (Eastwood, 2012, p.487). La búsqueda de estímulos es una prioridad para el cerebro en orden de seguir trabajando (Raymond & Tavassoli, 2003). Este redirige su enfoque a nuevas formas de entretenimiento o que requieran el mínimo estímulo para salir de la condición de aburrimiento.

En el video publicado el 2017 en la plataforma de YouTube “Isolation - Mindfield” el host Michael David Stevens pone a prueba el estado de aislamiento al encerrarse en un cuarto blanco con solo una cama y un water durante tres días. En este caso podemos observar al sujeto perdiendo la noción del tiempo, intentando generar formas de entretenimiento y finalmente cayendo en un estado de profundo silencio. Una vez fuera del cuarto sus niveles

de presión arterial y ritmo cardiaco se encontraban elevados, al igual que su desempeño en tareas mentales. Compararon así un resultado opuesto al de su hipótesis, el sujeto se encontraba más activo y preparado para accionar. El aislamiento resulta una barrera que el sujeto cruza para llegar a un estado aún más activo en comparación a lo que llamamos el cotidiano. Podríamos decir que esta falta de estímulos la cual conlleva a observar por necesidad los detalles del espacio para así poder estimular nuestro cerebro es lo que experimenté en cierta medida durante los meses de cuarentena, la cual no era solo quedarte en tu casa o departamento, sino encerrarte a voluntad en tu cuarto para no contagiar a los familiares vulnerables.

1.2.3. Ventanas y pantallas digitales como proyecciones de los espacios íntimos

En los tiempos de aislamiento social desarrollados durante la primera parte de mi laboratorio al inicio del año 2020, las ventanas de nuestros espacios privados se vuelven un medio para que nosotros, como sujetos, podamos expresarnos y observar a otros actantes en sus espacios privados. Las ventanas vuelven transparentes nuestras actividades diarias, comunes y cotidianas, revelan nuestra forma de actuar en espacios privados e íntimos. Así, como este, encontramos otra ventana sin límites de paredes: nuestras pantallas.

Los medios digitales representan esta ventana que nos desplaza por el mundo, de forma virtual, yuxtaponiendo nuestros espacios públicos, privados e íntimos. Han satisfecho nuestra necesidad de hacer nuestras actuaciones pertenecientes a los demás. La presencia en vivo del espectador se transforma de un estado físico a uno medial allanando nuestros espacios privados. Estas ventanas nos enseñan a entender una posibilidad de espacio público en tiempos de aislamiento y, por defecto, de aburrimiento.

Asimismo, el espacio íntimo, un lugar de actuaciones personales y fantasías de emociones, se superponen a través de los medios digitales. “La calle es el espacio inhóspito que se opone al confort y la seguridad de los espacios íntimos” (Carreira, 2010, p.93). En

estos tiempos uno permite a través de las ventanas digitales exponer este confort y seguridad al activar un video, streaming, foto, audio, etc. El espacio íntimo queda reducido a los momentos donde cerramos todas nuestras conexiones con el exterior. En mi página web de Google Sites (ver anexo 1) seré capaz de exponer en pantalla los ejercicios que realice y realizaré durante el laboratorio, transparentando de esta forma mi espacio íntimo. De esto último, trataré en los capítulos 3 y 4.

1.2.4. Arquitectura

La arquitectura y urbanismo del mismo pueden limitar las normas sociales dentro de un espacio para que se cumplan ciertos objetivos por el cual fue construido. En el caso del espacio público, su objetivo debería ser el uso libre por cualquier público, en contraste con el espacio privado cuyas normas son establecidas por quien sea dueño de este. No obstante, los espacios se van privatizando según los intereses de clases sociales y de estilos de vida que son marcas identitarias de quienes residen en esos espacios (Borja, 2017, p.17). Por eso resulta también interesante la presencia de un cuerpo retando ¿las formas de intervenir? los espacios desde su arquitectura ¿el espacio afectará la exploración de ese cuerpo performer? o ¿El poder de los residentes influenciará a los ejercicios del performer?

Creo que es importante recalcar que para poder responder muchas de las preguntas planteadas en esta investigación necesitamos aproximarnos al inconsciente individual de mi persona como creadora. Suely Rolnik apela a esto mismo para responder preguntas a través de ejercicios: “Habrá que buscar vías de acceso a la potencia de la creación en nosotros mismos: la naciente del movimiento pulsional que mueve las acciones del deseo en sus distintos destinos” (2019, p32). Explica, así también, cómo la dedicación constante de la persona en la formulación de ideas fugaces permite que estas se vuelvan posibles gracias a la “consistencia, su frecuencia y su duración se amplían paulatinamente, a medida que ese trabajo avanza” (2019, p32).

Es gracias a esta dedicación de entrenamiento en el laboratorio que realicé para encontrar los rastros de información inconsciente y responder las preguntas. El cuerpo me brindará información acorde con este entrenamiento, pero queda aún el develar la relación del cuerpo en el espacio.

Durante la investigación, al contarse al espacio público como cuerpo sensible, se tuvo en cuenta tanto los tipos de relaciones ya investigados frente a la infraestructura como las construcciones sociales/arquitectónicas establecidas en nuestro contexto latinoamericano. Por más que mi cuerpo se enfrente al espacio público y estos entren en contacto, no se puede ignorar el hecho de que hay también otros cuerpos observando. Por ello, tendré en cuenta dos propiedades de la arquitectura: lo tangible y lo construido, y las definiré a continuación.

1.2.4.1. Tangible. Lo tangible, siendo lo que se puede tocar o percibir de manera precisa, es lo que mi cuerpo puede presenciar durante el contacto con el espacio. La arquitectura del espacio contiene un diseño tangible, es decir, captable por mi piel.

Paul Simpson brinda una descripción del espacio público construido desde el punto de vista de la arquitectura, el porqué de estos espacios al servicio de las personas, y cómo estas dialogan mutuamente. Complementando este punto de vista, Saldarriaga (2014, p.56) registra sus sensaciones corporales frente a construcciones diversas. La imponentia o debilidad que le afectan en referencia a diferentes tipos de infraestructura arquitectónica. Cuando me veo frente a frente con un edificio, emerge en mí la sensación de poder, a diferencia de una casa de playa la cual me podría generar calidez o tranquilidad. Es aquí donde el cuerpo se relaciona en proximidad y visión con la construcción, una construcción cuyos detalles pueden ser tocados, explorados, descubiertos y comprendidos en su particularidad.

1.2.4.2. Construido. El término de construcción que utilizo apunta al cómo se construyen ciertos hábitats a través de los cuerpos que lo habitan y cómo estos cambian al ser intervenidos cotidianamente. El espacio público de Latinoamérica tiene una variedad de información con respecto a cómo se construye mediante diferentes poderes culturales, sociales, políticos y económicos.

Jordi Borja hace una aclaración sobre la crisis del espacio público:

La fuerza de las actuales pautas urbanizadoras produce espacios fragmentados, lugares (o no-lugares) mudos o lacónicos, tierras de nadie, guetos clasistas, zonas marcadas por el miedo o la marginación. El espacio público en estas extensas zonas de urbanización discontinua y de baja densidad prácticamente desaparece, los ciudadanos quedan reducidos a habitantes atomizados y a clientes dependientes de múltiples servicios con tendencia a privatizarse (2017, p.43).

Es de esta forma que los espacios son también transitados por cuerpos que a su vez lo transforman según la utilidad que le den y sus perspectivas que construyan como sociedad. Estos cuerpos también yacen de memoria, la cual modifica la perspectiva la cual viven sus transiciones o breves estadias en sus espacios. Un sitio cualquiera en el cual ocurra algún hecho memorial para los cuerpos será transformado desde su perspectiva abstracta del espacio.

1.2.5. Del Site-Specific al site-responsive mediante una caminata

Dentro de las prácticas de las Artes Plásticas, situadas dentro de las galerías, surge la propuesta de la toma de espacios cargados (llenos de información física y tangible), tanto en lugares públicos como privados. Nick Kaye analiza esta evolución dentro de las galerías de arte en Europa. Se busca hacer del lugar, un arte en sí mismo. Es decir, la forma arquitectónica de las galerías es influenciada para realizar arte. En consecuencia, el espacio

abierto llega a ser también un foco a explorar, un espacio cotidiano al extra cotidiano (Kaye, 2000, p.31). ¿Cómo, desde la perspectiva del performance art, se puede explorar lo específico del espacio?

El término de Performance Art tiene un amplio debate sobre lo que es o podría ser. Este ha sido cuestionado a los mismos performers por varios periodistas, como Guillermo Gómez-Peña relata e intenta definirlo de manera elíptica mediante un mapeo y, evidentemente, desde su perspectiva.

El campo de la performance 'en general' resulta demasiado grande y abarcador. Puede ser, y es, aquello que dicen que es quienes lo están haciendo. Al mismo tiempo, y por la misma razón, el campo 'en específico' es demasiado pequeño y lleno de subterfugios; es tan pequeño como la praxis misma del que lo desempeña (2005, pp.1-2).

Incluso en una video performance "*A muerte (segundo duelo)*" (2008) responde ante la pregunta de lo qué es performance como pura presencia en tiempo real, sin artificios y desde donde se toman riesgos necesarios. Esto lo pone a prueba incluso con un instrumento medial y configurado que es la videocámara. Es, entonces, esta definición moldeable a las situaciones y tecnologías cotidianas de nuestro contexto ya que es el accionar llevado a un nivel creativo que devela una verdad de la situación que el creador desea poner a prueba.

Por otro lado, quiero traer a discusión la clara diferencia estética y propósito de las performances realizadas entre Europa y Sudamérica. Otro término a usar, comúnmente utilizado como sinónimo, es el arte acción utilizado mayormente en Latinoamérica. Como dice Rocío Pérez: "Hablar de arte acción o de performance en Latinoamérica es referirse a prácticas que históricamente han sido ignoradas tanto por el sistema institucional del arte como por un entorno social poco receptivo a propuestas subversivas" (2013, p.5).

Utilizaremos este concepto, como bien explica, subversivo frente a los sistemas

institucionales. Sin embargo, hago la diferencia de perspectivas: la performance art tiene un enfoque de rebeldía conceptual, mientras que el arte acción se enfrenta directamente a sistemas de poder ya sean económicos, sociales y/o políticos.

Tradicionalmente, el cuerpo humano, nuestro cuerpo, y no el escenario, es nuestro verdadero sitio para la creación y nuestra verdadera materia prima. Es nuestro lienzo en blanco, nuestro instrumento musical, y libro abierto; nuestra carta de navegación y mapa biográfico; es la vasija para nuestras identidades en perpetua transformación; el icono central del altar, por decirlo de alguna manera. Incluso en los casos en que dependemos demasiado de objetos, locaciones y situaciones, nuestro cuerpo sigue siendo la matriz de la pieza de arte (Gómez-Peña, 2005, p.70).

Mi cuerpo es la urna que guarda un mundo de recuerdos, experiencias, sensaciones y transformaciones. Es donde surgen los impulsos de querer algo de otro algo, en mi caso del espacio. Es en esta locación donde surge esta matriz de pieza de arte mencionada en la previa cita.

En las obras mencionadas a continuación se puede observar a la arquitectura como medio de expresión según la individualidad de percepción de cada artista para crear. El site-specific dance es otra materia que tiene fuerza en diversos medios artísticos. Angie Heisel y Roland Keiser son los coreógrafos de diversas puestas con esta técnica como: *Dressing the city and my head is a shirt*, *Aquamarin*, *Makadam*, *Pick'n'place*, etc. Victoria Hunter nos describe esta práctica como el proceso de recolectar y ordenar información a través de la percepción (2015, p. 25). Esta puede ser definida como la acción de “darle sentido” a esta información, la cual a su vez es individual. Es este el contexto occidental en el cual se desarrolla el performance art, donde el concepto del arte es cuestionado y puesto a prueba en diversas puestas.

Natalia Juan Gil nos muestra cómo el cuerpo es una potencialidad para llegar a otras formas de investigación. De esta forma se encarga el artista de realizar en su campo de vivencias efímeras: “El espíritu animal del hombre significa el encuentro con las fuerzas cual potencias que deshacen la representación. Es la potencia misma de lo sensible que previa a su determinación desestabiliza las formas, alterando los modos de su organización” (2018, p.171). Mi cuerpo contiene una variedad inmensa de posibilidades y la relación que tenga con el espacio será la suspensión que me ayudará a investigarlas. Asimismo, la llamada potencia tomará perspectivas según el enfoque que le otorgue. En este caso, realicé un encuentro tangible entre mi cuerpo y mi espacio íntimo.

También, Juan Gil menciona en relación a las sensaciones:

El cuerpo sin órganos nombra este juego de variabilidades e intensidades, el modo particular como el arte va a de tomar una forma singular de acceder a un mundo de formas ya hechas, pero que son desactivadas, puestas en suspensión y o en movimiento (2018, p.169).

Es aquí donde ella propone, con un fin investigativo, el modo en el que el cuerpo dentro del rol del arte no solo es una práctica corriente, sino con una carga de teoría detrás de ella que, a su vez, impulsará a re-descubrir otras formas de arte. Estas formas que menciona la autora son las que llamaré cotidianas; y la manera de suspenderlas, extracotidianas.

Mi cuerpo está acostumbrado a una forma de desplazarse por el espacio público, a recoger objetos, a observarlos e incluso caerse de una manera en particular. Todo este bagaje de información está codificado en la historia de mi cuerpo y a la hora de suspenderlos, entra en juego el espíritu animal que busca dónde refugiarse en la profundidad de las calles de una ciudad. Estas prácticas pueden denominarse según sus definiciones, pero es en su análisis que descubrí ciertos conceptos a desarrollar y generar una discusión entre ambos. A continuación,

desarrollaré las diferencias y similitudes del site-specific y site-responsive para responder algunas preguntas que surgían en mí a la hora de tratar de definirlos para mi investigación.

1.2.5.1. Site specific. Diferentes autores nos pueden definir lo que, para ellos y en su contexto, puede llegar a significar o calificar como site-specific. Traducido textualmente sería “el sitio específico”. ¿A qué nos referimos con este término? ¿No todo ocurre en un espacio y tiempo en específico? o en todo caso, ¿todo podría ser calificado site-specific? Esto nos puede llevar al rubro de la filosofía, sin embargo, puedo traer a discusión algunos diálogos sobre la concepción de este término. Asimismo, propongo una observación gradual del término, es decir, analizar la obra de arte en orden de que cumpla con algunos aspectos de este género. Estas características resultan relevantes al ser exploradas a la hora de ponerse a prueba.

El movimiento del site-specific art se caracteriza por una acción que ocurre en un espacio en particular cuyo significado está sustancialmente comprometido a este. Por esto es que si la obra de arte se desplaza a otro lugar pierde o cambia su valor significativo. A partir de esta definición hago un enlace con la obra de Dennis Oppenheim, *Two Jumps for Dead Dog Creek* (1971), la cual consistió en el salto que realizaba el artista en dos segmentos de cemento fresco ubicados en el propio suelo de la galería- al respecto de la obra el artista señala: “Repeat jumps. A specific energy distribution dictated by a land form. For a split second, my physical tolerance was fused with an exterior location” (Dennis Oppenheim, 1971). En esta fracción de segundo, como menciona Oppenheim, es donde hallamos la especificidad sustancial. Es una obra que en todo lugar dejará un rastro diferente según la forma de relieve en conjunto a la acción del artista.

A partir de las experiencias descritas anteriormente, encuentro interesante también la construcción etimológica del movimiento site-specific porque su traducción en español, sitio específico, viene de la palabra sitio que viene del latín *situs* que significa situación o

emplazamiento, y este último término viene del verbo *sinere* que nos indica la acción de colocar y situar. Puedo deducir que es por esta razón que la cuarta definición de la RAE sobre la palabra sitio es “Acción y efecto de sitiar”. Resultaría entonces coherente el uso del cuerpo como un colocamiento para complementar la idea de sitio o espacio.

En el caso de la palabra específico, esta deriva del latín *specificus*, compuesto por *species* (vista, visión, aspecto, especie, clase, categoría) y *facere* (hacer), es decir lo que es propio o exclusivo de una clase o categoría. Entonces, la palabra específico se define como un adjetivo que “que es propio de algo y lo caracteriza y distingue de otras cosas”.

Antes de definir site-responsive hay que dejar en claro que, a pesar de las similitudes con el site-specific, la acción en este último ocurre y es construida para ese lugar. Es decir, que, si la acción es trasladada a otro sitio, la pieza cambiará por lo menos sustancialmente su sentido y/o concepto.

1.2.5.2. Site-responsive. La definición del site-specific nos trae también una serie de problemas por su contradicción. En cierto grado todo podría ser site-specific, pero qué ocurre con esas intervenciones que efectivamente ocurren en un sitio en específico pero influenciado por su historia, cultura, sensibilidad o en respuesta al enfrentamiento con ese mismo espacio. Gillian McIver nos brinda una aproximación al género site-responsive para poder aclarar estos ejemplos: “El site-responsive en el arte ocurre cuando el artista está involucrado en una investigación del sitio como parte del proceso de realización de la obra” (2004) Si bien esto implica una experiencia subjetiva, apela también al carácter de “libre-fuente”, es decir que uno la total libertad de inspirarse en ese momento del espacio para que, a partir de esa investigación, pueda comenzar a crear la propuesta artística.

Un ejemplo peruano que encaja en esta descripción podría ser la creación colectiva “*En tu vibrar mi quebranto*” (2017) dirigida por la docente Ana Correa. El lugar tenía una carga a considerar en la obra ya que fue realizada en el memorial “El ojo que llora”, escultura

hecha para conmemorar a las víctimas durante el conflicto armado, honrando así a las miles de personas afectadas en esos años. Esta intervención interpreta la historia de ese espacio. Abstrae información y genera una creación colectiva en base a información relativa desde cada intérprete para un común objetivo de creación. Según esta perspectiva, la intervención podría ser calificada como site-responsive también.

Otro ejemplo es la obra organizada por la Especialidad de Creación y Producción escénica de la PUCP, *Un ser en la ciudad* (2018), dirigida por Marissa Béjar, una caminata escénica que consistió en que el espectador realice un itinerario alrededor del centro de Lima para encontrarse con happenings artísticos. Por la longitud de esta obra me limitaré a mencionar uno de estos happenings llamado “Oficinistas”. Este tomó lugar en la calle Jirón Lampa donde se representa a los trabajadores del banco para armar esta puesta. Al igual que el ejemplo anterior, el equipo de dirección observó el espacio, absorbió información para después influenciarse en lo que estudiaron para la creación de una coreografía sobre como ellos los observaban. Esta interpretación, incluso al ser trasladable de lugar, es que no se arraiga en su mayor sentido al espacio, sino a la acción que esta realiza, pudiéndose interpretar así como site-responsive.

En mi propuesta de investigación el site-responsive es la forma de la cual abstraigo información sensible y personal del espacio y de mí para la creación. El trayecto que propongo implica una perspectiva y experiencia personal que se incorpora al transitar con mi padre esas calles. Es gracias a las respuestas del espacio que mi práctica podrá desembocar en una pieza performática que podrá ser trasladada a otros espacios sin perder sustancialmente su sentido.

1.2.6. Caminar

Henry David Thoreau (1862) menciona el ejercicio de observar la naturaleza sin tener que pensar en lo ajeno que nos pueda alejar de ella. El simple hecho de salir del hogar y

caminar sin rumbo es suficiente para observar lo diferente que ocurre cada día. No tener apuro y caminar como lo hacían los profetas y poetas antiguos. Así es como el caminar se vuelve una herramienta importante para el proyecto, ya que se acopla a la idea del site-specific y site-responsive donde uno construye su historia personal a partir de sentimientos y emociones apropiados del espacio donde se transita (citado en Lapeña, 2014, p.2).

La calle nos muestra otra forma de sentir o emocionarnos frente a ella. Walter Benjamin recalca que es necesario perfilarla como un “camino” que lleva en sí el miedo de seguir el rumbo equivocado: “El hombre ya no cae en el error por arrastrar un rumbo equivocado, sino que se somete por entero al monótono embrujo que le infunde una banda de asfalto interminable” (1983, p.1). Un ejemplo de este terror monótono en arte-acción en Perú es *Dirección Norte*, trabajo de Amapola Prada donde ella camina al desnudo en medio de dos calles opuestas y en hora punta, reflejando así desprotección desde presentar un ser un cuerpo altamente vulnerable en el centro de Lima (2006). Teniendo un fondo más socio-político de la obra, Amapola logra no solo desnudar su cuerpo, sino también varios significados ocultos en las calles durante su caminar. Es gracias a este ejercicio que puedo reflexionar sobre los pequeños detalles que a veces no le prestamos mucha atención, pero tienen un gran impacto en nuestra sociedad. Refleja un espacio en el cual estos detalles como el género, la vestimenta y la dirección pueden indicarnos los prejuicios o peligros de Lima.

Maya Ballen y Claudia Amico (2020) en referencia a De Certeau (1988) nos dicen que: “Él se enfoca en el análisis de la vida diaria, de actividades de las que todos nos apropiamos cada día a nuestra manera: leer, caminar, cocinar, comprar”. Estas prácticas son las que sostienen la ciudad y podemos observar en cualquier camino. Estas actividades y el cómo nos desenvolvemos en ellas son las formas de “maximizar el espacio y declarar nuestro lugar” (Ballen & Amico, 2020, p.2). Hacer esta declaración requiere también de una

rememoración del espacio, donde uno abstrae las actividades presentes y pasadas para hacer de este un espectáculo.

