

Hacerse unx cuerpx. La performance decolonial como epistemología corporante

To make one self a body. Decolonial performance art as a bodylize epistemology

Santiago Díaz¹

Resumen

En el presente trabajo-ensayo problematizo las posibilidades críticas de una práctica epistémico-pedagógica de las corporalidades en el entrecruzamiento artístico-político de las *performances* decoloniales latinoamericanas. La idea es proponer un recorrido conceptual desde ciertas experiencias descoloniales de *performances* que toman como problemática el *andar erótico* en tanto potencia crítica y liberadora de las diversas colonialidades que han producido los cuerpos en Latinoamérica. Me refiero a las experiencias de tres *performerxs* trans* o transfeministas que han desandado las tramas profundas de sus corporalidades para componer *otros* saberes, *otros* haceres, y *otros* deseos, que se desprendan de las formas coloniales que históricamente han habitado sus corporalidades. Los entrecruzamientos conceptuales que elijo para este tránsito pertenecen a las vidas artístico-políticas, de Daniel B. Chávez (México), Lukas Avendaño (México), Yecid Calderón (Colombia). Sus expresiones atraviesan la experiencia estético-política de una praxis performática que tiene como efecto una producción “académica” de conceptualización sobre el propio trabajo de descolonización corporal que producen. Esto me permite desplegar las posibilidades de pensar la *performance* descolonial como una experiencia epistémico-pedagógica de creación de *otras* corporalidades, donde se profundicen las luchas, las resistencias y la re-existencia ante las abigarradas intersecciones de las distintas colonialidades que se presentan sobre las corporalidades deseantes en la actualidad.

Palabras clave: estética; performance; cuerpo; decolonialidad; epistemología corporante

Abstract

In the present work-essay I problematize the critical possibilities of an epistemic-pedagogical practice of corporalities in the artistic-political cross-linking of Latin American decolonial performances. The idea is to propose a conceptual journey from certain decolonial experiences of performances that take as problematic the erotic gait as a critical and liberating power of the various colonialities that have produced the bodies in Latin America. I refer to the experiences of three trans* or transfeminist performers who have retraced the deep plots of their corporalities to compose other knowledge, other doings, and other desires, which derive from the colonial forms that have historically inhabited their corporalities. The conceptual crossings that I choose for this transit belong to the artistic-political lives of Daniel B. Chavez (Mexico), Lukas Avendaño (Mexico), Yecid Calderón (Colombia). Their expressions go through the aesthetic-political experience of a performance praxis that has the effect of a "academic" production of conceptualization on the body's own decolonization work they produce. This allows me to display the possibilities of thinking of decolonial performance as an epistemic-pedagogical experience of creation of other corporalities, where the struggles, resistance and re-existence are deepened, given the motley intersections of the different colonialities that arise over Desiring corporalities today.

Key Words: aisthesis; performance art; body; decoloniality; bodylize epistemology.

Recepción: 09/10/2020

Evaluación 1: 20/10/2020

Evaluación 2: 25/11/2020

Aceptación: 01/12/2020

1. Biopolítica *estética*, una colonialidad de las sensibilidades

Muy lentamente la disputa por la apropiación de nuestras corporalidades se ha vuelto, desde la avanzada colonizadora de la modernidad europea, una gran política de Estado, tanto en la imposición de tránsitos por los sistemas institucionalizados de “adaptación” social, como en las expresiones más cotidianas de nuestra moral ciudadana. Se ha tejido laboriosa y minuciosamente una red de dispositivos diversos que han tramado -y traman- retenciones, capturas, clasificaciones, codificaciones, y circulaciones de los flujos vitales de nuestras corporalidades, donde se educan y ordenan las sensaciones bajo una pedagogía *policial* del sentir, con una consigna precisa: elaborar una producción efectiva de exteriorización de las afecciones y sensaciones creadas, y la comercialización de dicha producción (sea esta un objeto, o bien sea la misma subjetividad). Es decir, nos han confiscado los goces, las emociones, los placeres, los dolores, las amistades y enemistades, las pasiones y las prácticas amatorias, dentro de una especie de biopolítica *estética* que legitima y valoriza el sostenimiento de un *egotrip* yoíco empresarial, el cual asegura el mantenimiento de los sistemas múltiples del capitalismo global integrado. Esta colonialidad totalizante de los modos de vida no hace más que producir-*nos* “sujetos culpables, neuróticos, laboriosos, sumisos y explotables” (Guattari, 1973, p. 159).

Cómplices descuidados, participamos de una gran operatoria erótico-política de codificación del deseo vital de nuestras existencias, de nuestra sexualidad, de nuestras energías y placeres, de nuestros dolores y angustias. Las líneas que se programan despóticamente tienen sus marcas directas en las corporalidades que portamos. Lo asfixiante de una política totalitaria de avasallamiento en el orden del deseo, es que nos obliga con urgencia a la creación de espacios de resistencias permanentes, que impulsen gradientes de liberación como contraofensiva a las máquinas ordenadoras de los modos de vida.

En vez de intentar predecir lo que pasará con nuestros cuerpos, yo prefiero intentar imaginar cómo podremos rehacer nuestros cuerpos más allá y a pesar de la violencia que les interpela. Nuestra concepción de “cuerpo” está profundamente arraigada por el modo colonial-moderno de percibir e identificar la corporalidad, teniendo en vista un cierto paradigma arbitrariamente universalizado, el del humano como hombre. La contradicción fundamental de pensar nuestra experiencia corporal dentro de los límites de la corporalidad humana reside en el hecho de que la humanidad de nuestros cuerpos (como personas trans-racializadas) jamás fue transparente a los ojos de la norma, y, a lo largo de la historia del cuerpo colonizado... Es tiempo de evocar todas las fuerzas que sean capaces de exceder la vida útil de nuestra carne, mientras hacemos frente a la máquina de moler cuerpos que es el heterocapitalismo racista cissupremacista re-colonial hiperacelerado globalizante. Evocar todas las fuerzas que se desdoblan de nuestra fragilidad radical ante este mundo y que se manifiestan contra su perpetuación indefinida. (Mombaça, 2017)

Este deseo de liberación, para introducirnos a una práctica revolucionaria desde esa “fragilidad radical”, llama a que desertemos de los límites civilizatoriamente ordenados de nuestra *persona*, que vomitemos ese *sujeto* moderno racial y moralista que se ha denominado *ciudadano*. Que salgamos de la sedentariedad aplastante de la domesticación asegurada, del *estado civil* consumista de experiencias, para atravesar incansablemente los bordes del cuerpo liminal que explora en las fronteras sus deseos aún desconocidos, donde ese cuerpo legionario

vive en la movilidad deseante más allá de la sexualidad, más allá de la normalidad, de sus territorios sensibles, de sus repertorios afectivos (Cf. Guattari, 1973, pp. 159-160).

Guattari ya distinguía a principios de los 70's una triple táctica de guerra ante esta captura indiscriminada, esta “masacre” que se ha producido sobre las corporalidades: *destruir la sexualidad, eliminar el adiestramiento, y liberar las energías*. Tácticas micropolíticas que intervienen en los espacios más *oficiales* de las relaciones deseantes, pero también en los rincones más ocultos y cotidianos de nuestras prácticas vitales. Si algo ha tenido de exitosa la empresa capitalista global integrada es que, justamente, ha vuelto todo gesto cotidiano un reflejo evidente de la sexualización, racialización, y mercantilización de las personas. Estos tres planos de codificación de los sujetos corresponden con las tácticas de insurgencia activa de lxs cuerpXs: destruir la naturalización de la sexualidad con el sexo, eliminar el *blanco* adiestramiento de las acciones placenteras, y liberarse de la economía capitalista de las energías. Bajo este tríptico despótico, nuestrxs cuerpXs han sido organizadxs según estas líneas duras que remiten a la maquinaria heteropatriarcal-capitalista-blanca-moderna-europea y que fundamentalmente le han dado un sentido inmodificable al deseo: el deseo es sexuado, heterosexuado, es deseo *blanqueado* (o negro-exotizado, u oriente-exotizado), el deseo es mercancía capitalizable.