Este es mi método para hacerle frente a las prácticas repetitivas y rutinarias que pueden generar una sensación de desconexión con el entorno, lo que lleva a una especie de monotonía urbana que se apodera de los transeúntes y su identidad. Así, concuerdo con Gloria Lapeña Gallego quien menciona que una visión pasiva y sumisa requiere fundamentar un cuestionamiento crítico de las matrices y códigos cotidianos (2014, p.5).



Capítulo 2. Metodología

Mi investigación tuvo como objetivo identificar las sensaciones de mi cuerpo frente a la arquitectura de los espacios íntimos, privados y públicos a través del site-specific y site-responsive como herramientas para la creación. Esta serie de prácticas concluyeron en diseñar una performance sobre las rutas que recorrí al acompañar a mi padre en su proceso de recuperación hacia la Clínica Ricardo Palma. Por ello responde a una exploración desde las artes, es decir, genero conocimiento a partir de mi propia práctica en intervención hacia el espacio público a través del dispositivo de la caminata. Por ello, considero que mi lugar como investigador podría entenderse como un entrenamiento en la frontera, como menciona Guillermo Gomez-Peña (2005, pp. 203-205). En una primera instancia, tengo la responsabilidad de plantear una mirada sobre mí mismo, pero considero al espacio mismo como un sujeto más que se manifiesta a través de mis sensaciones, además de diversas variaciones que influyen en mi percepción como la memoria, mi experiencia con el espacio, observantes de la experiencia, elementos móviles e inmóviles, etc.

Mi cuerpo termina siendo el medio principal por donde todas las experiencias ocurren, y es en su traslado hacia diferentes espacios que recorro para la revisión de la documentación autoetnográfica. Encuentro que esta es la mejor manera de responder a mi pregunta de investigación ya que estas experiencias son también memorias acumuladas a lo largo de todos los años que he vivido.

Como artista en formación, tuve la oportunidad y agrado de pertenecer a la primera promoción de la especialidad de Creación y Producción Escénica de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú. A lo largo de este viaje académico obtuve dudas que cualquier individuo tendría a la hora de pensar al arte como medio de investigación, ¿cuáles son las investigaciones sobre el quehacer tan relativo del artista? ¿Estas serán previas, durante o post su realización? ¿Habrán otras formas de documentarlo?

Entendí que lo que ocurría durante el hecho artístico sostenía evidencias que habría que analizar de modo etnográfico, ¿no es acaso el arte el reflejo de la sociedad? El artista recurre a infinidad de herramientas para crear. Muchas de estas podrían responder a inspiraciones personales, hechos históricos, reflexiones sentimentales, justicia social, etc.

Para esta investigación, quise realizar el rol de performer. Tenía que encontrar las herramientas para poder investigar desde mi propia práctica artística. Reflexioné sobre las formas de registro que un artista podría tener al enfrentarnos a la falta del hecho escénico vivencial, y si es que el registro audiovisual podía contar como una herramienta, pensé, que los poemas, diversos escritos y dibujos que realizaba (influidos por mi performance) podrían revelar información útil para mis objetivos planteados.

Quiero recalcar el alto nivel de subjetividad que esto conlleva al ser mi cuerpo, mi espacio, mi memoria y las intersecciones entre estas, lo que complejiza el análisis. Al fin y al cabo, soy artista y son estas experiencias documentadas lo que le dan valor a otras creaciones. Así como redacté en el Estado del Arte, diversas experiencias escénicas son las que, desde su subjetividad, conllevan una investigación documentada desde diversas perspectivas y herramientas. Cuando comencé a armar mi proyecto de investigación, mi asistente de docencia Silvia Tomotaki, me comentó que estaba trabajando junto con el colectivo Yuyachkani. Me explicó que en esta hubo varias exploraciones corporales donde jugaban con diversos conceptos ¿cómo es que esta información se documentaba? Tomotaki indicó, y me mostró, que para que los actantes puedan revisar y armar sus propuestas tenían que visitar las fotos que ella registraba. Entendí entonces que había otras formas en la que el artista podría crear, es en la subjetividad del momento efímero de la exploración donde surgen las posibilidades creativas. Y me parece sumamente importante compartir estos procesos, ya que, tal vez los resultados siempre serán diferentes, pero son las herramientas que al repetir las en el cuerpo decantan en un resultado interesante y único para la investigación del artista.

A continuación, presentaré mis reflexiones alrededor de la metodología de investigación diseñada. En el subcapítulo 2.1 presentaré mi matriz metodológica y cada una de las herramientas desplegadas. Además, en el subcapítulo 2.2 describo cada una de las herramientas aplicadas para la investigación.

2.1. Matriz metodológica

La matriz metodológica, en un primer momento, tenía como herramienta principal al laboratorio, a través del cual exploraba en lo que entendía como site-specific. Sin embargo, a lo largo de lo acontecido en mi situación familiar, opté por incorporar también influencias del género site-responsive. Encontré esta terminología en un artículo académico en el tiempo que buscaba mayor información sobre el site-specific para el marco conceptual. En esta, la autora Lauren Hayes menciona su interés por crear una pieza musical a través del site-specific, pero a lo largo de su exploración, en contraste a sus resultados, encontró que la mejor forma de nombrar su obra era por medio del site-responsive. Esto por la gran carga cultural y personal que el arte del sonido transmitía en los espacios que su investigación tomaba lugar (Lauren Hayes, 2017). De la misma forma creía que esta sería la mejor opción para realizar las caminatas performativas. Esto me dio la oportunidad de poder entender las diferencias entre cada uno, no solo en la teoría sino en la práctica. Fue por esto que utilicé las mismas herramientas e indicadores de ambas etapas para poder analizarlas y compararlas. A continuación, presentaré la matriz metodológica.

Tabla 1

Matriz metodológica

Pregunta específica	Objetivos Específicos	Subtemas	Datos: ¿Qué información necesito?	¿Dónde encuentro estos datos?	Herramienta ¿Cómo los encuentro?	Instrumento para el levantamiento de observación	Indicadores
¿Cómo las herramientas del site-specific y site-responsive permiten crear una transición performática del cuerpo entre mi hogar y la Clínica Ricardo Palma?	Poner a prueba las herramientas del site-specific y site-responsive para crear una transición performática del cuerpo	Ejercicios de exploración: tacto, vista, auditiva, temporal, kinestesia. Y el desarrollo final de las caminatas performativas .	Resultado de cada ejercicio y caminata.		Laboratorio. Bitácora. Registro audiovisual Audios de voz	Video cámara. Instalación.	
¿Cómo se desarrollan las percepciones entre mi cuerpo y el espacio íntimo y público al ser este intervenido a través del contacto cercano y las caminatas acompañado de mi padre?	Identificar las percepciones entre mi cuerpo y mi espacio íntimo. Además de la relación con un espacio con memoria.	Lecturas y reflexiones del site-specific. Intuición del cuerpo con esta información.	Filosofía del site-specific y site-responsive. Perspectivas de este.	Lugares ricos en formas arquitectónicas diversas. Rutas y derivas exploradas con mi padre	Laboratorio. Bitácora. Registro audiovisual Audios de voz	Laboratorio. Bitácora. Registro audiovisual Audios de voz	Pautas de ejercicios cumplido con su respectivo eje. Palabras clave del site-specific que me permitan leer la relación entre mi cuerpo, memoria y el espacio

2.2. Herramientas

Mi investigación contó con tres tipos de herramientas para recolectar información para el proyecto: un laboratorio, bitácora y registro visual del proceso. El laboratorio, que llamaré “de fronteras”, contiene dos etapas, mi bitácora, que incluye escritos y audios no solo míos, sino las palabras que escuchaba de mi padre durante las rutas, y el registro visual que registra el proceso a través de videos y fotos.

2.2.1. Laboratorio de fronteras

Decidí llamar al laboratorio de “fronteras” en respuesta a las dudas que surgían a través de las definiciones del site-specific y site-responsive. ¿Cómo poner en práctica ambos conceptos? ¿Será posible probar y registrar sus diferencias? Por esto, el laboratorio tuvo dos etapas para poder analizar esta frontera, espacio en donde ambos conceptos se enfrentan. Asimismo, es también el hecho de engranar dos módulos (site-specific y site-responsive) pertenecientes al mismo espacio, pero en diferentes tiempos ¿cuál sería su frontera por explorar?

Por ello, respecto al cuerpo se exploraron los sentidos y sensaciones frente al contacto directo con el espacio. Estos son: tacto, vista, audición, temporal, y kinestésico. Estos son los sentidos que más me interesaron relacionar con los ejercicios de exploración junto con el espacio. Con respecto al espacio, el punto a investigar fue la arquitectura del mismo. Esta perspectiva me ayudó a delimitar a lo que me refiero con lo específico del sitio. ¿Cómo explorar lo específico de cualquier sitio? ¿Qué es lo que el espacio a investigar tiene de único? Muchas características atraviesan esta especificidad tales como la hora, temperatura, grietas, suciedad o peatones que también intervienen el espacio en su accionar. Se concibe al espacio como otro intérprete para la creación en conjunto, es decir otro sujeto.

Asimismo, para la segunda etapa del laboratorio, propuse una ruta desde mi casa, como espacio íntimo, hasta la clínica Ricardo Palma. Fue mediante la poetización de la relación entre mi cuerpo a lo largo de las rutas que recorrí con mi padre, que pude registrar otras formas personales de sentir el espacio, y la misma transición de mi cuerpo durante este tiempo. Fue en mi cuerpo-memoria donde pude encontrar lo “desconocido” ubicado en el otro lado de la frontera. A continuación, presento las fases que tuvo el laboratorio, según las categorías a explorar (ver anexo 1).

2.2.1.1. Primera etapa. Este módulo se desarrolló en mi espacio íntimo el cual fue analizado según su arquitectura en relación a las exploraciones realizadas por mí. Escogí diversos días durante la pandemia y no cambié o acomodé mi espacio íntimo para los ejercicios, sino que exploré tal y como el espacio estaba en ese momento, lo cual generaba en mí diversos estímulos por analizar.

Para poder analizarlos y cumplir con los objetivos se requirió realizar una serie de ejercicios enfocados en la exploración. Estos fueron divididos por ejes (que no necesariamente fueron cumplidos en el siguiente orden colocado porque también se cruzaron con segmentos según los sentidos escritos previamente): caminatas, encajes, balance y ritmo. Asimismo, cabe aclarar que el laboratorio presentó otras herramientas para trabajar según mis intuiciones como performer. Esto debido a la efimeridad del momento de exploración. Hubo momentos donde surgían nuevas preguntas frente a la curiosidad de explorar el sitio, preguntarme sobre cómo observar nuevos encajes y reordenar los objetos que encontraba alrededor para armar una instalación de momento.

Al ser un proyecto auto-dirigido durante el contexto de cuarentena, tuve que realizar nuevas formas de ejercicios para cumplir con el objetivo de las exploraciones. Esta dirección consistió en utilizar palabras clave (no necesariamente afirmaciones racionales) para desarrollar una línea de exploración más abierta como: “los pies te pesan”, “cabeza como pluma”, “el suelo te otorga peso”, etc.

2.2.1.2. Segunda etapa. Para la segunda etapa del laboratorio, el enfoque fue redirigido hacia la importancia de la memoria, y sus sensaciones, junto al espacio que decidí explorar. Muchas de estas exploraciones surgieron de un momento a otro, lo que generó en mí diversas formas empíricas de seguir con la caminata performática. Cabe recalcar que recogí varias de las herramientas utilizadas en la primera etapa, pero con ligeras variaciones que pensé óptimas para la situación que se me presentaba durante el desplazamiento de las rutas (ver anexo 1). La forma por la cual mejor registré fue a través de diversos escritos y audios en la bitácora, la cual explicaré en el siguiente subcapítulo.

2.2.2. Bitácora

La bitácora es un modo de registrar información personal que aprendí a utilizar por primera vez en mis cursos de Danza Contemporánea. Usualmente estas clases se regían por un marco psicoanalítico donde:

El arte es una especie de innata unidad que se apodera de un ser humano y lo convierte en su instrumento. El artista no es una persona dotada de libre albedrío que busca su propio beneficio, sino un arte que permite hacer realidad su propósito a través de él (Jung, 1991, p.13).

Esto nos indica que el arte es en sí mismo su propio accionar a través de nosotros los artistas.

Somos contenedores de diversas experiencias, pensamientos, genéticas y argumentos frente a expresiones de las que algunas veces no sabemos su real origen. Jung propone diversos arquetipos para tratar de encajar características inconscientes del colectivo social en una representación de cualquier modelo de manifestación de la realidad para su análisis. Esta me permitió organizar, dentro de la bitácora, pensamientos y acciones de mi consciente sobre las exploraciones para que próximamente pudiera reflexionar sobre estas. Es así que pude

apoderarme de estos conceptos para la creación a través de las acumulaciones de mi inconsciente.

Asimismo, me planteé diversas dudas antes de iniciar la bitácora: ¿Será posible reflejar mi inconsciente mediante estos ejercicios? ¿Cómo la bitácora dialoga con mi proyecto? ¿Cómo es que uno, como artista, puede registrar material sensible, que incorpora experiencias, creencias, sensaciones y, también, sentimientos durante ejercicios de exploración íntima? Creo que lo fundamental para observar resultados frente a estas preguntas fue revisitar lo escrito a raíz del ejercicio. Encontré que mi análisis posterior de lo registrado tomaba otro sentido sobre poemas o trazos que en su momento no podía entender. En la primera etapa pude descifrar sensaciones o movimientos que mi cuerpo quería expresar a través de secuencias, poemas, o palabras aleatorias sueltas. Mientras que, en la segunda etapa, mis experiencias, sensaciones y sentimientos frente al espacio resultaron observaciones interiores sobre mi accionar y relación con mi padre, una historia compartida en familia que me llevó a rutas inesperadas.

2.2.3. Fotografías y videos

El registro visual de la experiencia mediante las fotografías y videos fueron de suma importancia para la investigación. Fue mediante este registro que pude observar los ejercicios realizados en favor del objetivo y reflexionar sobre su efecto en contraste con lo escrito en la bitácora. Me parece importante revisar este formato para difundir el proceso de la investigación. Los proyectos escénicos son relevantes por su efimeridad, sin embargo, es gracias a los procesos creativos que estos surgen, y a pesar de que no puedan repetirse de la misma manera, el registro visual nos puede dar un ligero vistazo de lo que fue y cómo se desarrolló.

Para la primera etapa del laboratorio, realicé el registro solo. Esto, no solo por el contexto de la cuarentena, sino también por el sentido de intimidad en mi espacio personal,

siendo este mi cuarto. Una de las dificultades que esta trajo fue el uso de la cámara estática, lo cual no permitía un seguimiento fluido de mis acciones. Sin embargo, me ayudaron a identificar momentos claves de la exploración y contrastarlos con los escritos de la bitácora.

En la segunda etapa del laboratorio el registro fue realizado por mi pareja, la cual me acompañó en todas las caminatas. De esta manera también pude abstraer su perspectiva de los ejercicios como mi acompañante de rutas. Es así que pude responder ante la duda sobre cómo reflejar el ser un acompañante de mi padre hacia la clínica para sus tratamientos. ¿Qué se siente acompañar y sentirse acompañado? Esta duda fue la que me guió para realizar el registro audiovisual en perspectiva de otra persona la cual sentía que podía cuidarme en contraste con el cuidado que tuve hacia mi padre.

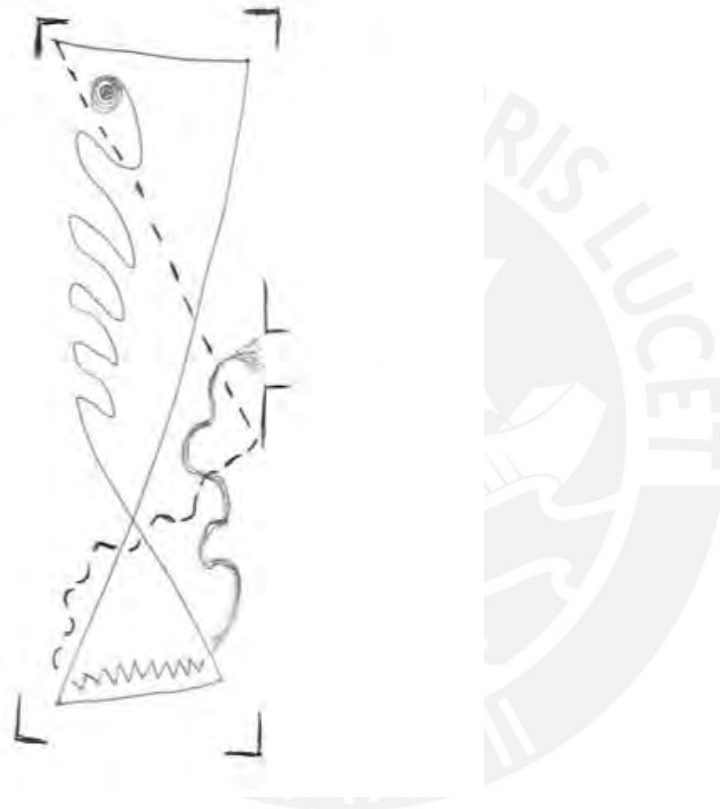
Esto me llevó a realizar una caminata con mi padre por una ruta conocida por ambos y que por el momento él podía realizar sin mucha dificultad. Durante esta, reflexiones sobre el pasado, detalles de aprendizajes y arrepentimientos surgieron durante la conversación. Finalmente, la búsqueda de una plataforma para la sistematización en suma de todas las experiencias fue la herramienta final por decidir. Google Sites fue la página que encontré podría subir todos los registros en orden cronológico y temático para cada paso realizado (ver anexo 1).

Capítulo 3. Reconstruyendo un trayecto

“Del viento y la luna que pasa, / Del árbol frondoso o desnudo / Que un fósforo cruza.
Poesía / Del polvo en mi mesa de gala, / Orlada de coles, antigua y triste/ Cristalería, dedos y
tenedores” (Eielson, 2015, p.87).

Figura 3

Adentro



Este capítulo tiene como objetivo develar el desarrollo en práctica de los conceptos de site-specific y site-responsive que conllevó a mi cuerpo a realizar una acción performática. Cabe recalcar que este trabajo tuvo un inicio desbaratado, como se representa en la Figura 3, donde la acción performática no era del todo clara para mí. A lo largo de la práctica tuve varios descubrimientos los cuales no sabía cómo reflejar a través de lo escrito. Pero de repente surgió en mí la necesidad inmediata de escribir versos inspirados en los momentos post-laboratorio. Con esa intuición quiero empezar mi reflexión en este capítulo.

¿Por qué poesía? Este fue el registro más inmediato que pude obtener después de relacionarme con mi espacio íntimo. Guillermo Gómez-Peña, performer y poeta, fue quien me llevó a utilizar esta herramienta para expresar mis sensaciones y sentimientos durante los ejercicios de exploración:

Trato de explicarle a una enfermera que hago para vivir - es un performan-qué - una contradicción en términos, le digo, un luchador sin cuadrilátero, un rockero sin banda, un ciberpirata sin acceso, un teórico sin metodología, un terapeuta sin una cima de la montaña, un poeta que escribe sus metáforas en sus cuerpos, siete locos encerrados en un cuarto vacío. (2016)

Este extracto de la performance llamada *El border brujo* significó la posibilidad de traducir mis acciones inexplicables en poemas o versos tal y como Gómez-Peña lo hizo. Asimismo, parte de esta investigación fue explorar las herramientas que obtenía al entender el site-specific. Fue gracias a la discusión teórica de este género artístico que pude adentrarme en mi espacio íntimo y, de alguna forma, dialogar con él. Esto, al sonar tan extraño, fue lo que tenía que saber expresar a otros individuos que no estén dentro de mi práctica artística. El poema fue la reacción más próxima que obtuve al expresarme. El poema, siendo una composición literaria en verso, era una herramienta por la cual pensaba que podría ser cercana a todo ser humano que quiera expresarse desde el alma, o inconsciente. Considero que cada palabra dentro de este recurso es influenciada por alguna circunstancia o contexto la cual nos brinda información y nos invita a la reflexión.

Otra herramienta que descubrí fue la bitácora en audios¹. Este formato me ayudó durante el proceso de creación, al permitir el registro inmediato durante o finalizando las exploraciones del laboratorio. Es decir que cuando estaba echado, mientras contraía el cuerpo y estiraba mis brazos pegados a la mesa de noche, podría despertar en mí una nueva idea o

¹ Aclaro relativo el término “descubrí” ya que a lo largo de mi vida lo he aplicado de forma escrita en prosa.

sensación creativa frente a la situación actual de ese entonces. Fue gracias a la grabadora del celular que pude hablar inmediatamente sobre la sensación o creación inspirada por el ejercicio.

Otra herramienta que utilicé fue mediante el enfoque de la Danza Contemporánea, una artística donde “el arte por el arte” prima. Siendo su eje el cuerpo, una masa de inconsciencia, que alberga una serie de recuerdos y hábitos por descubrir. Algo de información nos puede brindar los movimientos inspirados en sensaciones desconocidas. Es el lugar y momento donde el cuerpo es libre de liberar sus antepasados y recuerdos culturales ignorados por razones personales. Fue esta información efímera la que intenté guardar en los audios de mi celular. Sensaciones que en el momento no tenía muy claro qué significaban, pero tal vez al revisitarlas meses después pudieran brindarme otro punto de vista hacia la reflexión.

Algo que finalmente consideré relevante para el análisis de esta parte del laboratorio fue revisitar la información. El tiempo es un factor que puede observarse desde muchas perspectivas, sin embargo, para esta investigación se utilizará con un fin reflexivo. Es decir que la información previamente recabada servirá para un futuro cercano y su desconocido análisis. “Si no estás dispuesto a ser un tonto, no puedes convertirte en un maestro”-Peterson (2022) sobre los procesos personales para conseguir algún logro trazado. Esta frase me ayudó a llegar a una dialéctica del conocimiento en donde la incapacidad de entender algo en el presente podría significar que en el futuro sí pueda entenderlo. Era una forma de humildad frente a la sabiduría, me tenía que permitir no entender alguna sensación o información otorgada por mi cuerpo sin desesperarme y forzar respuestas. Darle tiempo al tiempo para revisitar mi información fue lo que me llevó a ser mi propio maestro, como cuando los sueños surreales comienzan a cobrar sentido.

A continuación, presento el orden en que iré desarrollando las ideas previamente planteadas. En el subcapítulo 3.1 presentaré los principios que abordé en mi laboratorio

dentro de mi espacio íntimo en contacto con las diversas superficies y sus tangentes. Estas reflexiones están enfocadas desde la mirada que tenía sobre el espacio. En el 3.2. ahondaré en la información de los ejercicios que apelaba a mi inconsciente social y la meditación como medio para la preparación y reflexión de los ejercicios del laboratorio. Estos ejercicios serán divididos en dos secciones ya que cada una responde metodológicamente diferente al objetivo. Dentro de este capítulo, el 3.2.1. estará enfocado en los ejercicios que me ayudaron a amoldarme al espacio, mientras que en el 3.2.2. serán los que ayudaron al espacio a amoldarse a mí. Finalmente, en el 3.3. realizaré el análisis de información que en el momento parecía irrelevante, donde la memoria jugó un rol más importante para la investigación.

3.1. Tacto en ojos

En el siguiente subcapítulo presentaré los principios que abordé en mi laboratorio dentro de mi espacio íntimo en donde se exploró el contacto con las diversas superficies y sus tangentes. Por ello, tenía que hallar la manera de relacionarlos en una serie de ejercicios concisos ¿Cuál sería la herramienta a aplicar en esta primera parte de la investigación? ¿Cómo plantearía la definición de mi cuerpo frente a mi espacio privado? Algo que aclarar antes de explicar el proceso de creación, es cómo yo entiendo el site-specific y lo apliqué a mi ejercicio práctico en mi espacio privado para poder intervenirlo.

El site-specific podría tener infinitas formas de ser aplicado. Sin embargo, los ejercicios que propuse eran combinaciones entre algunas clases que ya había tenido en Danza Contemporánea y con talleres brindados por Angie Heisel. En principio, esto consistió en prestar atención a determinadas partes de mi cuerpo, en relación al espacio en específico que ocupaba a mi alrededor. Así, para cumplir con mi objetivo tuve que desfragmentar lo que significaba para mí la mirada de mi espacio desde el site-specific a través de un mapa conceptual. En el mismo encontré palabras clave que me ayudaron a guiar los ejercicios del laboratorio. Palabras como: esquinas, frontera, polvo, curiosidad, planta superior del pie,

extremar, lengua, estirar, superficies, objetos, pulgares, juego, roce y fuerza.

¿Cómo estas palabras podrían ayudarme a crear ejercicios para la investigación? Lo que hice fue relacionar al azar dos o tres palabras juntas para generar nuevos ejercicios. Es decir que, si un ejercicio tenía como principio las palabras “lengua” y “polvo”, el trabajo tenía que realizarse en diversos los niveles del espacio, y tendría que rozar la lengua con el polvo del suelo. O si eran “fuerza” y “pulgares”, buscar (curiosidad) en lugares escondidos de mi cuarto donde los pulgares puedan encajar, esto podría develar espacios los cuales antes no habría visto mientras estiraba las extremidades de mi cuerpo.

El proceso de selección de los ejercicios se dio también a manera de improvisación. Esta misma funcionaba a modo de escaleta o guía a seguir a la hora de improvisar. Dicha decisión fue por la efimeridad del momento a la hora de la práctica, porque si bien tenía algo planeado en el momento, dejaba el espacio para que aparezca el impulso de probar algo que me retroalimente.

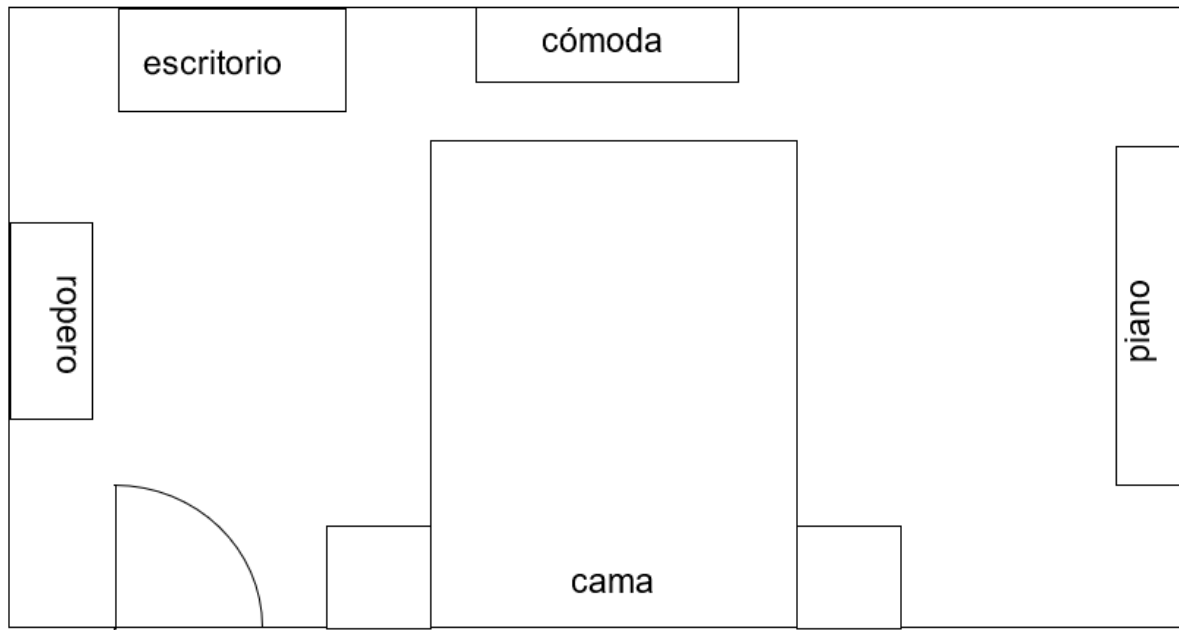
Para poder volver a los hallazgos de los ejercicios de los ejercicios se tenía que realizar una forma de registro que no solo responda a lo verbal al medio que lo refleje. Estos que podrían ser audios o escritos a modo de bitácora, poemas, videos o fotografías del momento, servían al propósito de resultado de mi propuesta hacia la investigación del espacio privado. Las variables como peso, agilidad, precisión y sensación eran también indicadores a observar en los hallazgos que mostraré en el siguiente subcapítulo.

Otro principio para enfrentarme al espacio fueron las particularidades de la zona. Como es recomendado en cualquier circunstancia de exploración corporal, uno tiene que primero explorar el lugar en el cual se realizará la acción para obtener prevenciones tanto de cuidado personal como creativo. Es decir, que pueda hacer uso de las variables propuestas de la investigación de manera más efectiva al saber a qué me estaba enfrentando. Para esto dibujé un plano de mi espacio, al principio a mano alzada, para después dibujar algún detalle

que me parecía relevante. Esto se observa en la figura 4 donde encontraremos mi cuarto y los elementos que lo componen.

Figura 4

Plano de mi cuarto 2020



Para realizar el siguiente ejercicio de observación cumplí con una característica que pensaba importante: no debería de cambiar o mover nada de mi cuarto ya que en ese momento se encontraba de esa específica manera. Entonces decidí caminar alrededor de este mirando un punto fijo y acercándome a él. Primero, atravesar el cuarto como se pueda sin cruzarme con los obstáculos. Caminata en el lugar a una velocidad moderada. Poco a poco ir variando la velocidad en grados establecidos entre el uno y el diez, siendo el uno lo más lento posible y el diez lo más rápido posible.

Al inicio, traté de ir un poco más rápido, en velocidad seis y siete. Esto hizo que, naturalmente, comience a chocarme con los objetos. Traté, principalmente, de evitar estos obstáculos ya que no querría romper nada o causar daños. El objetivo, por ese momento, era solo observar así que esquivaba todo a mi alrededor. Cuando comencé a ir más lento, en velocidad tres, esto me dio la oportunidad para observar detalles de las paredes como, por

ejemplo, pensar que la pintura en las paredes no es un trazo perfecto, sino que tiene relieves y sombras. Esto hizo que bajara a la velocidad más lenta posible. Gracias a esto, los relieves, las sombras y manchas comienzan a formar otras formas. Por un momento se formaban rostros o cuerpos. Tenía tiempo suficiente para observar estos detalles cada vez que miraba a otro punto del cuarto. A veces pensaba en la reflexión de Hermann Nitsch sobre el impacto en la vista y su alteración en todos los demás sentidos cuando es afectada por un gran impacto visual (1993, p.73). En mi caso, creo no haber observado algo muy impactante, pero considero que fue el tiempo y método de concentración durante la exploración lo que me llevó a sentir también como mis demás sentidos se iban activando, desarrollando así la necesidad de apegarse físicamente al espacio.

Otro ejercicio, cuyo objetivo fue observar un encuadre del espacio, fue la “fotografía” que realizaba con mi propia vista y dedos para delimitar la mirada. Asimismo, el ejercicio consistía en que cada diez segundos paraba en un lugar aleatorio de mi cuarto para tomar una fotografía con la mente. Ponía las manos en posición donde formaba un encuadre con mis dedos pulgares e índices para simular un recorte de lo que podía ver en ese momento.

Este ejercicio me ayudó a extraer una parte específica de ese espacio y mi punto de vista en ese preciso momento. En ese momento surgió la necesidad de recordar esas fotos mentales. Entonces, para relacionar mi cuerpo, comencé a calcar con mis dedos las líneas y profundidades de ese espacio desde donde estaba parado. Decidí acercarme a esos bordes y calcarlos con mis brazos y piernas como pudiese, todo eso sin salirme de los bordes de la fotografía mental.

Poema:

Falange proximal. Falange medial. Falange distal.

Falange proximal. Falange distal.

Falange proximal. Falange distal.

Falange proximal. Falange medial. Falange distal.

En las figuras 5 y 9 vemos el contraste y proceso entre ambos pasos del laboratorio para resaltar un detalle limitado por los dedos.

Figura 5

Enfoque en la esquina del cuarto

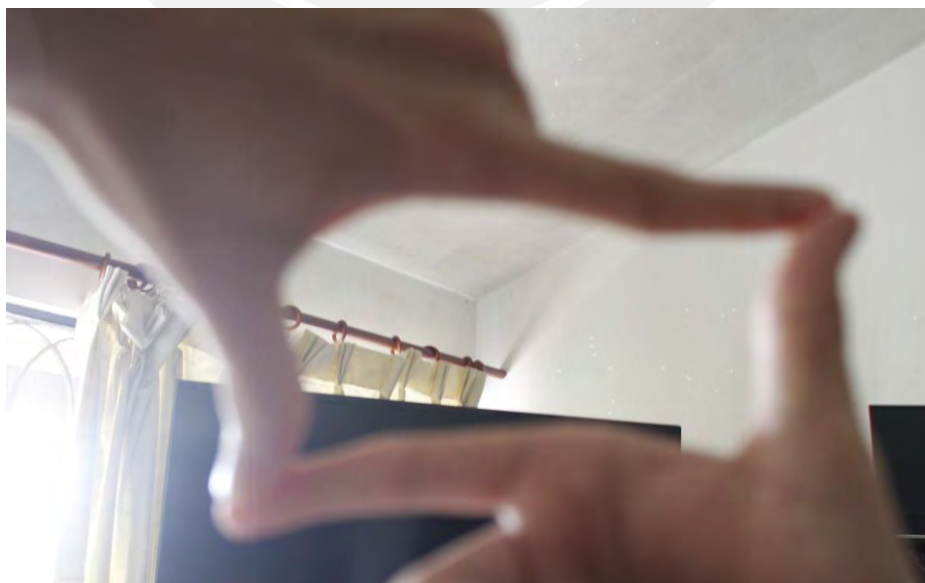


Figura 6

Enfoque a las manos



Estas formas de enfoque y delimitación de espacios específicos fue también inspiración de la obra de Lawrence Weiner “a 36” x 36” removal to the lathing or support wall of plaster or wallboard from a wall” donde de la misma manera el detalle ocurre en una sola parte de la pared. Esta medición de 36” x 36” no solo representa la especificidad del muro, sino también la reflexión que esta genera sobre el más allá de lo que uno ve, así como yo desarrollé el ver más allá de lo que veía a diario en mi espacio privado. Esto significó para este momento del proyecto la deconstrucción de mi espacio, el cual había habitado varios años sin explorarlo en sus pequeñas medidas. Hasta este momento, desde mi perspectiva, pude entender la especificidad del espacio como un “contar toda la cantidad de detalles posibles” de un determinado cuadrante. Este contiene varias capas y cada una puede ser utilizada en función del artista para su creación. Mi cuerpo, al enfrentarse a estas capas, interpretaba estas superficies y según esa información mi calidad de movimiento cambiaba.

Comparando ambos momentos, entre la delimitación con mis manos y el poema, tuve diferentes percepciones y sensaciones en cada uno. Al principio, con el uso de mis manos, mi impresión del momento fue más memorístico. El intentar recordarlo tal y como tomé la “fotografía” resultó en generar colores, formas, sombras, tridimensionalidad, posiciones, líneas y vectores en mi mente. En cambio, al trasladarlo al papel pensaba solamente en la delimitación y enfoque de los lugares que observé. Mis dedos, al ser el límite del encuadre, me hacían pensar en la relevancia de mi cuerpo y la intervención visual. Veía más allá de mis dedos, no solo como formas, sino también como huesos, nervios, músculos y piel. Surgían también otras dudas como ¿cuál es mi rango de visión? ¿es acaso un rectángulo, un círculo o una circunferencia natural e imperfecta? Estas preguntas me guiaban en la sensación de lo que implica el mirar.

3.2. Más allá, entre la piel y la pared

En el presente subcapítulo se observarán las dos formas en las cuales aproximé mi cuerpo al espacio. Algunos de estos ejercicios se centraron en mi cuerpo y su preparación y otros ahondaron más en la percepción del espacio. Describiré a detalle la experiencia del encuentro entre mi cuerpo y mi espacio íntimo, esto con el fin de dar cuenta sobre las interacciones entre los ejercicios escogidos. Cabe resaltar que la mayoría de estos ejercicios parten de variaciones de exploraciones que llevé en el workshop con Angie Heisl y Roland Keiser. Pude observar que, si bien sus performances y mis exploraciones eran diferentes en algunos aspectos, ambas experiencias me motivaron a seguir explorando los espacios, y mis ganas de hacerlo aumentaban con cada ejercicio. Teniendo en cuenta la cuarentena, mis deseos por salir a tocar diferentes suelos crecían.

En primer lugar, presentaré los métodos por los cuales amoldé mi cuerpo hacia el espacio. Es decir, cómo parte primero desde adentro (mi cuerpo) hacia la experiencia externa (espacio privado). En segundo lugar, se relatará el opuesto complemento de estos ejercicios,

donde partí del exterior en resultado a un proceso interno de abstracción. Donde el espacio influye en mi accionar creativo y me dejé llevar por los elementos que encontraba de esquina a esquina.

3.2.1. Ejercicios para amoldarme en el espacio

Para esta primera sesión, tuve que re-encontrarme con el espacio. Un espacio, el cual ya había recorrido miles de veces, necesitaba ser explorado a través de mi cuerpo. Estos pensamientos sobre la pre-concepción que ya tenía sobre el espacio fueron difíciles de superar al inicio, pero una vez pasados los 20 minutos pude encontrar otras sensaciones. Es por esta razón que, para esta sección de subcapítulo, me centraré en la acción de encajar como guía de la exploración y el lugar de la memoria en mi relación con el espacio.

Mi objetivo era introducirme al espacio para que mi cuerpo se preparara para entrar en conexión de manera íntima. Para esto, decidí meditar en el suelo² siendo esta la acción pilar en referencia al método Abramovic. Julia Cunningham (2016) menciona que el trabajo de Abramovic ocurre en la mente, radica en la conciencia y rechaza el arte objetual y material. Este método tal vez no sea observable para el público, pero sí a un nivel de experiencia personal para el artista y su práctica misma. Este mismo método, observado como entrenamiento, me ayudó para la preparación de los ejercicios donde mi cuerpo se enfrentaba al espacio. En ese momento comencé a dividir cada parte de mi cuerpo, es decir que me concentraba en mi brazo, en su peso, tamaño, temperatura, sangre y los roces entre mi piel y la alfombra de mi suelo. Esto lo repetí con el otro brazo, mis piernas y finalmente mi cabeza.

Después de esta meditación decidí comenzar a moverme y *encajar* en lugares en los que mi cuerpo podría entrar. El *encajar* será un verbo que utilizaré a menudo durante la escritura sobre este este módulo de laboratorio ya que logra describir el cómo colocaré ciertas

² La meditación y los diferentes contextos donde se realizan forman parte importante de diversas performances como en el trabajo de Tehching Hsieh en obras como “Pieza de Jaula” o “Pieza de Cuerda” donde se somete a situaciones de abstenciones de libertad con la duración de un año.

partes de mi cuerpo en orificios suficientemente expuestos. Un ejemplo simple podría ser el introducir mi brazo entero en la repisa inferior de mi escritorio. Estas formas de encaje incluyen probar, fallar, volver a intentar posiciones que puedan funcionar con ese espacio en particular.

Hace unos meses nació el sobrino de mi pareja. Ahora, con seis meses de nacido, pude observar cómo manipula objetos y los explora agitando, lamiendo y colocando. Y en unos meses más no me sorprendería que tenga otros juguetes donde tenga que encajar el cuadrado en el orificio de cuadrado, el círculo en el orificio circular y así sucesivamente. Esta práctica de aprendizaje del bebé se asemeja a mi encajar del cuerpo en esas formas abiertas y listas para ser intervenidas por mí. También recordé cuando dirigía estos ejercicios a una amiga bailarina que me decía: “me siento como un monito, curioseando”. En ese mismo sentido pude entender mi cuerpo: altamente curioso, comencé a observar los huecos y brechas de mi cuarto para llenarlos incluso con mis dedos.

Al final el plan era hacer una secuencia influenciada por toda la experiencia, sin embargo, sentía que esta no satisfacía por completo la conclusión de esta sesión. Así que para solucionarlo pensé que podría escribirlo en un poema ya que era lo más inmediato que se me venía a la cabeza para poder expresarme. Aquí pude reflejar, a partir de una traducción poética, lo que había experimentado durante el laboratorio.

Sentí mi espacio

Toqué mi alfombra

Descansé en mi cómoda

Bailé en el televisor

Me pegué al techo

Al principio pensé que encontraría resultados o sensaciones que parecían no ser suficientes del todo para la exploración. Sin embargo, después de que volví a revisar mis

grabaciones recordé una comparación con las intervenciones en espacios públicos. En estas grabaciones mencioné la particularidad del espacio íntimo y recuerdo que lo que esperaba era relacionarme de improviso con un lugar, el cual me era completamente desconocido, pero los recuerdos que nublaban mi cabeza eran mucho más fuertes. El espacio público era un espacio construido por otros desconocidos, y mi espacio íntimo era construido por mí y mi círculo más íntimo.

Carlos Castilla define a los espacios íntimos y privados como lugares donde uno es libre de expresarse o desarrollar su imaginación sin miedo al prejuicio social. Por otro lado, el espacio público resulta un lugar de exposición donde uno realiza sus actuaciones ensayadas previamente en su espacio privado (1988a). Es por esto que mi espacio privado contenía una gran carga de pensamientos personales. Un lugar que cargó con mi memoria durante, por lo menos, diez años de pura construcción íntima y ensayos para socializar en el espacio público.

Por ello, el más grande descubrimiento que tuve fue el lugar de la memoria. De un momento a otro, comencé a pensar en todos los momentos que recorría al moverme por estos suelos. El tan solo meditar en el suelo, echado boca arriba, traían los recuerdos míos caminando para tirarme a la cama, o las discusiones que tuve con cada miembro de mi familia, o mis amigos y amigas que entraban para ver una serie o películas. Me veía reflejado, incluso desde la secundaria, cuando me dieron este nuevo cuarto porque yo ya estaba muy grande. Pensé en todas las veces que iba y venía, así como quienes venían e iban, y cómo los muebles aparecían y desaparecían. Pintura y luces que coloreaban mi espectar. Cada rincón que exploraba, y que apunté en la grabación, despertaba en mí otros recuerdos más antiguos.