2. Vidas é(ró)ticas, el *performance* como política del deseo

Una vida ética es aquella que se configura desde la composición efectiva de una actitud afirmativa sobre sí misma. La vitalidad de su existencia se juega en el modo en que porta un cierto coraje, una actitud arriesgada, un *locus* de enunciación, una afirmación plena de todas las tramas relacionales con las que se teje el *andar* de su existencia. El índice orientador, su brújula, no está ligada, en exclusividad y necesidad, a las elucubraciones racionales de beneficios, cálculos de intereses privados y personales, sino a la experiencia inmanente de una afinidad profunda, de vibrátil y resonante condición, donde el efecto de un acercamiento sensible esboza las posibilidades de una relación implicada y afectante. El deseo toma un lugar de sondeo y composición de las relaciones que *hacen* a una vida ética, más allá de las determinaciones morales, los vínculos sociales e institucionales, con los que, cultural y políticamente, se pretende capturar, ordenar y hacerlo circular. En efecto, el deseo no es tanto el resultado elaborado por una educación sentimental de años y años de moral afectiva, sino la disposición y expresión de una fuerza de vida, que toma posición activa en la afirmación comprometida de todas sus relaciones con lo viviente.

Ante la educación sentimental colonial que nos atraviesa desde hace tantos años, hay una urgencia de pensar-*nos* desde una micropolítica *erótica* de lxs cuerpXs, que nos fuerce a descolonizar nuestro deseo de la necesidad/carencia de un *objeto-de-deseo*, o sea, de una teleología cosificadora y debilitadora de las fuerzas deseantes que nos constituyen. Necesitamos ejercitar una práctica micropolítica que nos provoque un *andar erótico* (Ferrera-Balanquet, 2015, pp. 13-14), donde se descolonice nuestra potencia activa de sanación y creación, es decir, nuestra *vitalidad erótica*. Tal como propone Audre Lorde (2007, pp. 58-59), lo erótico no se reduce exclusivamente a la sexualidad, sino que posee un sentido mucho más amplio y abarcativo, que involucra toda actividad humana (y no humana) con un profundo poder creador, el cual compone vínculos comunitarios, diferenciales y afectivos, más allá de la apropiación individualizada de un erotismo monotemático, recluido en las alcobas y las relaciones *íntimas*.

Lo erótico es un movimiento intensivo, un cierto *andar*, que se ofrece como el modo inmanente de conocer el trazado de las relaciones vibrátiles con todo lo existente: es un *hacer epistémico*-

corporante que nos da un conocimiento dinámico sobre la profunda complejidad intensiva del sentir, que pone en evidencia la potencia *resonante* del sentir, y configura un cierto poder soberano de lo corporal como singularidad autónoma. Se trata del poder de decisión sobre nuestro sentir en tanto gesto afirmativo de vida, que nada tiene que ver, ni se corresponde con, la idea de una individualidad en su adultez del pensamiento que se relaciona con una identidad egocentrada, propia de la herencia colonial moderna. Porque esta potencia de decisión no refiere a sí mismo en tanto sujeto privilegiado de los beneficios de dicha decisión, sino que se vincula a un ejercicio-de-sí *implicante* en la producción de un deseo colectivo, donde se compone co-extensivamente con una apertura afectiva a las tramas profundas de la sensibilidad comunitaria. En este sentido, lo erótico es una *epistemología-otra* que da cuenta del *andar* colectivo como una acción de conocimiento sensible respecto de esa *vida inmanente*, singular y plural, que todo lo produce.

Mi principal horizonte de acción es contribuir a una crítica del héteropatriarcado. Tengo una pugna abierta y existencial con las formas de opresión que éste produjo y produce. No lo comprendo como una estructura fuera de mí. Yo también estoy inserto en ella. El performance lo utilizo para desmontar esta estructura en mí. Para poder retorcerme y darme cuenta de los momentos en los que yo ejecuto la opresión sobre otras, otros, otris, y también reconocer y ser muy sensible ante los momentos en que los otros ejercen la opresión sobre mí. (Calderón, 2016)

Al leer/escuchar estas palabras de Yecid Calderón sobre las prácticas performáticas que descolonizan el deseo, pienso en un performerx mexicano que pone en movimiento sensibilidades olvidadas: Lukas Avendaño. Quien actualiza una memoria sensible y deseante de lxs cuerpxs *muxes* en sus diversas presentaciones artísticas. Una práctica performática que produce una actitud de descolonización erótico-corporal, que viene de los varones homosexuales del Istmo de Tehuantepec, a modo de ejemplo de aceptación de esos otros andares eróticos no heteronormalizados en el mundo indígena mexicano.