Para explicar esos recuerdos tengo que explicar la historia dentro de los cuartos de mi casa. Como mencioné previamente, este cuarto me fue otorgado en la secundaria por motivos de falta de espacio en cuarto de mi casa anterior a esta. Siendo una familia de cuatro y yo siendo el menor, durante la primaria tuve el cuarto más chico de todos. Este no era tanto un

problema porque podía acomodarme en una cama de una plaza y mi escritorio para hacer tareas o jugar. A su vez, el cuarto en el cual estoy ahora era el cuarto de juegos donde había un televisor y un par de sillones. Los recuerdos de esa época también afloraron ya que había olvidado su uso antes de que yo llegara.

Mi papá fue un artista marcial durante su juventud, hasta llegó a ser campeón nacional. Siempre contaba con orgullo sus hazañas dentro de su entrenamiento en el taekwondo mencionando palabras en coreano que nunca pude entender. Como todo padre, instruyó a sus dos hijos en este arte marcial y conmigo lo hizo en este cuarto. Me hacía patear y golpear repetidas veces una pequeña bolsa de arena, al igual que bastantes estiramientos. Debo admitir que aún recuerdo algunas de las patadas, pero confieso que nunca las utilicé en mis peleas. Nunca fui muy fan de las artes marciales, puedo admirar la destreza, pero el usarlo no. Supongo que por mi rebeldía a temprana edad hacia las lecciones que me daban. Justamente, mi padre me dijo que, si alguien me pegaba, tenía que responderle de inmediato con otro golpe. Cosa que cuestioné y durante toda mi etapa escolar me veía enfrentado a palizas las cuales solo recibía y me reía mientras que el atacante se confundía más. Nunca fui muy fan de la violencia.

Cuando mis padres vieron que mis pies rebalsaban en el espacio de la cama, decidieron comprarme una más grande, pero esta no cabía en el espacio reducido de mi antiguo cuarto. Ya sin otros cuartos como opción, sacrificaron el cuarto donde aprendía a dar patadas para poder dormir sin que partes de mi cuerpo floten. Este cuarto es, por lo menos, tres veces más grande que el antiguo, pero solo al explorarlo medite sobre su uso y decidí aprovecharlo al máximo.

Para esta sección quería poner a prueba el qué tanto podría extremar mi movilidad. Sentía que estaba teniendo mucho cuidado por ser mi cuarto, un lugar sensible con objetos frágiles como mi laptop, mi televisor, vidrios decorativos, espejos, maderas que no

soportarían mi peso y mi cuerpo podría malograr o destruir. Esto implicaba un mutuo esfuerzo entre mi mente y los peligros que la amenazaban. Tenía en claro que existían dos formas de peligro a enfrentar. Una era la amenaza de los objetos que en potencia podrían hacerme algún tipo de daño físico; como lo podría ser una herida, un moretón, una caída inesperada, un esguince por chocar con objetos, etc. Y la otra tenía que ver con la memoria, objetos que tenían un significado especial para mí y que quería cuidar para tenerlos de recuerdo. Estos dos eran factores a tener en cuenta ya que serían riesgos que tenía que asumir de una forma u otra, ya que me propuse a explorar mi cuarto tal y como está, sin arreglos, sin órdenes, o sin conveniencias de mi persona.

Antes de iniciar esta etapa, medité al igual que las veces anteriores. De la misma forma sentí que hacia el final, mi cuerpo pesaba aún más de lo normal. Ya había hecho este ejercicio antes e incluso otros lugares como en los salones especiales de la Facultad de Artes Escénicas ¿Podría ser que la conciencia de la memoria haya afectado mi cuerpo, o era solo la sensación de mi cuerpo ese día? Después de contemplar esta pregunta comencé a intervenir el espacio. Reté mis miedos, corrí en este espacio limitado. Me eché y sentí la pesadez de mi cuerpo en superficies de madera y vidrios. En una de estas intervenciones terminé rompiendo un vidrio el cual protegía la madera que sostenía el televisor. ¿Por qué estaba eso ahí? En verdad, no lo sabía, me parecía innecesario como muchos otros objetos. Y como resultado obtuve un pequeño moretón, nada fuera de lo común de un ejercicio corporal.

Al mismo tiempo que realizaba estos ejercicios, recordaba el valor de los objetos que quería proteger. Primero me acerqué a mi mesa de noche, donde siempre guardaba pequeños objetos que me hacían acordar a momentos específicos con mi pareja. En un segundo momento me choqué con el escritorio donde encontré un muñeco de star wars que mi hermano me había regalado en una navidad antes de su viaje a Países Bajos. Finalmente me topé con máscaras que había comprado junto con cómics de Batman, máscaras que me

fascinaban por la historia detrás. Todos estos objetos significaban algo más allá de su fisicalidad, obtuvieron un valor personal el cual quería cuidar y no me atreví a intervenirlos por miedo a alterarlos de alguna forma como el vidrio roto.

A diferencia del workshop que realicé con Angie Heisel, en el cual se me otorgaban objetos usados y teníamos la libertad para ensuciar o destruirlos, y además de esto, nos encontrábamos en un espacio público el cual era resistente a la intervención de diversos cuerpos, este, al ser un contexto diferente, conllevó a que los hallazgos comparados de ambas situaciones resultaran opuestos. Mientras que en el espacio público tenía la confianza de intervenirlo sin miedo a romper o manchar alguna pared, la libertad era primordial para desatar mi creatividad a la hora de moverme o articularme con los artículos del espacio. El miedo era una constante que se apoderaba de mí en mi cuarto. Este siendo un lugar sensible con elementos igual de sensibles, fácil de arruinar con manchas, grietas y destrucción frente a mí tentación de libertad de poder explorar sin límites.

Pude encontrar el alto miedo que tenía por cuidar mi espacio. Mentalizarme durante la meditación me ayudó considerablemente para poder enfrentarlo. Cada vez que miraba un objeto o espacio solo iba, sin pensarlo dos veces, a intervenirlo, pero no en su totalidad. Sentía que mis extremidades querían jugar, apoyarse, balancearse e incluso acariciar. Traté de colocar todo mi peso en diversas superficies como el suelo, mi mesa de noche, en mi escritorio, en el mueble que sostenía el televisor y en mi tacho de basura. A pesar de romper un vidrio y el dolor que este trajo, seguí explorando porque no lo sentía en el momento. Creo que mi concentración y la ansiedad de seguir mirando y accionar se mantenía muy fuerte en mí³.

³ Estos últimos ejercicios me los había compartido un colega estudiante que me estaba dirigiendo para una obra que sería en su totalidad a oscuras. Mi rol en esta obra fue de performer construido en base a mi incapacidad de hacer daño a otros en contraste al gran daño que sí me podía hacer a mí mismo. La propuesta de mi colega de que todo fuese a oscuras me hacía sentido para mi performance ya que en los momentos donde personalmente luchaba contra mí mismo era a oscuras.

Realicé la misma caminata en diferentes velocidades donde miraba un punto fijo y me aproximaba hacia el mismo punto. La diferencia esta vez fue el poder tocar esos puntos fijos donde clavaba mi mirada y así también cambiar niveles de altura como arrastrarme, arrodillarme y elevarme a ella lo más posible. Esto con el objetivo de conocer el espacio a un nivel más cercano. Tuve la sensación urgente de tocar mi espacio desde el ejercicio anterior, donde solo se me permitía observar mi cuarto. Creo que estas ganas fueron relevantes para este ejercicio, ya que estaba reteniendo el impulso de querer intervenir y poder tocar el espacio. Una vez soltadas las ganas, pude adentrarme sin miedo y con mucha creatividad para arriesgarme e ir más allá de lo que estaba acostumbrado a explorar en los salones de la universidad.

Aún con miedo de hacerle daño a mis objetos personales, recurrí a una profunda meditación de 30 minutos donde constantemente pensaba en irrumpir en mi espacio sin importar las consecuencias materiales. Con esta mentalidad inicié a jugar en todo lo que encontraba adjunto el siguiente poema que hice al final el ejercicio:

miro y adentro
miro y entro
miro y adentro
miro y freno
freno y suelto
suelto para alcanzar los bordes
bordes que se llenarán con mis uñas
y las uñas serán pared desde afuera
hacia adentro⁴

⁴ Efectivamente no me atreví a jugar con objetos que tenían un significado importante para mí. Escribiendo esto recuerdo en comparación los entrenamientos que tenía como alumno de artes escénicas en los salones de la facultad. Además de ser espacios seguros, uno se aseguraba de no llevar nada de valor o que podría incomodar al cuerpo a la hora de realizar alguna actividad corporal. Yo me quitaba pulseras de madera, regaladas por mi

Al analizar este poema, encontré la sensación de resistencia entre la premisa y lo que quería mi cuerpo ¿Por qué a raíz de explorar visualmente mi espacio privado surge la necesidad de involucrarme en él? A pesar de tener esta urgencia de adelantarme al ejercicio e intervenir mi espacio, creo que el llevar a cabo los ejercicios paso a paso sirvió en beneficio de la exploración. Antes de adentrarme a lo desconocido tenía que observarlo, y una vez hecho el “escaneo” pude adentrarme mejor teniendo una previsión de todo lo que podría realizar posteriormente.

En esta práctica, ejecutada en mi cuarto, cada superficie abstrae un recuerdo memorable y relevante para mí. No necesariamente me distraía, sino que obligaba a enfrentarme a un espacio minado de materialidades que quería proteger. Lo importante de esta sesión fue la activación de otros sentidos con excepción de la visión. La caminata fue algo muy importante para explorar este espacio tantas veces recorrido y visto previamente. Hallé que, en orden de buscar lo específico de un lugar, al inhibir el sentido de la vista, podía sentir las dimensiones de mi espacio de otra manera. Todo parecía estar más lejos y mi cuerpo podía percibir la cercanía de los objetos, pero se sorprendía al chocarse con algún muro, y al mismo tiempo surgía la curiosidad de reconstruir el espacio con lo que sentía y recordaba de mi espacio.

La noción del encaje para mi cuerpo significó la búsqueda de pertenencia. Este cuerpo que vive de una sola forma día a día en el mismo espacio, de repente, al verse desconocido, trata de volver a pertenecer a un espacio. Mi cuerpo buscaba adentrarse de todas las formas posibles que podía. Incluso, en algunas posiciones no me sentía encajado a pesar de estarlo en ese momento, y por lo mismo, en el mismo lugar, rotaba o trataba de encontrar otras formas de que mi cuerpo encaje. De la misma forma, el desencajar de un lugar o posición significaba

hermano; mi collar de gato, mitad complementaria del gato blanco de mi enamorada; y una pulsera de acero, regalo de mi cuñada. Entraba a una escena totalmente desnudo de mis amuletos, ahora que lo comparo, para no distraerme de objetos que cobraron un valor.

dos cosas: en primer lugar, el no sentirse encajado y volver a intentar; y en segundo lugar, era la búsqueda urgente de nuevas posibilidades.

Estas transiciones de desencaje conllevaban también a la reflexión de la memoria, es decir, que cada momento que buscaba otro encaje, un recuerdo de ese lugar venía a mí. Recuerdos olvidados, entre buenos, malos, sorprendivos o inútiles, allanaban mi sentir en ese momento. Incluso, acabado el ejercicio, reflexionaba sobre los pensamientos intrusos que no tenían lugar para el objetivo de la investigación, sin embargo, lograron afectar mis recuerdos y mi sentir durante el día. Una sobrecarga de ideas que no ayudaron a la concentración o mi estabilidad emocional.

3.2.2. Ejercicios para que el espacio se amolde a mi cuerpo

Para el siguiente paso, una vez meditado sobre los encajes y desencajes de mi espacio, encontré que el espacio era un cuerpo más. Contenedor de mi cotidianidad, pero cuerpo ya que era un conjunto de objetos sólidos, los cuales afectaban a mi cuerpo y mente conforme a sus texturas o recuerdos que evocaban en mí. Es por esto que seguí con las meditaciones y otros ejercicios donde surgía el reto de poder responder a las siguientes preguntas: ¿De qué otras formas puedo observar el espacio sin mirarlo? ¿Qué tanto conozco mi espacio íntimo? ¿Es lo que espero, o mi espacio podrá sorprenderme en mis sensaciones y memoria?

En la meditación volví a sentir si mi peso era el mismo o había aumentado. Me sentía ligeramente menos pesado, hasta que llegué a la cabeza. Sentía que la gran parte de mi cuerpo se inclinaba hacia la parte superior de mi cráneo. Intenté, delicadamente, levantarlo desde el cuello, pero se me hizo imposible en ese momento. Me preguntaba si siempre había sido tan consciente del peso de mi cabeza ¿realmente pesaba tanto? ¿o por qué me pesa más ahora que hace 4 años? Creo que en efecto la falta de estos ejercicios durante mucho tiempo me hizo olvidar el cuánto podría pesar. Otra posibilidad que venía a mi mente era pensar si había crecido.

Después de las dudas, me vendé los ojos y comencé la caminata por todo el espacio. Para esto preparé 3 tipos de recorrido: el primero pasando por todo el perímetro, el segundo en forma de zig zag, y el tercero totalmente libre, pero tenía que llegar al mismo punto de inicio en cada uno de estos recorridos. Sin embargo, en este caso el estar a ciegas y explorar mi espacio tenían otro objetivo.

Además del descubrimiento del peso⁵ en mi cabeza, que explique previamente, lo más enriquecedor fue la experiencia de caminar a ciegas. Al inicio pensé que tal vez no iba a funcionar del todo, ya que previamente me había hecho un poco de daño y tenía miedo de que mi cuerpo se reprima para seguir explorando con la seguridad de no tener visión. Además del miedo a que vuelva a ocurrir este pequeño accidente, pero con algún objeto personal.

La figura 7 nos presenta la primera parte del ejercicio donde se observa cómo tapé mi visión con una manta

⁵ En uno de los ejercicios realizados con el colega mencionado, terminé por contarle variedad de sensaciones y descubrimientos del espacio. Le mencioné cómo imaginaba el orden de los objetos en mi mente para recordarlos y no chocarme con ellos. De esta misma forma lo apliqué a mi laboratorio. Quería comparar la memoria que tenía de mi espacio el cual recorro a diario.

Los ejercicios a ciegas que realicé dentro de mis estudios como artista escénico eran usualmente para reforzar la confianza en el colectivo o pareja el cual te cuidaba en el momento para que uno pueda soltarse a accionar. En mi caso, el espacio fue como esa pareja a la cual tenía que darle mi confianza a pesar de ser inanimado.

Figura 7

Ejercicio a ciegas en mi cuarto



Pude encontrar que no conocía en lo más mínimo mi espacio si no lo miraba. Todo me parecía, como mínimo, el triple de extenso. No podía saber los colores de los objetos que tocaba, pero trataba de recordarlos e imaginarlos tal y cómo eran. Perdí algunos detalles, como los colores combinados en un mismo objeto, por ejemplos. Estos fueron los reales retos porque comenzaba a confundirlos y parecía que cada objeto me era monocromático.

Ubicarme en el espacio no fue tan difícil, hasta que llegué a la parte libre del ejercicio. Me subí a la silla giratoria y comencé a jugar dando vueltas. Una vez abajo no tenía idea de donde me encontraba. Intenté recordar los previos ejercicios a ver si podía ubicarme en el espacio de memoria. Al mismo tiempo estuve atento a la escucha, ya que podría esperar escuchar pasos de mi familia pasar por la puerta o el pasar de los carros por la ventana. Para mi mala suerte, nadie transitaba afuera o adentro de mi casa. Finalmente decidí tocar mis alrededores, pero en forma de aleteo para ver si chocaba con algo. Busqué desesperadamente algo dónde agarrarme y tener una idea de mi ubicación ya que había una pequeña posibilidad

de que esté cerca de mi laptop, la cual no quería que se arruine al servicio de mi entrenamiento.

Surgía en mí la duda de estos detalles diminutos del espacio. El polvo, micro suciedades, diminutos colores y diversos arañazos en las maderas eran pequeños rasgos que me acompañaron en el espacio ¿siempre estaban ahí? ¿cómo pasaron desapercibidos? Estas preguntas fueron las que me motivaron a fijarme aún más en el micro-espacio de mi cuarto.

¿Qué puedo encontrar a detalle en mi cuarto que no puedo ver a simple vista? Para resolver esta pregunta tuve que desplazarme por el espacio utilizando ejercicios de Laban. Jugaba utilizando las velocidades, niveles y pausas. Primero, evitando tocar el espacio, mi primer objetivo era observar para después intervenir. Después de 30 minutos comencé a coger los elementos, cada cierto tiempo me desplace a otra parte del cuarto. Jugaba entre objetos, juntaba y separaba. Para finalizar, utilicé palillos chinos para armar una instalación. Esto con el fin de justamente obligarme a ver el detalle. El solo usar palillos chinos fuerza al usuario a coger con calma y un máximo de objetos para su traslado.

Pude incrementar la cantidad de detalles observables que dibujaban mi cuarto. Entré con el pensamiento que tal vez no habría muchos elementos con los cuales pueda armar una instalación. Descubrí que tenía demasiados objetos, desde cintas, controles, tijeras, cables, ropas, papeles, máscaras, pastillas, gorras, etc. Terminé creando en la instalación un reflejo de mi cuerpo tirado en el espacio. Además, terminando la exploración tuve muchas ganas de limpiar mi cuarto, lo cual hice profundamente e incluso cambié muchas cosas.

Francis Alÿs y Richard Long muestran, en sus performances “Fairy Tales” (1992) y “Una línea hecha al caminar” (1967) respectivamente, un rastro de sus acciones. Asimismo, mis acciones no dejaban rastro, pero podía observar el rastro de mi habitar en mi cuarto. Estos rastros eran manchas, grietas, marcas y formas específicas que yo había realizado sin darme cuenta a lo largo de los años que vivo en mi cuarto. Un ejemplo de estas formas son

las patas de mi cama que marcaron cuadrados en el suelo, cuatro puntos que sostenían mi peso cada noche que pasaba. Lo específico de este espacio se halla solo en este, donde principalmente yo he vivido e intervenido de diversas formas durante mi comportamiento cotidiano. Es así que el rastro no se mostraba de una manera evidente, sino en cómo el espacio había acogido mi habitar dejando marcas en su “cuerpo”.

El rastro se puede interpretar como las marcas de nacimiento o cicatrices que cada individuo tiene en su cuerpo. Es lo que dentro de varias cosas nos hacen únicos. El detalle del cuerpo no es diferente en el detalle del espacio. En ambos ocurren sucesos inmutables donde queda rastro de lo sucedido, como también mutables donde el rastro pasa desapercibido o es modificado. Sin embargo, es mediante mi registro donde puedo revivir estos rastros y analizo lo específico de mi espacio junto con mi cuerpo. Una ambivalencia de masas al cual doy sentido al poetizarlo.

La relación entre los dispositivos del rastro, encaje y memoria en mi espacio privado me permitieron entender el site-specific como una herramienta de redescubrimiento cotidiano. Es decir que el efecto de sorpresa se dió con todos los dispositivos utilizados en la investigación. El rastro que mi cuerpo dejaba todos los días como objetos, manchas y escombros olvidados pero recordados cuando analizaba los pequeños detalles en mi cuarto. El encajar y desencajar resultó en la reflexión y sorpresa sobre qué tanto podía extremar una relación corporal con un espacio el cual solo utilizaba para desplazarme, sentarme y finalmente dormir. En cuanto a la memoria, esta fue otra sorpresa que generaba conflicto entre lo específico del sitio y lo relativo de mi experiencia personal en ese cuarto, un dispositivo el cual pensé que podría seguir explorando para resolver nuevas dudas como ¿qué son estos nuevos conflictos que surgen? ¿cómo la memoria y el site-specific pueden dialogar? ¿estos dispositivos podrían dar otros resultados para la investigación?

3.3. Del cuerpo a la memoria

En el presente subcapítulo presentaré la transición de un laboratorio a otro. Esto resulta imperativo para el progreso de los ejercicios ya que el siguiente paso por dar era explorar los hallazgos del laboratorio en mi cuerpo. Sin embargo, uno de estos resultados fueron los indicadores de influencia entre mi memoria y el espacio, este al ser tan íntimo y con historia personal, conllevó a una serie de ejercicios no previstos. Previamente mencioné el “no saber por qué” de los ejercicios, sin embargo, la reflexión sobre el laboratorio y los hechos que acontecieron en mi vida personal fueron primordiales para descifrar el siguiente paso a realizar para mi investigación.

El corazón de la primera parte del laboratorio tiene que observarse a modo de entrenamiento. O por lo menos fue de esta forma que cobró sentido posteriormente. La práctica del arte de la performance nos muestra otro formato de preparación que difiere de los típicos ensayos utilizados dentro de las artes escénicas. Para que uno pueda interpretar un personaje dentro del teatro, tiene que haber momentos de preparación donde se memoriza diversos movimientos, líneas y otros factores relativos al tipo de obra. En el arte de la performance o arte acción no existen ensayos per se, sin embargo, existe otro formato de preparación que para esta investigación llamaremos entrenamiento.

Los entrenamientos sirven para realizar una acción específica como en los deportes o artes marciales. Si es que se tiene que aprender un salto o una patada específica, tienes que realizar ejercicios, estiramientos y preparación mental para lograrlo. Lo mismo podemos aplicar para realizar una performance dependiendo de las necesidades del mismo. En mi caso, el entrenamiento fue el redescubrir un espacio en el cual había pasado la gran parte de mi vida para encontrar nuevas cosas. La costumbre de lo cotidiano fue lo que tuve que romper para observar, sentir y recordar momentos que había olvidado o pasado desapercibido.

El registro de uno de los poemas durante este proceso reveló en mí la relación profunda entre los diversos problemas que afectaban a mi familia y mi accionar creativo.

Memoria

Por querer despertar

Por tener otra oportunidad

Por volver a abrazar

Por echarme entre mis padres

Por querer despertar ahora sí

Y que la fruta del recuerdo perdure

Esta nueva mirada se desarrolló en proceso de transición donde mi cuerpo recibió cierto tipo de información presentado previamente, pero después fue interpretado por mi sentir en los recuerdos. Es allí donde la arquitectura íntima cobra sentido en lo relativo a mi experiencia de vida. Elizabeth Jelin menciona: “Ambos procesos, el temor al olvido y la presencia del pasado, son simultáneos, aunque en clara tensión entre ellos.” (2002a, p.10) En un nivel personal, creo que la memoria que quise olvidar para protegerme, yacía en mi cuerpo y mi espacio. Es en esta relación que diversos recuerdos surgieron, los cuales algunos no recordaban o no quería recordar para protegerme. Esta fue la tensión que encontré en esta exploración.

Fue gracias a este método que comencé a trabajar la memoria a través del espacio, no solo porque la práctica lo pedía, sino que me ayudaba a concluir con el final de la investigación con respecto a los espacios públicos. La nueva información que obtenía me invitaba a redirigir el proyecto enfocado más a una metodología inspirada en el site-responsive, donde el espacio obtiene mucha más relevancia dada la experiencia del sujeto que la habita, por eso responde ante el espacio una experiencia que no basta solo con la

especificidad del espacio para crear el arte, sino de la información relativa y personal que trae el creador.

El artículo “From Site-specific to Site-responsive: Sound art performances as participatory milieu” de Lauren Hayes (2017) explica cómo su investigación del site-specific utilizando la música en una catedral tuvo complicaciones de terminología. Muchos conceptos se cruzaban y contradecían con el análisis del site-specific y su creación sonora. El sonido en sí podría ser replicable en cualquier catedral, perdiendo así lo específico del lugar. Es así que opta por usar el término de site-responsive, el cual encaja adecuadamente con su propuesta artística. De la misma forma caí en cuenta sobre el site-responsive y la ruta que estaba por explorar.

Dentro de mi experiencia como alumno creador, tuve la oportunidad de observar diversas producciones artísticas las cuales se autodenominaba site-specific. Las cuales, posteriormente, las replicaban en otros espacios. Richard Serra, escultor de los años setenta quien creaba muros basados en la teoría del sitio específico, menciona: “To remove the work is to destroy the work” [El remover el trabajo es destruir el trabajo] (1981, p.42). Serra declara esto cuando querían mover su escultura “*Tilted Arc*” para llevarlo a una galería de arte, puesto que esta obra perdería todo sentido ya que fue diseñado para un sitio en específico público (Federal Plaza, Manhattan, Nueva York). De la misma forma pensaba en relación a las obras performáticas de teatro o danza que replicaban su accionar o coreografía en otros sitios, en mi perspectiva, encontraba esta contradicción fundamental sobre el traslado de la obra y la pérdida de su especificidad. Sin embargo, Kwon (2002) señala también que lo específico es lo conceptual y los conceptos pueden trasladarse. Aclara cómo la especificidad del lugar en el arte abarca una amplia gama de prácticas y ofrece nuevos enfoques para analizar el arte público, transformando nuestra percepción de su relación con el contexto.

El siguiente paso del camino por recorrer fue el explorar la frontera entre el site-specific y site-responsive, saber que lo desconocido ahora era conocido, y que el futuro incierto sería otro paso a ciegas, pero con un asfalto que me sostenía. La pandemia aún continuaba, y frente ante tal incertidumbre significaba también enfrentarse a lo desconocido y esperar una posible vacuna que cada vez su llegada al Perú se veía más lejos.

Para concluir con el presente capítulo tengo que recalcar la importancia de este laboratorio como práctica y entrenamiento para la siguiente parte de la investigación. Esta estuvo enfocada en el encuentro entre mi cuerpo y mi espacio privado durante un contexto de distanciamiento traído por la pandemia. Fueron los poemas, bitácoras y audios grabados lo que canalizaron el proceso creativo de este entrenamiento. El desconocer las razones por la cual accionaba fueron importantemente guiadas por las improvisaciones que planteaba para seguir con el laboratorio. Es aquí donde trasladé la teoría de mi accionar hacia el site-responsive, donde mis sentimientos eran muy fuertes para ser ignorados y dieron paso al abstraer estas sensaciones del espacio para diseñar una acción performática. Encontré adecuado este género artístico ya que el núcleo de la creación radicaba en mis sentimientos personales y relativos hacia el espacio y rutas íntimas que recorría con mi familia. Después de reflexionar sobre lo que me pasaba personalmente en relación con mis padres, pude relacionar mi cuerpo con mi memoria e inspirarme en el siguiente espacio: la ruta de mi padre.

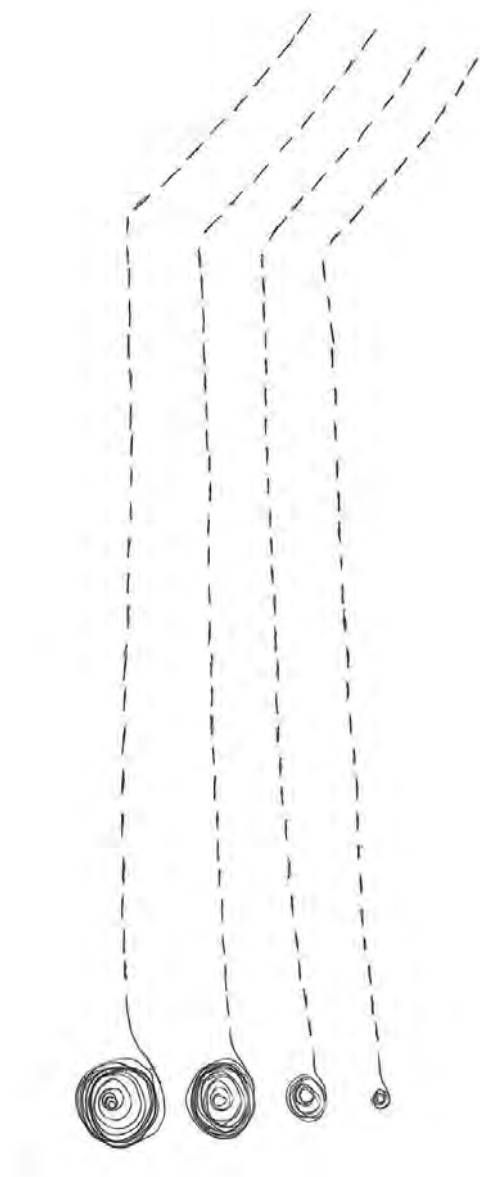
Capítulo 4. Volver a caminar: Paso a Paso

“Siempre es demasiado tarde o demasiado temprano para lo que uno quiere hacer”

(Sartre, 2011, p.32)

Figura 8

Caminando juntos



Retomé el proyecto artístico en otoño del 2021. Llamé a esta experiencia como el paso a paso que tuve que realizar para ordenarme en paralelo en diversas áreas de mi vida, tal

y como represento en la Figura 8 cuatro caminantes siendo estos los miembros de mi familia y nuestro recorrido juntos. Por un lado, estaba la constante amenaza de la enfermedad que enfrentaba el mundo, por otro, el país se veía en frente a una serie de crisis políticas donde la presidencia, el congreso y la sociedad estaban en un constante conflicto. Y apareció repentinamente la enfermedad de mi padre, la cual inconscientemente me desestabilizó emocionalmente. Teniendo en cuenta este contexto, la forma en la cual tenía que hacer frente a mi realidad era ir poco a poco, solucionando cada problema lentamente. Nunca fui muy apurado para resolver problemas, pero en ese momento escondía cosas que aceptaba como normales.

Tomando y meditando mucho el consejo de mi asesora de Tesis sobre el rumbo que el proyecto podría tener, decidí explorar otras alternativas que tenía a la mano para explorar la relación entre el cuerpo y mi espacio. Ambas características comenzaron a tomar otros sentidos dentro de las nuevas experiencias que estaba pasando como persona.

Paso a Paso fue el proyecto que nominé como caminata performática, que se fue actualizando dependiendo de los Pasos que di con y sin mi padre. Los Pasos son interpretados como las divisiones que tiene este proyecto. Cada Paso es en sí mismo una parte del conjunto de Pasos ya que cada uno se sostiene en sí mismo. Es decir que cada caminata performática busca responder a la pregunta de investigación utilizando diferentes herramientas. Asimismo, llamo caminata performática a la poetización y análisis del potencial extracotidiano que uno puede obtener de una caminata, como observar los detalles de cada paso, o contar los segundos que toman el llegar a un lugar, u observar las líneas del asfalto. Todas estas acciones no son actividades que nos proponemos realizar cada vez que salimos a caminar, pero es gracias a su desarrollo extracotidiano que se vuelve performático.

Como mencioné en el anterior capítulo, este proyecto tuvo un cambio en cuanto a la teoría que usé para enfrentarme al espacio. Site-specific fue el concepto que manejé para

intervenir mi espacio íntimo, es decir que exploré mi cuarto según los detalles específicos de ese cuarto, tanto en su forma como mínimos elementos. Por otro lado, el site-responsive parecía encajar mejor con una propuesta alejada de lo específico pero que sí pretendía abstraer inspiraciones personales y relativas del espacio público que elegí. No iba a abstraer datos específicos de las calles por las cuales caminé, sino que recogería información sensible la cual apelaba a la subjetividad de mi experiencia en relación con estas rutas. No analicé la medida de las veredas o asfalto, sino que reflexioné sobre los pasos que di junto con mi familia para llegar a la clínica donde trataban la enfermedad de mi padre.

Es así que cada paso en los siguientes capítulos representa un avance progresivo sobre las nuevas tomas de decisiones para el proyecto en cuanto al desarrollo de la caminata performativa, con enfoque en la ruta de mi casa hasta la clínica Ricardo Palma y las derivas que por momentos surgían.

Asimismo, para este capítulo, los dispositivos de encaje, mirada, desplazamiento, rastro y memoria toman un enfoque mucho más subjetivo ante las experiencias que tuve durante las rutas por explorar. El encaje lo observé como un cuerpo que vuelve a encajarse en un sitio el cual pertenecía y recorría con frecuencia durante una época de incertidumbre. Un cuerpo elástico, que se estira a tal punto de convertirse en una línea, que encaja perfectamente en la ruta designada. El rastro, son sus sombras, testimonios míos, de mi acompañante, acompañantes y mi padre, rastros que dejamos en el ahora para reflexionar en un futuro, cuando estos solo sean pasados. Y la memoria, fue la búsqueda de reflexión sobre los acontecimientos recientes que me afectaban en ese momento, y el compartirlo con los caminantes durante las diversas caminatas performáticas develó otras perspectivas para repensar el pasado.

4.1. Paso uno

Lo interesante de mi primer paso fue lo repentino del momento. Thich Nhat Hanh menciona: “Cuando aprendimos a caminar por primera vez, caminábamos solo para disfrutar el caminar. Caminamos y descubrimos cada momento tal como lo encontramos. Podemos aprender a caminar de esa manera otra vez” (2014, p.8). De esta misma forma, surgió en mí el volver a aprender a caminar. Por lo que Nhat Hanh señaló, me pareció algo común y que en general yo no disfrutaba ¿podría retarme a explorarlo? Ese día estaba en la casa de mi ex pareja, Sandra, y en ese momento se me ocurrió la idea de caminar a ciegas. Con lo que tenía a la mano, armé una máscara de mascarillas para cubrir todo el espacio de mi rostro. Le dije que teníamos que caminar juntos, ella acompañándome y yo a ciegas. Solamente caminamos una distancia corta de unas seis cuadras para probar la idea repentina. Esta ruta fue desde la cuadra 25 de circunvalación hasta la cuadra 19 de la misma avenida.

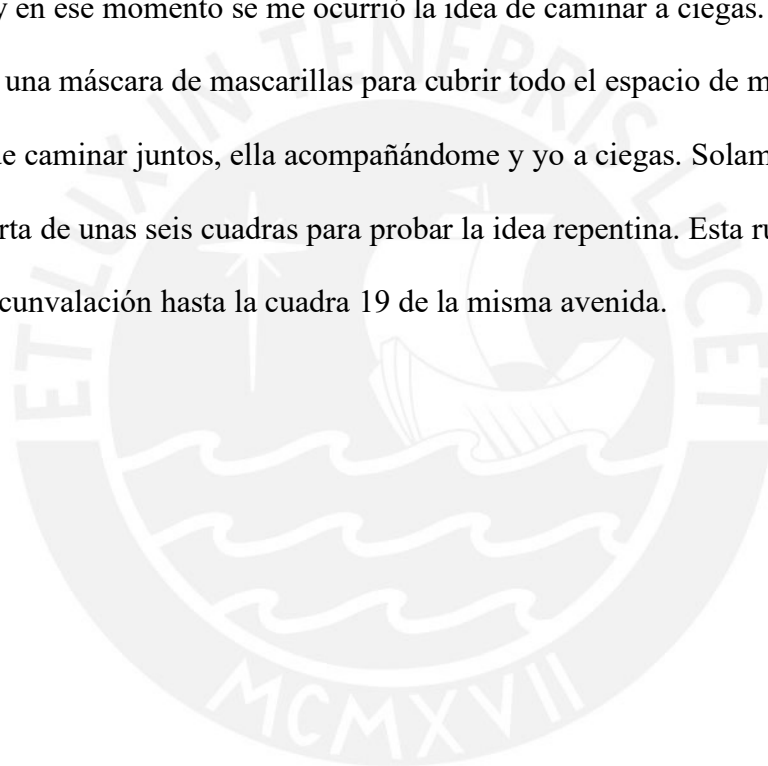


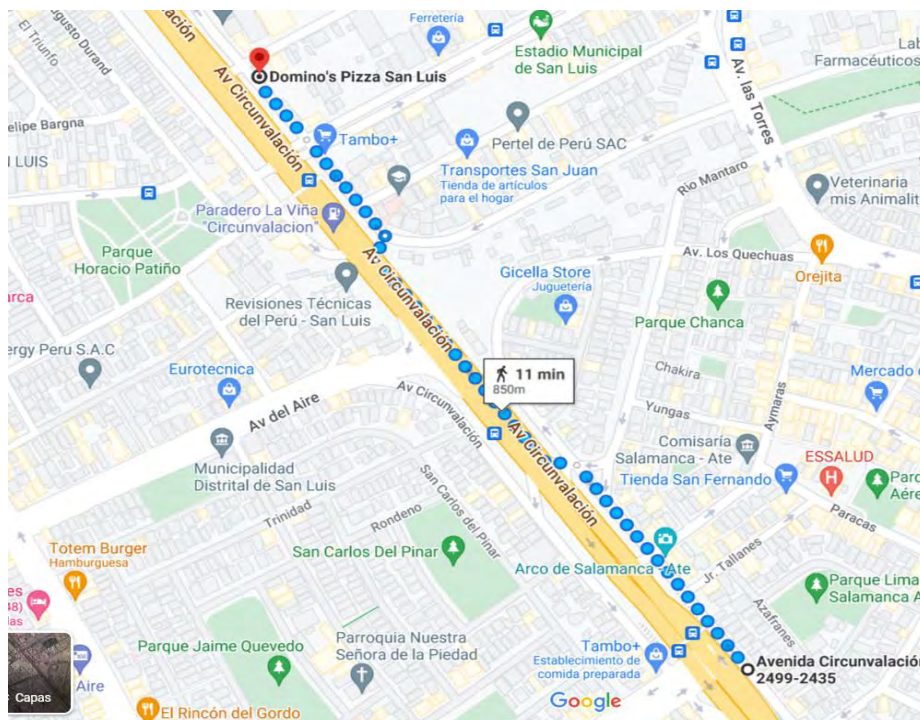
Figura 9

Primer Paso



Figura 10

Ruta del primer Paso



Una vez completada la caminata, no estaba seguro de los resultados. ¿Qué había encontrado en esta transición? ¿Hubo algún momento el cual podía rescatar alguna sensación en el cuerpo o memoria? Al principio pensé que había perdido el tiempo y la intuición me había fallado durante un par de días.

Thoreau menciona algo relevante para comparar su visión del caminar y la mía, la cual era aún inocente: “Hemos notado que, por la zona, somos casi los únicos en practicar este noble arte (caminar) [...] Llegar a ser caminante requiere un designio directo del Cielo. Tienes que haber nacido en la familia de los Caminantes” (2014, p.6). Yo no me considero un nacido caminante, solo un practicante que cada vez aprende nuevas cosas del mismo. Comencé a recorrer rutas largas con mi mejor amiga desde nuestros 17 años, caminatas que duraban tres o cuatro horas. Pero nunca me sentí, como menciona Thoreau, un nacido caminante como mi mejor amiga prueba serlo. Aun así, hallé que el sorprenderme de mi

alrededor cotidiano mientras caminaba y analizaba mis sensaciones durante este proceso, resultaba finalmente enriquecedor para el proyecto.

No fue sino hasta que decidí escribir sobre experiencia que pude reconocer un momento clave de la caminata. Las siguientes preguntas guiaron la escritura de mi bitácora: ¿por qué ella? ¿por qué totalmente tapada la cabeza? ¿por qué mascarillas? Estas preguntas culminaron en un contraste de coincidencias que podía reconocer en la rutina de mi familia.

En ese momento sentía que mi ex pareja era la representación del acompañamiento que algunas situaciones nos ponen, en mi caso: la enfermedad de mi padre. Pensé en las formas de acompañamiento, desde lo más cotidiano como ir a la tienda de la esquina como llevar a tu hijo resfriado al hospital. Encontré una diversidad de acompañamientos entre diferentes formas y lazos sociales.

La Clínica Ricardo Palma fue un punto de llegada y partida para mi familia. Una ruta que nos llevó a otras derivas. Nos vimos obligados, puesto que, durante el tiempo de cuarentena, le habían detectado un tumor extraño en el pulmón que resultó ser un tumor maligno el cual ya había hecho metástasis⁶. Estas fueron las malas noticias que afectaron a toda nuestra familia, y del mismo modo a mí. Es entonces que, a través de las exploraciones, surgieron reflexiones en cuanto a mi relación con estas rutas, mis padres y demás amigos.

En cuanto a la caminata performática, la cabeza tapada era un recurso estético en un inicio. Sin embargo, después surgió la idea de cómo veo a mi padre todos los días. Era un símil a su estética en ese momento. El exceso de mascarillas era como la sobreprotección necesaria que se le da a una persona la cual, sobre todo en estos tiempos, se tenía que cuidar. Son capas y capas de seguridad que tomamos para poder seguir adelante, caminando y llegar ¿a dónde?

⁶ Etapa donde el tumor maligno pasa a la sangre y puede expandirse por todo el cuerpo

Marina Abramovic realizó una performance dentro de una galería de Sean Kelly el año 2014 llamada “Generator”, en esta el público participaba con los ojos vendados y audífonos que cancelaban el sonido externo. Marina participaba en un horario totalmente aleatorio, lo cual generaba el misterio e imaginación de los participantes de saber si estaba ahí o no. La propuesta en sí genera cuestionamientos sobre lo que es necesario para estar, tanto el espacio como las personas que lo habitan. En mi caminata no cancele el sonido externo, pero el alto tránsito de la avenida Circunvalación generaba también suficiente ruido para inhibir mi sentido auditivo. De esta manera fue que, gracias a la desorientación, constantes preguntas surgían en mí sobre el espacio y la desconfianza de las personas que no podía observar, pero sabía que estaban ahí. ¿Quiénes eran? ¿Cómo lucían? ¿Estaré seguro aquí? Solamente me quedaba sostenerme fuerte y enfrentarme a las sorpresas que el espacio público tenía para mí.

Cabe recalcar que nunca hablé con mi padre sobre cómo se sentía en estos caminos hacia la clínica, tal vez por la fragilidad del tema y querer evitarlo de momento. No obstante, en algunas ocasiones él contaba alguna historia relacionada sobre su sentir o reflexión. Como la noche que se le encontró un tumor a mi madre, y él no pudo dormir ya que solo le pedía a Dios que no sea ella y que él se ofrecía en cambio. O su necesidad de saber esto antes, pero dándose cuenta que mis sueños ya le habían avisado. O, también, la empatía hacia niños que padecían su misma enfermedad y cómo esto lo entristecía. Al fin y al cabo, su silencio era fácil de interpretar. No era un hombre que compartía mucho, pero en sus anécdotas o chistes es que contaba su sentir.

4.2. Paso dos

Una vez entendido este proceso en contraste con mi situación actual de ese momento, decidí dar el otro paso. El segundo paso fue caminar por la ruta que tenía establecida con mi padre en dirección a la clínica. Yo, al ser el único joven de la casa y con el conocimiento para

manejar nuestro auto, tuve que tomar responsabilidad en el traslado de mi papá. Dos veces al mes tenía que llevarlo a la Clínica Ricardo Palma para diversos chequeos o terapias. Esta ruta se había transformado en algo común dentro de nuestras vidas. Es en este Paso que decido analizar por primera vez esta ruta que por la aleatoriedad del destino me vi obligado a recorrer ¿cómo enfrentarme ante la ruta establecida? ¿cómo reacciona mi sentir frente al caminar con un propósito exploratorio? Asimismo, quería poner a prueba estas preguntas sin que mi padre me acompañe para estos primeros pasos.

Para realizar esta caminata utilicé las mismas herramientas de la caminata pasada. La máscara de mascarillas y mi acompañante fueron los complementos del eje para completar la caminata. Y para poder obtener indicadores de la investigación, grabé en un solo audio toda la actividad. Además de tomar unas pocas fotos para poder observarme junto al espacio en esa situación de vulnerabilidad.

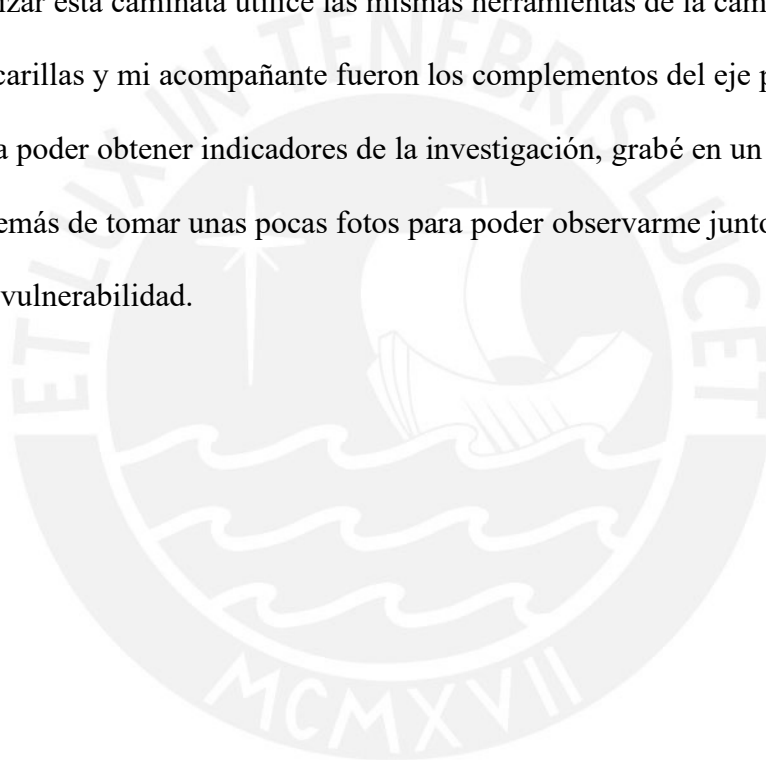


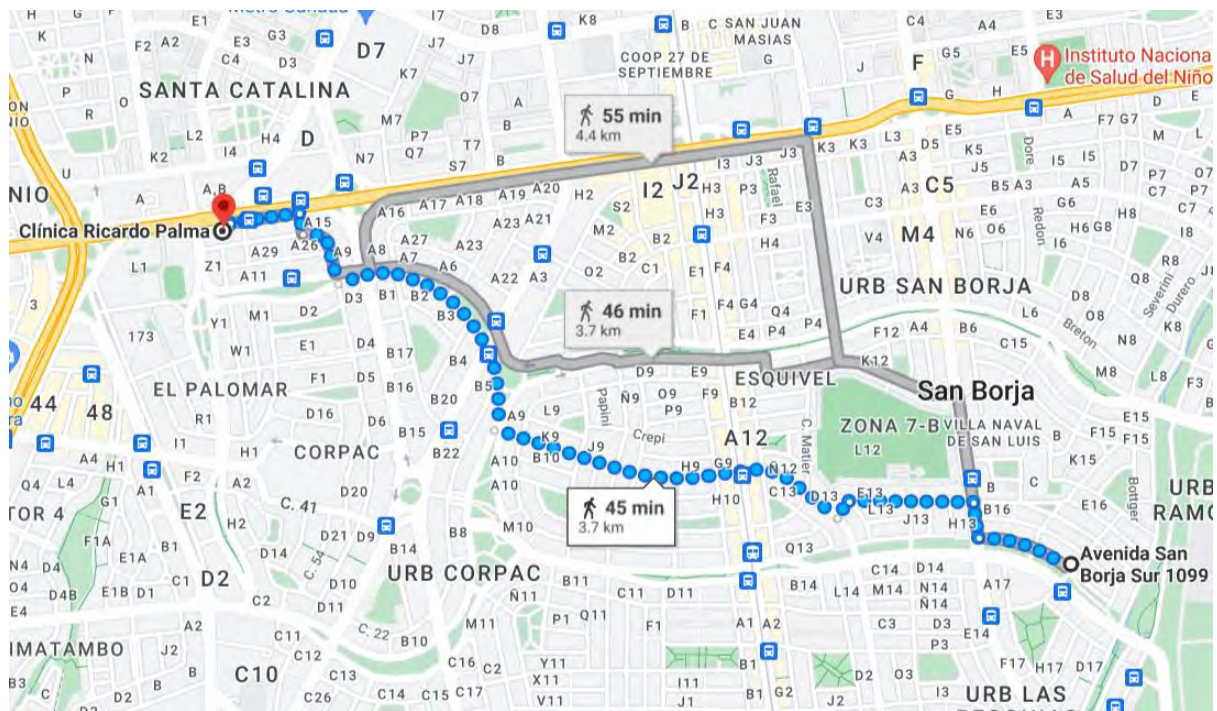
Figura 11

Segundo Paso



Figura 12

Ruta del segundo Paso



Al inicio de la grabación, se puede observar un tipo de sacralización del registro. Por un momento, mi acompañante y yo no estábamos hablando como naturalmente lo hacemos. No es hasta que comete un pequeño error y me hace tropezar. Esto fue beneficioso para mí, ya que comenzamos a hablar sin parar. Asimismo, significó que podíamos desenvolvernos durante la caminata y abstraer los detalles de lo sucedido sin filtros o cuidado de arruinar el audio. Detalles como los errores comunes, las caídas, descuidos, lisuras, o anécdotas que la caminata y el estar acompañado traían. Era a través de estas acciones que podía sentirme encajado con la ruta de formas que no había experimentado antes. Al mismo tiempo, lo sonoro de esta caminata se me hacía muy familiar. No solo por el hecho de establecer una amena conversación, sino del rastro sonoro que dejaba el espacio durante toda la ruta. El sonido del viento contra los árboles, el ruido de los carros y su bullicio en cada esquina, las conversaciones entre transeúntes y vendedores dentro de las tiendas. Parecía que ese rastro, y

el orden en el cual los sonidos aparecían en mi memoria, se habían impregnado como una partitura en el trasfondo de la ruta por la cual conversaba con mi padre.

Dentro de la conversación con mi ex pareja junto con la situación en la cual yo me encontraba, me obligaba a ponerme en una situación de sumisión la cual se debe al gran cuidado y responsabilidad que mi pareja tenía sobre los hombros.

Aquí una parte de su bitácora sobre su experiencia como mi guía:

Me gustaría contar mi experiencia en cuatro partes. Primero, partimos desde su casa, era nuevo para mí guiar a alguien que no podía ver ya que Steve estaba con las mascarillas en la mayor parte de su cara. Al avanzar la primera cuadra sentía el doble de responsabilidad. ¿Cómo sería nuestra comunicación a partir de ese momento? Y recuerdo que se me ocurrió ofrecerle unas señales corporales. Consistían en apretarle la mano dos veces cada vez que bajaba o subía a una vereda y rampa, en cambio, un apretón de manos significaba avanzar y seguir. Segundo, mientras avanzábamos la caminata se me vino a la cabeza una imagen de guía. Un ejemplo específico es la figura de Caronte, el guía de Dante. El personaje mitológico tiene el papel de conducir el alma de los muertos para que no se pierdan y se dirijan hacia el cielo, infierno o ultratumba. Me sentía como Caronte conduciendo el recorrido y las adversidades de la Tierra. Tercero, conversar con Steve durante la caminata me ayudaba a tener más conexión con él. A pesar de que no me podía ver, la escucha y el habla reforzaban más la confianza que él me entregaba en pleno recorrido. Finalmente, no faltaron mis errores. Me considero una persona distraída, así que tuve un problema al concentrarme en la dirección del camino y al momento de guiarlo; sin embargo, pude solucionarlo escuchando sus recomendaciones cada vez que él se daba cuenta que estaba equivocándome.

Rescato de esta reflexión las comparaciones entre mi experiencia con la de ella. Con respecto a los toques que ella me daba para avisarme si es que había una bajada o subida, en ningún momento pude darme cuenta de esta premisa, solamente me dejaba llevar y pensaba que esas señales corporales eran su nerviosismo. Esto me hizo reflexionar sobre la comunicación corporal entre caminantes, donde puede haber aciertos y desaciertos. Aciertos en cuanto al lazo de confianza que desarrollamos a lo largo de la ruta, donde me ponía a su merced y ella sentía el compromiso de reforzar esa confianza mediante el recurso de señas corporales.

Asimismo, la comparación con los personajes de Caronte y Dante en la situación en la cual estaba parecía precisa. Había muchas formas en cómo veía a la clínica, pero un infierno no, hasta que leí su reflexión. Un infierno, el cual nadie había elegido, pero el caminar por este es donde me hizo aprender cosas diversas que el cielo no podía enseñarme. Sin otra opción que seguir caminando, hasta llegar al objetivo final. Es aquí donde el concepto de artista explorador y redescubridor toma fuerza, es decir que, fueron las diferentes circunstancias en las que un artista se encuentra las cuales utiliza a su favor, redirigiendo así una serie de acontecimientos para crear un proyecto artístico.

La conversación, menciona mi acompañante, fue vital para ir amenizando la caminata performática, pues generó sobre todo la confianza entre ambos. No fue solo una caminata de quince minutos, sino de una hora y treinta minutos aproximadamente. Un paso metafórico hacia el tiempo que nos tomaba desplazarnos hacia donde no podía ver, ni saber por dónde me estaba desplazando. Aun conociendo a mi acompañante, surgía la constante inseguridad del ser controlado, pero parte del ejercicio era dejarse llevar, similar a la situación de mi padre. A él le podían decir de todo, informarle, calmarlo y acompañarlo, pero siempre había la inseguridad frente a todo y todos. Me sentía similar a ese contexto, pero de la misma forma es que decidí “soltarme” y caminar como si pudiera ver. Tal vez en ese momento mi cuerpo

ponía resistencia para seguir, pero sabía que dentro mío podía confiar en mi acompañante porque en ese momento ella sí podía ver lo que yo no.

La distracción de mi acompañante frente su rol como guía me parecía un enfoque interesante viniendo del rol que tiene toda la responsabilidad de cuidarme durante toda la caminata, llena de varias inseguridades cotidianas y ciudadanas. Sin embargo, el error es, a mi parecer, un dispositivo inherente a la performance art, o sino sustancialmente parte de. En este caso, el error de su distracción nos llevó a la deriva de otras calles ya que ella no conocía la ruta tan bien como yo, situación la cual fue la misma al inicio conmigo cuando tenía que llevar a mi papá a la clínica mientras él me guiaba. Los errores pasan, y el rol de guía se comparte para poder redirigir la ruta hacia el destino. Se aprenden nuevas cosas, se observan nuevas calles y disfrutas ligeramente más el tiempo que pasas acompañado.

Además, algo que rescaté dentro de esta performance, recalco lo relativo que puede ser este ejercicio según mi perspectiva, fue la realización de las relaciones sociales en las cuales hay momentos en los cuales uno depende de cierto modo de otra persona. Todas las personas se deben los unos a los otros, y no todos son perfectos. Para mí, los errores que cometía mi acompañante durante una hora de caminata eran naturales. El encontrar formas de solucionarlo como señales, mensajes, disculpas, desconfianzas momentáneas y risas cuando algo incómodo sucede. Era un descubrimiento mutuo, cuando quieras conocer a alguien sal a caminar a ciegas por una hora con esa persona.

Asimismo, para dar el siguiente paso, tuve que pensar en un método para salir a caminar con más personas ¿Cómo convocar un grupo de personas que me acompañen a caminar? Teniendo en cuenta la coyuntura de ese entonces, frente al miedo del contagio ¿Asistirán aun así a un evento el cual estarían cerca los unos a los otros? ¿Tendrán la voluntad de participar en otros ejercicios? Es así que reflexioné sobre la forma en cómo socializamos durante todo ese primer año de cuarentena. Nos educamos y adaptamos al

método virtual, por necesidad de crecimiento y la pequeña esperanza de poder socializar con otras personas. Pensé en compartir esta experiencia con otro público a través de los medios virtuales ya que era la única forma por la cual nos podíamos comunicar y sentirnos unos a los otros en esos años. Para mí, era necesario poner a prueba mi experiencia en contraste a la de otros ajenos a la ruta, pero que al mismo tiempo podrían entrar en contexto y retroalimentar, o descubrir, nuevas reflexiones para el proyecto.

4.3. Paso tres

En este subcapítulo presentaré la tercera caminata la cual consistió en una caminata a solas, al menos presencial pero acompañado virtualmente. Analizaré cómo funcionaron los principios que diseñé para la caminata y la experiencia en sí, que implica también el lugar de mis acompañantes. Asimismo, como los cuestionamientos que surgieron a partir de la misma como ¿qué significa estar solo? ¿cuál es la diferencia entre la compañía virtual y la presencial a la hora de caminar? ¿podré compartir la experiencia de mi ruta hasta la clínica a otros espectadores ajenos a mi situación familiar? Pensé que tenía que compartir el momento por medio de las redes sociales, al ser la herramienta más cercana que tenía para contactarme con otros caminantes.

Figura 13

Invitación de caminata por Instagram



Para su organización tuve que invitar primero a mis amigos más cercanos, explicarles que quería organizar un evento por Instagram Live donde quería que me acompañen. Después de esto realicé la convocatoria por una publicación para que mis compañeros conocidos puedan asistir. La razón por la cual los acompañantes eran de mi círculo era por profundizar relaciones las cuales hace mucho tiempo no tengo contacto cercano por el contexto. Además, surgía en mí la duda sobre el contraste de la soledad con el contacto en línea desarrollado a su vez en un espacio público virtualizado a través del celular.

Para esto tuve que armar una escaleta sobre las actividades y preguntas que tenía preparadas para que los espectadores sigan acompañándome. Al inicio los nervios hicieron

que priorice esta escaleta por su orden, sin embargo, al momento de iniciar el Instagram Live todo comenzó a tornarse en una conversación la cual yo tenía la decisión.

Cuando llegué a la clínica y tuve que volver a mi casa solo, una pregunta llegó a la punta de mi cabeza: ¿Uno, alguna vez, realmente está solo? No estaba seguro de por qué esta pregunta fue tan importante para mí, pero creo que la práctica de ir caminando una larga distancia mientras se habla con cuarenta personas al mismo tiempo decanta en una sensación de mucha amistad en contraste al caminar a solas.

Según esta reflexión escribí lo siguiente para hacer un video:

¿Por qué caminar?

o mejor dicho ¿por qué camino? si nunca me gustó. Nunca me consideré un caminante. Incluso, montar bicicleta me salvó la vida para salir de mi casa. Nunca me he considerado un caminante.

Un paso delante del otro. Y el otro, de nuevo. El paso delante del otro. Y el otro, otra vez. Una vez más. Unas veces más tal vez.

Tenemos que llegar a un lugar. Pienso en todas las veces que llegamos los dos. Donde me llevó y me recogió. No suelo pensar en eso, pero encontré estos recuerdos en el andar.

Soy también un introvertido. No me gusta salir de mi cuarto. Soy también un solitario. No tengo muchas habilidades a la hora de salir de mi departamento.

Soy también un observador. Pero, al igual que otras cosas, soy hijo.

Acompañado y acompañando.

Desde mi infancia tenía muchas pesadillas, casi todas iguales, casi como avisos. Y el que me acompañó a tranquilizarme, fue él.

Hoy me despierto para tranquilizarlo, para escucharlo, para cocinarle y para acompañarlo. Todas las rutas, como siempre, nos acompañamos mutuamente. Incluso en las que él piensa que camina solo, y yo pienso que camino solo. Esto aprendí hoy día. Regrese a mi casa después de la caminata en línea. Y la primera voz que llevó a mi cabeza, casi como un aviso, fue: “Uno nunca está solo realmente”. A pesar de que camine solo, a pesar de que me sienta solo, a pesar de que me hagan sentir solo, siempre alguien me acompaña. Él, ella, ellos, ellas, ustedes, tú y yo. Y seguiremos aprendiendo juntos, seguiremos caminando y seguiremos contando nuestras historias sobre el asfalto.

Nietzsche menciona:

nosotros no pertenecemos a aquellos quienes tienen ideas solo basadas en libros (...) Es nuestro hábito de pensar al aire libre - caminar, saltar, trepar, bailar, preferiblemente en solitarias montañas o cerca del mar donde incluso los senderos se vuelven pensativos [traducción propia⁷] (2001, p.230).

Puede que mis acompañantes no salieron de sus casas, pero en virtualidad yo los pude sacar a pasear por una ruta la cual tal vez ellos no conocían o no recorrían por mucho tiempo. Se unieron desde lugares cercanos, como distritos vecinos, hasta de otros países como una amiga de Argentina la cual se unió para conversar y visitar una parte de Lima.

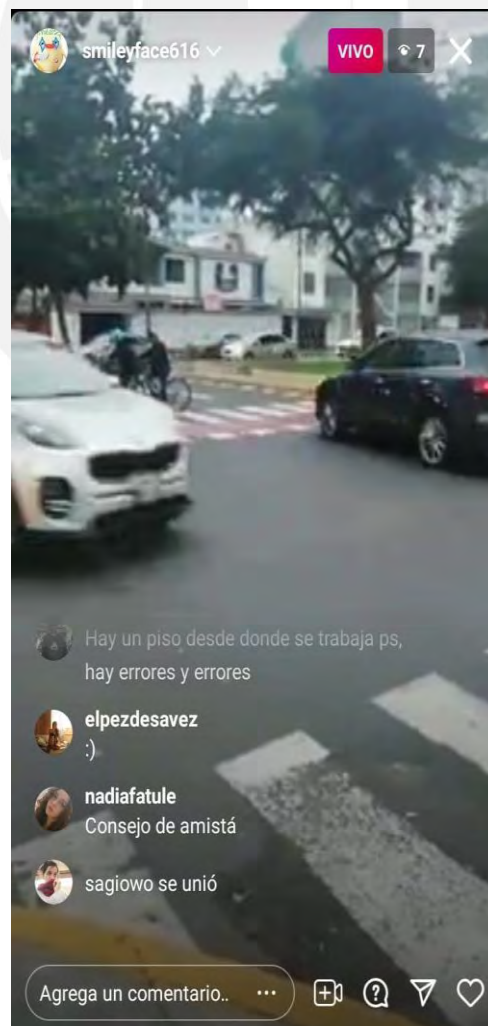
Es así como surge el sentido de pertenencia, aunque sea por una hora de caminata virtual, éramos un grupo el cual no se conocía, pero compartían comentarios, experiencias y preferencias a la hora de caminar ¿Éramos caminantes todos? En cierto modo, lo fuimos al acompañarnos en presencia virtual. Sabía que en ese presente estaban para mí, y me daban la fuerza para seguir caminando y contar lo que me afligía en el momento.

⁷ “We do not belong to those who have ideas only among books, when stimulated by books. It is our habit to think outdoors – walking, leaping, climbing, dancing, preferably on lonely mountains or near the sea where even the trails become thoughtful”

Mi padre tenía un acompañante que crecía silencioso e invisible. Asimismo, la preocupación y el silencio fue un malestar añadido a la dinámica familiar. Sin embargo, gracias a la compañía de los otros caminantes fue que tuve el valor de compartir por primera vez la enfermedad de mi padre. El solo hecho de decirlo a personas conocidas era repartir el peso que estaba cargando. Es aquí donde el dispositivo de la conversación durante las caminatas logró, al igual que las previas, reforzar la confianza que se tenía. Una confianza para compartir la verdad y sentir la seguridad entre los acompañantes. En ese momento, a pesar de que se encontraban físicamente lejos de mí, sentía la compañía para seguir dando el paso a paso, los cuales sentía más ligeros gracias al peso que me había quitado de encima.

Figura 14

Captura de pantalla del en vivo



Las reacciones que tuve de parte del público virtual durante toda la caminata fueron de carácter empático, curioso e informativo. Empatizaron en momentos de conversación, tanto en la situación donde contaba mi situación familiar. Sin embargo, al mismo tiempo quisiera recalcar los momentos de silencio ya que, desde mi perspectiva, estos tenían el propósito de procesar la información y escuchar lo que tenía que compartir. Esto fue diferente a las otras caminatas ya que cuando compartía mis pensamientos o experiencias a mi acompañante (ya sea mi ex pareja o mi padre), ellos podían interrumpirme con recomendaciones o gestos de aprecio en el momento. Ya que la virtualidad tiene ciertos límites de contacto, el público espectador de Instagram live no podía mostrar ningún tipo de afecto que no sea escrito, y creo que es por esto que el silencio representa los momentos de tratar de encajar como caminantes en mi ruta.

Asimismo, el rastro en esta caminata virtual son los mensajes escritos por los espectadores. Sus reacciones, reflexiones y diálogos reflejan una respuesta ante el propósito de compartir mi caminar y mi situación personal. Algo que quería observar y afectar en el público era la comparación entre las diversas realidades que tenemos como individuos, pero que podemos aprender algo nuevo de la experiencia del otro en favor de la retroalimentación. Creo que, en este caso, el concepto de memoria se introduce en los espectadores ya que en ciertos momentos también preguntaba sobre lo que ellos pensaban sobre el caminar y si recordaban como era antes de la pandemia. Es aquí donde muchos de los espectadores añoraban el no tener miedo de solo caminar por la calle y compartir cualquier experiencia o reflexión reciente.

Al reflexionar sobre este contraste entre mi caminar y el de mi padre, y la soledad que a veces uno podría sentir, decidí terminar este ciclo de pasos junto con mi padre.

4.4. Paso cuatro

Hoy caminé con mi padre.

A puertas de su viaje, me decía que no podía caminar mucho. Que ha ido mejorando, pero lo único que a veces le fastidian son sus pies. Por alguna razón estos estaban más sensibles de lo usual. Además, ya me había mencionado que no quería estar en lugares de riesgo por la prueba de covid-19 antes del viaje. Por estas razones fue que decidí ir a la deriva y tomar la primera oportunidad que tenga para caminar con él.

Figura 15

Paso final

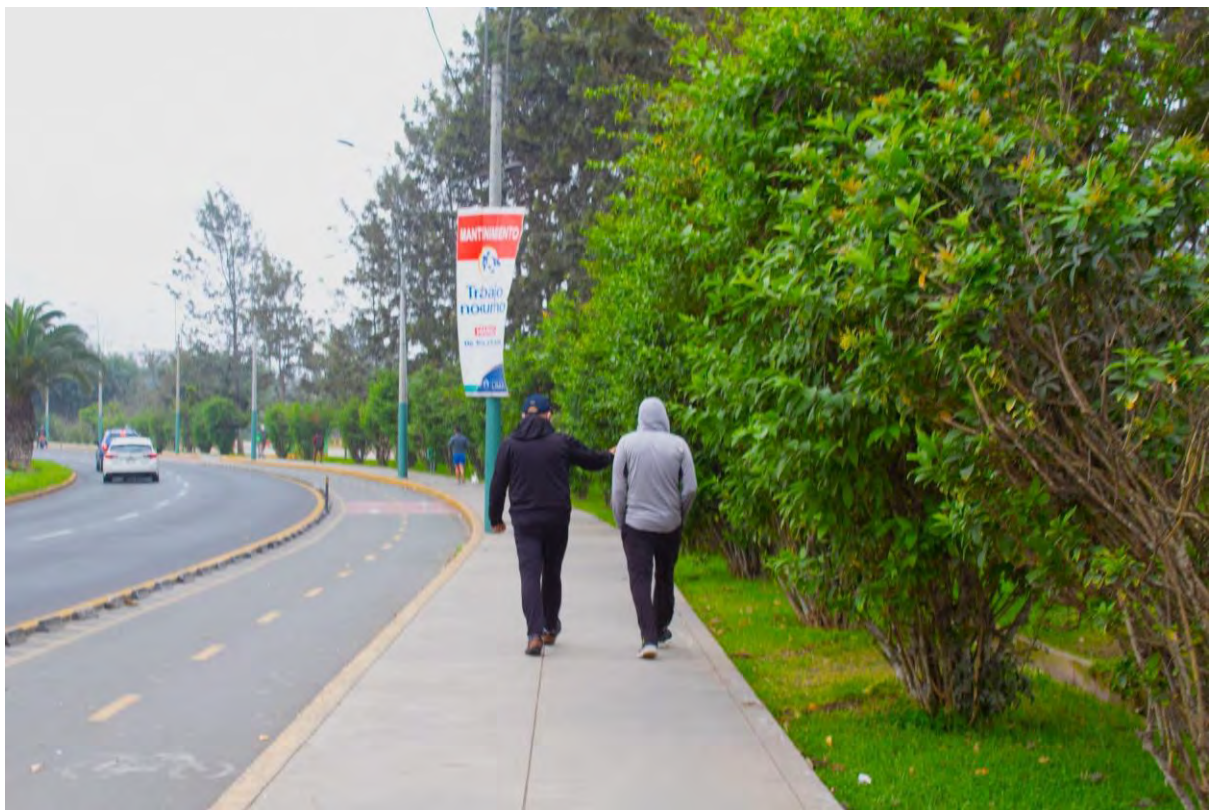


Figura 16

Pasos de padre e hijo



Frédéric Gros menciona en cuanto al caminar de Kant: “What impress in Kant is his iron discipline. Every day that same walk, the accompaniment and symbol of the hours spent working each day” (2014, p.155) Mi padre, a pesar de todas las dificultades que pueda tener, siempre sale a caminar. Esta etapa, para él, fue la de rehabilitación, donde se seguía preparando para un futuro desconocido, ante todo, tenía que estar bien físicamente.

Le pregunté si saldría a caminar algún día antes de irse, y me dijo que “mañana en la mañana caminaré por el pentagonito” a lo que le pregunté si podría acompañarlo junto con una fotografía, ya que quería hacer un registro de caminatas para mi proyecto de tesis. Accedió sin hacer muchas preguntas y diciendo que se pondría sus mejores zapatillas.

“Hoy, 23 de julio, salimos a caminar por el pentagonito”. Una ruta que la conocemos de memoria. Una ruta que vamos recorriendo desde que nos mudamos de Arequipa a Lima. Una ruta que llevamos corriendo por diecisiete años. Desde que yo tenía siete años podíamos ir a trotar, siendo yo muy pequeño tenía que esperarme para ir a mi ritmo. Mientras

caminábamos por la misma acera recordaba estos momentos y el hecho de cómo ahora yo tenía que ir a su ritmo.

Me comenzó a hablar de muchas cosas, parecía que estaba ansioso por hablar y contar muchas cosas. En un inicio hablamos sobre las olimpiadas y los deportes que él quería ver, sobre todo el de taekwondo al ser su arte marcial favorito.

En un momento dijo algo que me llamó la atención. Mencionó un simple arrepentimiento:

yo me quiero disculpar contigo y con tu hermano. Cuando ustedes eran chicos, y sobre todo tú, yo les hacía el desayuno. Siempre algún jugo de frutas y, para que se lleven al colegio, panes con queso. Ahora los entiendo y digo pobrecitos, comían todos los días lo mismo. Ahora también entiendo por qué varias veces devolvías el pan. Yo estoy comiendo todos los días pollo y ya me aburrí al punto de no querer comerlo más.

Yo solo me reía y recordaba las veces que, efectivamente, guardaba los panes en mi mochila y terminaban malográndose por mi descuido.

Figura 17

Siguiendo la ruta con mi padre



Traigo nuevamente la acotación de Gros: “Pero lo que impresiona aquí es el esfuerzo, la idea de un gigantismo producido a través de la repetida dedicación, una pequeña repetida acción: una disciplina.” (2014, p.156) Justo estábamos caminando por donde indica la Figura 10 donde menciona el pasado el cual le enseñó la disciplina. Mi papá llegó a ser campeón nacional de Taekwondo durante su juventud. Mencionaba que desde que lo practicaba, sabía que lo estaba preparando para algo desconocido, tal vez para una lucha que vendría años más tarde. Y ahora estaba en esa lucha constante, donde, gracias a esa disciplina, es que no pretendía rendirse y seguir adelante con un paso frente al otro.

Creo que, dentro de nuestra cotidianidad en relación a la arquitectura del espacio público, al *poetizarlo* y registrarlo, podemos encontrar información documentada que sirve para visitar y deducir sentimientos o pensamientos que los artistas llevamos internamente

para la creación. Asimismo, también para tener un registro de nuestra experiencia corporal que es intersubjetiva y da cuenta del mundo que nos rodea.

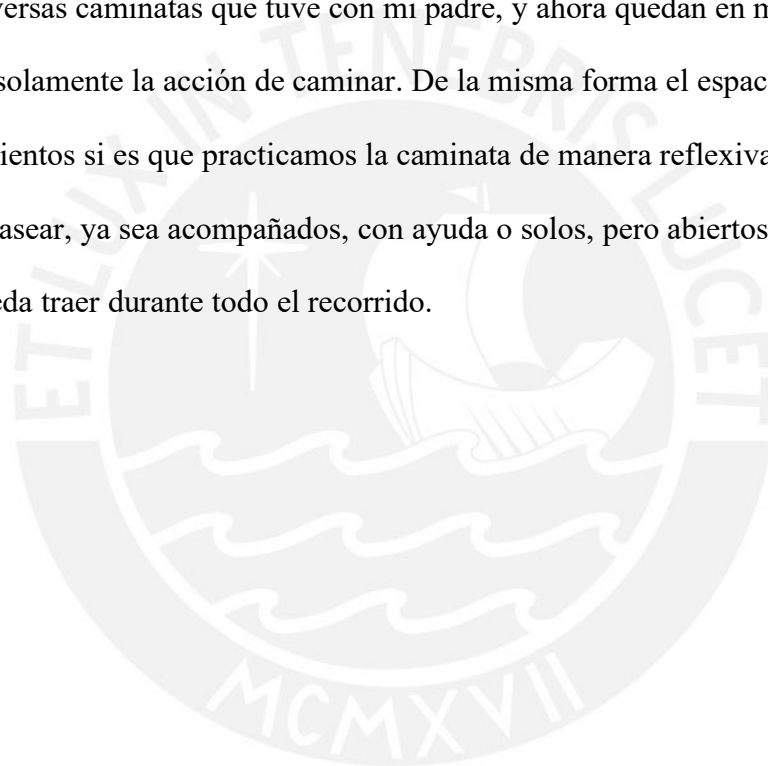
En ese sentido, considero que la arquitectura íntima es el espacio de entrenamiento. Es el lugar donde uno puede imaginar libremente, practicar conversaciones, realizar planes, imaginar proyectos, curiosear rastros íntimos y repasar recuerdos impregnados entre la memoria y el espacio. Son los primeros pasos que damos inconscientemente en nuestro cotidiano, pero gracias a la reflexión y práctica de exploración es donde pude entrenarme para volver a conocer mi espacio familiar y, a su vez, social. Me permite como investigador analizar los contrastes entre ambos espacios y extraer información como artista para la creación. Es en este análisis de la arquitectura íntima donde aprendí a qué cosas darles prioridad de observación, así como también escoger mejor las herramientas que utilizaría a la hora de enfrentarme al espacio público.

Resultaba para mí más que interesante esta caminata, ya que era una costumbre entre mi familia el ir a ese espacio público a realizar deporte. Una ruta en la cual podíamos relacionarnos cercanamente fuera de nuestra casa. Era el lugar donde habíamos crecido cerca de 20 años juntos. Todo ligado al caminar y trotar.

En cuanto a mi perspectiva de la caminata, con toda la información previa de las caminatas anteriores, sentía que estaba preparado para ser un acompañante a pesar de que efectivamente lo había sido en todo su proceso de curación. Junto con mi madre y hermano, sabía y podía deducir por lo que mi papá decía, que él confiaba en nosotros y que a pesar de no saber por dónde caminaba hacia un futuro incierto, estábamos ahí para “estar”. Porque ya sea Caronte, el infierno, una pelea de Taekwondo, una ruta o volver a hacer un mejor pan con queso, podíamos sentirnos acompañados

Es en este momento donde los conceptos de rastro, encaje y memoria logran encontrarse. Estos tres principios finalmente se cruzan entre mi cuerpo, el espacio y la carga

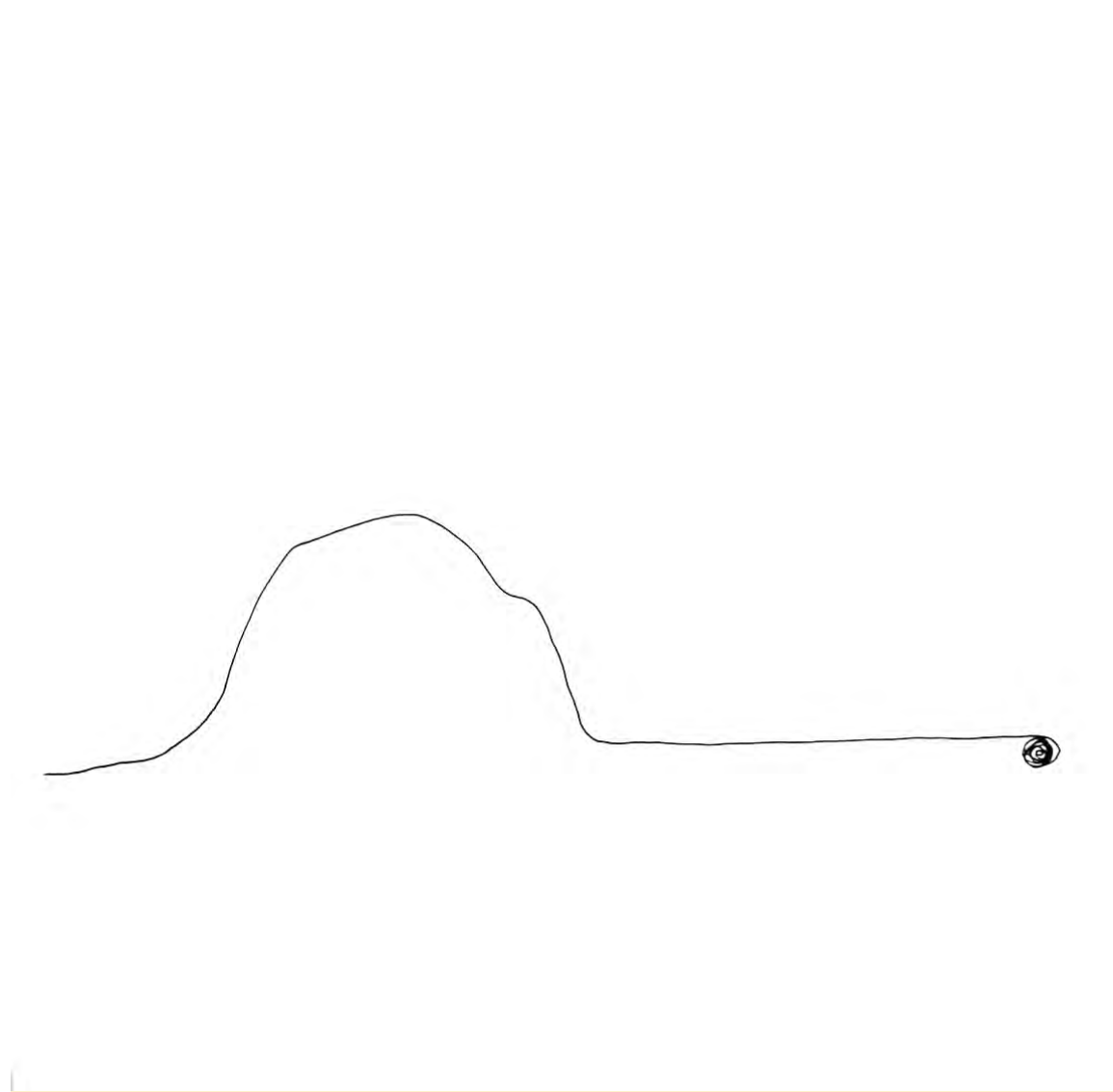
que este lleva al relacionarse en caminatas acompañando a mi padre. Ambos cuerpos están relacionados por la sangre y herencia, el rastro de mi papá yace, no solo en el ADN que compartimos, sino también en la experiencia y enseñanzas que dejó para el resto de mi vida, transmisibles también a ajenos y familiares por venir. Claro que estas ideas también se filtran mediante mi perspectiva, pero es en este encaje de pensamientos donde se puede llegar a una conclusión más balanceada. Y en cuanto a la memoria, reflexiono sobre la herencia intuitiva plasmada en el cuerpo. Fue a través de este proyecto artístico que pude observar los recuerdos de diversas caminatas que tuve con mi padre, y ahora quedan en mi cotidiano cada vez que realizo solamente la acción de caminar. De la misma forma el espacio rodea, informa y cala en sentimientos si es que practicamos la caminata de manera reflexiva. Todos podemos ser capaces de pasear, ya sea acompañados, con ayuda o solos, pero abiertos a la exploración que esta nos pueda traer durante todo el recorrido.



Conclusiones

Figura 18

Todo llega a su final



La presente investigación tuvo como objetivo identificar las sensaciones de mi cuerpo frente a la arquitectura de los espacios íntimos, privados y públicos a través del site-specific y site-responsive como herramientas para la creación. Fue a través de exploraciones sistematizadas con dispositivos claves como el cuerpo, espacio, encajes, caminatas, rutas, entre otros, que pude ampliar y definir los conceptos que ofrecían los géneros artísticos site-specific y site-responsive.

Cada concepto trajo consigo diversos hallazgos, que en su totalidad llegan a su final como lo represento en la Figura 18. En primer lugar, el encaje empezó como una forma literal de encajar el cuerpo en los diversos espacios explorados, esto conllevó a la reflexión de la palabra encajar, llegando así a ahondar sobre los sentimientos que el espacio me brindaba. Hallando de esta forma información a nivel de detalles físicos del espacio y rastros sonoros o materiales que traían consigo nuevas formas de explorar el espacio en específico. Es así que, en segundo lugar, el rastro yacía en cada zona explorada y por explorar. Sin embargo, encontré también que, a través del análisis de cada espacio durante la caminata, estos rastros siempre estuvieron acompañándome durante años que fueron recorridos por mí y mis variados acompañantes. Los colores, el sonido del viento, el clima y la dirección en la cual la ruta me guiaba, brindaba información innata a mi cuerpo, el cual podría caminar intuitivamente para llegar al destino final siendo la Clínica Ricardo Palma. En tercer lugar, llegando así a la memoria encontré que esta no solo radicaba en los recuerdos que el espacio o las caminatas me traían frente a los ejercicios y experiencias personales que tuve en esos momentos, sino que encontré que en mí la exploración de la intuición de mi cuerpo yace una serie de elementos, acciones y sentimientos que nunca antes había podido descifrar por mí mismo. Mi cuerpo es un recipiente de donde encajan varios rastros de herencia y vida para ser recordados y compartidos a los acompañantes.

Diseñé una metodología desde la práctica artística de índole auto-etnográfico. Es decir, que el sujeto de estudio era yo mismo. En cada ejercicio, exploración del cuarto y caminatas, reflexioné sobre los conceptos de memoria, rastro y encaje acorde a mi relación de cuerpo y espacio. Un autoanálisis frente a diversas formas de exploración y herramientas para identificar mi estado emocional, memoria, reflexivo o inconsciente. Para esto es que usé recursos como la bitácora, donde la escritura no sólo aparecía de forma descriptiva, sino metafórica a través de dibujos o poemas para poder reflejar lo que ciertas exploraciones

afloraron en mí y era incapaz de ponerlo en una escritura descriptiva. Aspectos como la exploración de la memoria, sentimientos durante mi espacio privado, ideas comparativas entre mi estado actual y las situaciones en las que me colocaba, eran resultados que al inicio se me dificultaron por registrar.

Es así que, en la sistematización, un hallazgo fue el tener en cuenta la intuición. Ya que no estaba planeado la escritura de poemas o dibujos, sin embargo, a la hora de registrar los resultados, surgió la necesidad de traducir los sentimientos en líneas o versos. Desde entonces, se introduce el dispositivo de la intuición, la cual jugó un rol muy importante a través de toda la metodología. El laboratorio de investigación fue tomando forma de acuerdo a cómo se avanzaba el proyecto, es decir que, si necesitaba otros recursos, o remover algunos, se tomaba la decisión para enrumbar hacia lo desconocido al final de la ruta.

El proceso del laboratorio fue avanzando acorde a mi intuición como creador del proyecto. Si bien, había una ruta determinada la cual seguir, las derivas que esta podía tomar funcionaban a favor del laboratorio y objetivo de la investigación. Al ser los conceptos del site-specific y site-responsive muy amplios para este documento, su exploración tomó una ruta inicial enfocada en los encajes entre mi cuerpo y el espacio íntimo. Pero es entonces donde surge la enfermedad de mi padre, la cual termina por afectar la dinámica familiar y la de mi investigación. Como individuo, me vi forzado a salir a la calle, durante tiempos de cuarentena, para poder llevarlo a sus tratamientos hacia la Clínica Ricardo Palma. Aquí vuelve la intuición y el reenfoque del laboratorio para analizar la ruta que tomaba con mi padre.

El análisis del contraste entre mi espacio íntimo y el público fue importante para reflexionar sobre mi sentir en cuanto al cuerpo y la memoria. En ambas situaciones surgieron preguntas similares, pero con respuestas diferentes. El espacio íntimo me resultó más difícil de explorar puesto que la memoria era muy cargada en un espacio tan pequeño y lleno de

historia. El análisis era muy amplio, lo cual resultaba en varias disyuntivas de decisión para saber qué hacer o cómo seguir explorando. En contraste con el espacio público, el cual uno asume que por su amplitud pueda estar más cargado, me resultaba más simple de descubrir y analizar. Ahora, como artista, puedo observar ambos espacios con sus peculiaridades en cuanto a la interpretación que pueda tener cada uno tanto por la historia del lugar, la construcción arquitectónica y la memoria individual.

Es así que la respuesta ante la pregunta de investigación fue un camino subjetivo por recorrer. Donde el proceso de investigación toma prioridad a través de la serie de exploraciones performáticas, las cuales me llevaron a reflexionar y analizar mi lugar como investigador y performer. Así como también no fueron ajenos el contexto social, familiar y amical que me envolvían durante todo el tiempo de investigación y que tuvieron sus implicancias en los hallazgos y reflexiones finales.

La sistematización de las exploraciones escénicas consistió en mi diálogo junto con los espacios asignados a explorar. Para esto, una serie de diálogos fueron herramientas para la exploración como: el diálogo inconsciente, a través de dibujos y poemas; diálogo corporal, donde se veía al espacio y sus objetos como otro cuerpo; y diálogos entre acompañantes, a través de conversaciones, bitácoras y reflexiones de personas que me acompañaron en las caminatas performáticas.

Cabe también mencionar la subjetividad de las experiencias frente a un proceso de investigación auto-etnográfico y creativo. Los dispositivos de cuerpo, espacio y memoria terminan en una fusión de variantes relativos al individuo que lo practica. Es por esto que esta investigación también discute las diferentes ópticas que el site-specific y site-responsive pueden traer ante la creación artística.

En el tercer capítulo se recogen reflexiones en cuanto a la exploración de mi espacio íntimo, analizando el concepto del site-specific y probando los límites de la especificidad que

uno puede encontrar en su cuarto. Observé a mi espacio como otro cuerpo, y de la misma forma realizaba encajes con mi cuerpo y su arquitectura. Añadido a esto, los objetos que lo habitaban también formaban parte de la especificidad de mi cuarto. Cada día de exploración era diferente debido a mi habitar y la influencia de esta al introducir o excluir elementos al sitio.

Asimismo, me parece importante mencionar un hallazgo en consecuencia del dispositivo de la memoria para la exploración del espacio privado el cual no tenía previsto de usar en un principio, sin embargo, me era imposible no traer recuerdos ajenos a la exploración durante los respectivos ejercicios. Estos recuerdos eran, en su mayoría, no muy gratos para mi persona, o me distraían de mi objetivo para la investigación. Elizabeth Jelin concluye en cuanto al testimonio: “Los silencios y lo no dicho pueden ser expresiones de huecos traumáticos (...) Pero pueden también reflejar una búsqueda de restablecer la dignidad humana y la vergüenza.” (2002b, p.96) Considero que la memoria es un lugar lleno de intimidad olvidada, derivas peligrosas por explorar que, en algunas ocasiones, tienen que quedar en silencio. Por esta razón creo pertinente compartir mi experiencia, recalcando la subjetividad de los ejercicios, estabilidad mental y espacios privados.

Además, esta investigación recoge reflexiones sobre la poetización de la preparación para salir, las caminatas, rutas y derivas. Fue gracias a la preparación dentro de mi espacio íntimo, en el cual la meditación me ayudó a pensar en nuevas posibilidades, teniendo en cuenta el nuevo contexto que había surgido en mi familia. Una enfermedad degenerativa, tal y como es el cáncer, me puso en una serie de decisiones urgentes por realizar. Finalmente opté por la ruta de ordenar mis pensamientos y sentimientos, los cuales pensé que podrían aflorar a través de exploraciones repentinas que podrían surgir cualquier día.

Es así que, en el cuarto capítulo, donde salgo a caminar la ruta de mi padre, surge la idea improvisada de salir a caminar unas pocas cuadras a ciegas y acompañado de mi

enamorada. Esto conlleva al hallazgo de comparaciones y reflexiones sobre la empatía que generé hacia mi padre, y las consecuencias que esta noticia tuvo en todos los miembros de mi familia. Caminar hacia lo desconocido, por rutas de miedo, pero acompañado por personas de confianza, y derivas inesperadas pero necesarias para seguir andando. Dispositivos como la ceguera, acompañantes, medios digitales y conversaciones personales fueron desencadenantes para el análisis metafórico entre la relación de mi padre con la mía.

En primer lugar, las caminatas fueron un recurso performático para poder observar desde una óptica subjetiva mis sentimientos y relaciones con mis familiares. Así como también ver más allá de lo simple. No era salir caminar solo por caminar, el darle un propósito de análisis hacía de la experiencia mucho más rica en información y, por ende, de reflexión. Las conversaciones tenían también un propósito, donde la confianza se reforzaba y me hacía sentido cuando volvía a revisitarlos para su análisis.

En segundo lugar, las rutas son los espacios por los cuales me alimenté de información sensible. Aquí es donde el concepto del site-responsive comienza a tomar forma, ya que lo específico de las rutas no era lo primordial, sino la calidad e información que yo podía absorber de ese lugar o ruta. Es así que mi propuesta surge en respuesta del espacio, una respuesta subjetiva desde mi experiencia y memoria personal en relación al espacio. Por esta razón es que también es trasladable a otros espacios

En tercer lugar, las derivas las consideré como errores imprevistos pero que también servían un propósito para la investigación. El error era otra forma de llevar el ejercicio, comunica algo también, y era parte de analizarlo también en su contexto para encontrarle significado. Así como en la vida de mi padre, ocurrió un error en su cuerpo y tenía que seguir por esa deriva de la vida para seguir caminando. La ruta hacia la Clínica Ricardo Palma nunca fue siempre la misma. Sea cual fuese la razón, encontrábamos otra forma de llegar, nos adaptamos ante la situación y ofrecíamos una solución.

Esta fue una constante durante la investigación, la reflexión ante lo imprevisto, el error y la solución. Y no una solución para arreglar lo cometido, sino como una forma de cuestionamiento ante lo sucedido para darle un sentido u origen. Asimismo, la preparación fue también primordial para poder desenvolvernos mejor ante los imprevistos. Así como mi padre mencionó en la última caminata: “Cuando practicaba Taekwondo sabía que Dios me estaba preparando para algo que no sabía bien en ese momento, pero creo que era para esto”.



Epílogo

Hoy a muerto papá. O quizá ayer. No lo sé⁸. Lo que puedo asegurar es que la ruta por la cual caminamos aún no ha terminado. Incluso, el día de lo ocurrido tuve que recorrer la misma ruta de siempre. Los primeros días no quería recordar las horribles escenas que presencié. Sin embargo, en un sueño mi papá me explicó el porqué de todas las cosas. Mis sueños de infante, nuestra relación, todo lo que compartimos y la ruta que me enseñó cobraron sentido en ese momento. Todas mis experiencias estaban dirigidas a esa escena. Comencé a ver detalle a detalle lo sucedido y es así que cada pequeña acción tomaba un significado con propósito. Quisiera compartir mi experiencia breve en los siguientes párrafos.

Mi papá se escapó de la clínica. Recogió a mi madre, explicándole como todo un travieso que el doctor le dijo que tenía que internarse otra vez, pero él quería estar con nosotros por lo menos esa noche. Mas tarde, en la cocina de la casa, lo vi y me explicó lo mismo. Me dijo que me tendría que encargar de las cosas ahora. A esto le comenté que estaba feliz de que esté en casa, no me gustaba verlo en la clínica, solo y aburrido. Aquí yo le cocino y él come con mucha gracia.

Seguido a esto, subimos al segundo piso y me llama para alertar a mi mamá para que llame a una ambulancia. No quiero describir mucho su estado por lo fuerte que es para mí, pero recuerdo que me dio las llaves con sangre como una forma de decirme que yo lo lleve ya que no había tiempo para una ambulancia. Mi mamá se dio cuenta y comenzó a alistarse mientras los dos bajamos por las escaleras del departamento lo más rápido posible, le abro todas las puertas y saco el carro. Mientras hacía esto, mi papá se metió en los asientos de atrás para echarse. Para este punto me asusté y sabía que tenía que irme de una vez. Sin embargo, ahora recuerdo ese momento con mucho cariño ya que estábamos los dos. Solos otra vez en el carro. Su carro, el que tanto tiempo tuvo y quería. Él, como pocos, disfrutaba

⁸ Referencia a la primera oración del libro “El extranjero” de Albert Camus (1942)

manejar horas sin cansarse o aburrirse. Viajó con él y, juntos, nos llevó a ver el mundo.

Ahora me tocaba a mí, recorrer por última vez su ruta hacia el final.

Antes de comenzar la ruta, mi madre desesperada quería que le abra la puerta de la casa, pero alguien del apartamento la ayudó a salir. Una vez en el carro, volteo a ver a mi padre, asumo ya fallecido. Y por esto me apuro para salir con la esperanza y adrenalina de poder hacer algo en el momento. Pedí ayuda a un sereno en moto el cual fue nuestro acompañante por el primer trecho de la ruta. A la par, el carro comenzó a jalarme y poco tiempo después sacó un humo blanco. Hasta ahora este suceso sigue siendo un misterio para mí ya que no sé si la palanca de freno estaba un poco levantada o si era porque lo prendí y aceleré muy rápido (recientemente vino arreglado del mecánico). Aun así, seguí por mi camino tratando de estar lo más tranquilo que podía mientras mi mamá me apuraba.

El sereno en un momento nos perdió y nos quedamos sin acompañante hasta estar cerca de la clínica en donde sentí mis manos entumecidas. Comencé a sentirme mareado (sensación muy similar que tuve cuando mi primer gato falleció semanas antes) y le expliqué la sensación a mi madre, sin embargo, por su alteración, no tuvo otra opción que gritarme para seguir. Reconocí que me estaba poniendo peor por el entumecimiento de mis manos y piernas, y con la poca concentración que tenía logré estacionarme para pedir ayuda.

Es aquí donde, después de unos minutos, un señor que presumo vivía en el lugar donde estacioné, se volvió nuestro acompañante en el final del tramo. Solo unas cuabras para terminar la ruta que me enseñó. Hasta ahora agradezco a los últimos acompañantes de este camino, cada uno apoyó a su manera y aprendí que nunca es tarde para pedir ayuda a quien se te crucó en el camino.

Una vez cumplida la ruta, cargué a mi padre hacía la camilla de la clínica mientras desconocidos y enfermeros miraban, sabiendo lo que yo me negaba a creer. Luego mi madre

siguió acompañándolo hasta emergencias. Mientras que yo, un poco mejor, fui a estacionar el carro.

Es en este trayecto que recordé el sueño que tuve de infante el cual me atormentó toda la vida, donde buscaba un trazo de sangre en un estacionamiento verde amarillento, dirigiéndome y terminando el rastro debajo de un carro goteando y al levantar la mirada veía a mi padre a lo lejos corriendo y cruzando la calle para que finalmente un carro se interponga en su camino. Mi familia bien sabe de este tipo de sueños ya que siempre despertaba para llamar a mi padre y verificar que estaba bien mientras él me tranquilizaba, sin embargo, supe que este no era un sueño por más parecido que sea al que tuve. Fui caminando a la sala de emergencias pensando en la esperanza de que se podría hacer algo ya que no entendía bien qué le había pasado. Encontré a mi mamá y, entre lágrimas me contó la mala noticia.

Aprendí cosas bonitas los siguientes días. Todo el afecto de los acompañantes en la ruta de la vida de mi papá, de mi mamá, mi hermano y míos se reunieron para abrazarnos. Nunca antes había sentido tal nivel de felicidad al escuchar historias humildes y traviesas de mi padre, así como saber que sus enseñanzas estaban en todo momento. Es de esta forma que entre muchas dudas y reclamos por la horrible escena que presencié y soñé con él mientras lo incineraban. Aquí vi todo desde otro ángulo, literal y metafóricamente. Hablaba con él mientras miraba lo sucedido, y me explicó cómo desde un inicio estaba destinado a pasar por ese momento. Todo en mi vida me llevaba a ese momento y era tanto la mejor opción entre otras posibilidades como también lo que él siempre quiso. Que lo acompañe, que estemos juntos, en el carro con el cual recorrió el mundo, que lo llevara por su última ruta y que haría lo mejor posible para lograrlo. Me sentía elegido por él, y ahora me siento honrado de estos recuerdos. Antes lo veía como un momento horrible, atormentador e injusto, y pasó a ser el recuerdo que me traería paz el resto de mi vida.

Y, aunque sea la última vez que recorrimos su ruta hacia la clínica, aún quedaba la promesa que le hice antes de enterarnos de su mortal enfermedad. Me hizo prometer que sus cenizas las echaría en tres partes: la playa de Camaná, en el volcán Misti y el lago Titicaca. Esta es nuestra última caminata de la cual ya cumplí un tercio del objetivo en su playa favorita. Asimismo, me estoy preparando para los siguientes retos que mi padre me encomendó. Ya que no hay nada que me alegre más que cumplir mis promesas, y más a aún si el resto de mi familia me acompaña por estas últimas rutas.

La muerte no es un fin, sino un puente fragmentado y movedizo por el cual tenemos que pasar para volver a tomar otra ruta. Una ruta de promesa.



Referencias bibliográficas

- Alÿs, F. (1992). *Fairy Tales*. Artnet. https://www.artnet.com/artists/francis-alÿs/fairy-tales-m7eH2D9TzVNddKYxXN_8ug2
- Alÿs, F. (2002). *Cuando la fe mueve montañas*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=D2nccQcd8xQ>
- Amico, C. & Ballen, M. (2020). *Arte, cotidianidad y espacios de apertura radical*. Estaciones cotidianas.
- Bartenieff, I. (1988). *Body movement: Coping with the environment*. Routledge.
- Benjamin, W. (1983). *Obra de los pasajes*. Akal
- Borja, J. (2017). *La ciudad conquistada. El viejo orden y el nuevo espacio urbano*. Icaria Editorial.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Gustavo Gili.
- Carreira, A. (2010). *Los laberintos de la soledad. Sociedad, cultura y afectos en la ciudad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Castilla, C. (1988a). *Teoría de la comunicación y cultura de masas*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Castilla, C. (1988b). *Espacio íntimo y espacio público*. Revista Española de Investigaciones Sociológicas.
- Cunningham, J. (2016). *Performing the self: Marina Abramovic, narcisismo y lo íntimo*. Nómadas, (44), y Tales.
- Darabont, F. (Director). (1994). *The Shawshank Redemption*. Columbia Pictures.
- Eastwood, M. (2012). *Loneliness in older adults: An interactive analysis of the life experiences of women residing in care facilities*. Aging & Mental Health,
- Eielson, J. (2015). *Poesía. Eielson: Poeta en Lima*. Lustra Editores: Lima

- Feynman, R (1981). Transcripciones y arreglos de la serie de documentales televisivos "*The Pleasure of Finding Things Out*". BBC Horizon.
- García, E. (2022). *La fenomenología del cuerpo. Entre lo sensible y lo significativo*. UNAM.
- Gómez-Peña, G. (2005). *Defiant acts: Four performances by Guillermo Gomez-Peña and Roberto Sifuentes*. Routledge.
- Gómez-Peña, G. (2020). "We can re-read our favorite books and watch our formative films." Ensayo en La Pocha Nostra. <https://pochanostra.com/2020/04/16/we-can-re-read-our-favorite-books-and-watch-our-formative-films/>
- Gros, F. (2014). *A philosophy of walking*. Verso.
- Hanh, T. (2014). *How to Walk*. Parallax Press.
- Hayes, L. (2017). *From site-specific to site-responsive: Sound art performances as participatory milieu*. *The International Journal of the Arts in Society*, 11(4), 67-77.
- Hume, D. (1988). *Investigación sobre el entendimiento humano (5ta edición)*. Libro de Bolsillo.
- Hunter, V. (2015) *Moving Sites: Investigating site-specific dance performance*. Routledge
- Jelin, E. (2002a). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- Jelin, E. (2002b). *State terror, repression, and memory in Argentina*. In A. E. White (Ed.), *The anthropology of totalitarianism*. University of California Press.
- Juan, N. (2018) *La estética y el arte de regreso a la academia*. Devenir cuerpo, devenir otro.
- Jung, C. (1991). *Memories, dreams, reflections*. Vintage Books.
- Kaye, N. (2000). *Site-specific art: Performance, place, and documentation*. Routledge.
- Kwon, M. (2002) *One place after another: site-specific art and locational identity*. Massachusetts Institute of Technology.

- Lapeña, G. (2016). *Caminar, derivar y desobedecer: la práctica de los city walks*. En P. López Calvo (Ed.), *Transmodern perspectives on contemporary literatures in English*. Routledge.
- Long, R. (1967). *A Line Made by Walking*. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>
- Nietzsche, F. (2001). *Thus Spoke Zarathustra*. Barnes & Noble.
- Nitsch, H. (1993). *The Theatre of Orgies and Mysteries*. Rudolfinum.
- Prada, A. (2006). *Dirección Norte*. Amapolaprada.
<https://amapolaprada.com/post/56544833315/direccion-norte>
- Perec, G. (2001). *Species of spaces and other pieces*. Penguin Books.
- Pérez, R. (2013). Desde el teatro de investigación a las escenas liminales en Latinoamérica. *Diálogos y mutaciones entre el teatro y la performance*. En XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles. 5
- Peterson, J. (2022). *You have to be a fool before you can be a master. And if you're not willing to be a fool, then you cannot become a master*. LinkedIn.
https://www.linkedin.com/posts/jordanbpeterson_you-have-to-be-a-fool-before-you-can-be-a-activity-6923639641321435136-vPrL
- RAE (Real Academia Española) (2022). *Masa*. *Diccionario de la lengua española*.
Recuperado de <https://dle.rae.es/masa>
- Raymond, J., Fenske, M., & Tavassoli, N. (2003). *Selective attention determines emotional responses to novel visual stimuli*. Psychological Science.
- Rolnik, S. (2019). *Cartografías del deseo*. FCE.
- Saldarriaga, S. (2014). *Tránsitos corporales por la ciudad. La Ciudad de México como espacio performático*. Universidad Iberoamericana.
- Sartre, J. (2011). *La Náusea*. Alianza Editorial.

Serra, R. (1981a). *Richard Serra, sculpture: Forty years*. The Museum of Modern Art.

Serra, R. (2007b). *Generando discusiones entre el arte y su relación con el espacio: nociones clave de arquitectura y urbanismo, así como la percepción de lo tangible y la escucha*.

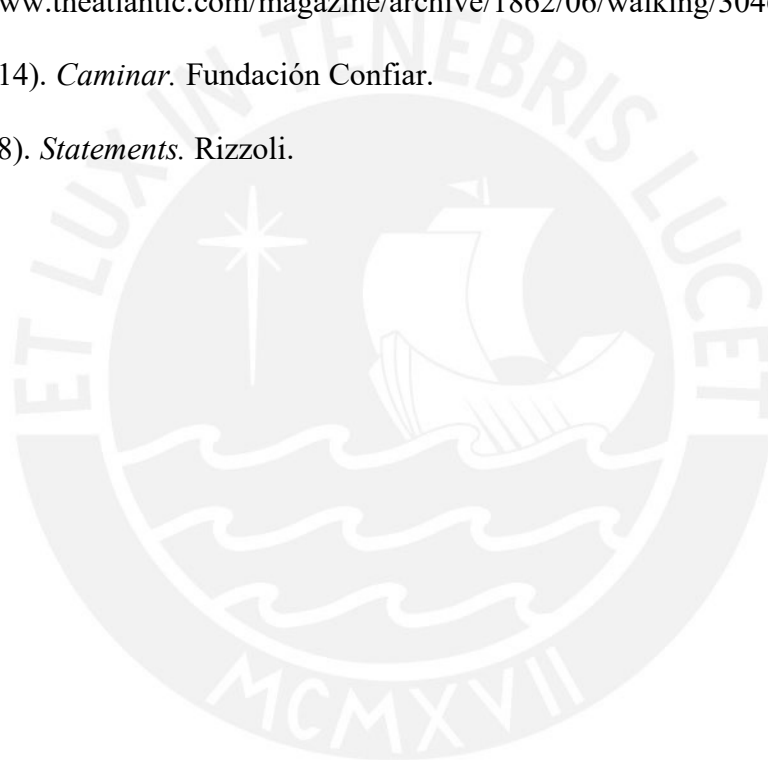
Smithson, R. (1967). *Artforum: A tour of the moments of Passaic*. En A. Alberro y B. Stimson (Eds.), *Conceptual art: A critical anthology* (pp. 96-101). MIT Press.

Thoreau, H. (1862). Walking. *The Atlantic Monthly*, June 1862.

<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1862/06/walking/304674/>

Thoreau, H. (2014). *Caminar*. Fundación Confiar.

Weiner, L. (1968). *Statements*. Rizzoli.



Anexos

Anexo 1. Página web: Paso a Paso

Link de la página web sobre el desarrollo del proyecto

<https://sites.google.com/view/caminatapasoapaso/antes-de>



Anexo 2. Fotos extras del proceso

Serie de fotos tomadas durante todo el proceso de investigación

https://drive.google.com/drive/folders/18TtxBY5PWDd7Qvi4y_90WZtkYmnIgeul?usp=sharing