En *Requiem para un alvaraván*², se presenta un ritual bajo la forma de danza performática, que presenta los tradicionales ritos femeninos pero, en este caso, realizados por un hombre: la *muxeidad* hombre-mujer. Se despliegan escenas que van transitando de un vestuario a otro al ritmo de danzas tradicionales de la mujer istmeña (Prieto, 2014, p. 49), una danza que mueve vestuarios de una habitual performatividad femenina pero atravesada con un torso desnudo de visible delineado escultórico masculino. Ese entrecruzamiento, propio de lo *muxe*, es la mixtura corporal de gestos, sensibilidades y existencias *otras*, que se agencia con una mixtura más, la del procedimiento compositivo de la *performance*, entre la danza, el ritual, la memoria, la historia, el teatro, y la propia y nativa vida de Lukas.

En esa *loca*-lidad, según él mismo dice (Prieto, 2014, p. 34), se gesta un remanso que cobija lo heterogéneo de dicha apuesta compositiva, y la diversidad sensible que diagrama su corporalidad en escena, lo que ahí se crea es una territorialidad *liminal* que bordea arriesgadamente las fronteras de los géneros e identidades binarias coloniales, pero con una calidez que la hace habitable sin perderse en el intento de surcar esas extremas conexiones. Su propia vida es un territorio deseante, a la vez hostil y de mucha ternura, que enlaza mundos diversos con la naturalidad de aquello que resulta muy propio: su deseo, su profundo deseo *muxe* es lo que permite constelar semejante pluralidad de afecciones, y transitar esa liminalidad extranjera de un mundo binario-patriarcal, con un fuego claro que da tibio calor y luz cercana, en las noches de las sombras más frías. Su deseo, su *eros*, es lo que potencia su

existencia *muxe* como una forma de vida afirmativa, que expresa la práctica ético-política de autoindagación, lo cual le permite dar cuenta de su propia vida como un campo de batalla de fuerzas en conflicto, pero también como un remanso que acuna esa profunda intimidad de sus mixturas.

Una vida performática, como la de Lukas, da cuenta de un *eros politizado* (Prieto, 2014, p. 51), y, con ello, de cuerpux que descolonizan los saberes corporales del heteropatriarcado blanco europeo, desde la creación poética y corporal de subjetividades marginadas, *transmutadas* en identidades incómodas para el Estado patriarcal, en ese límite incierto que evade toda vigilancia y control de las vidas, en el intersticio deseante de lo inapropiable. Vidas así portan una existencia erótico-poética, *eropoiética*, que desestabiliza impertinentemente las sensibilidades colonizadas de aquellas corporalidades hegemónicamente organizadas. Su mero andar, su sola presencia, es el “puñal” que desgarrar el velo sensible de las dominaciones naturalizadas: una existencia de plena afirmación, de praxis poético-política de re-existencia.

La emergencia de estas subjetividades/corporalidades es una actividad que entrecruza factura de imágenes, procesos de subjetivación aleatorios, intereses políticos, indignación y protesta, así como una consideración diferente en el proceso mismo del conocer (episteme), del hacer (praxis) y del poetizar (poiesis). Los sujetos/cuerpos ex-céntricos crean mecanismos de oposición alternativos que se ejecutan en sentidos diversos, como el caso de la inoculación de memes subversivos contra la norma estética que regenta el gusto oficializado por ciertas clases sociales y por un tipo de sujeto hegemónico sexualmente, a saber, el varón, blanco, europeo. (Calderon, 2013)

3. El *andar erótico* como epistemología-otra

Este *andar erótico* descoloniza la epistemología moderna racionalista-eurocentrada del conocimiento objetivo, esa misma que conoce a partir de la mirada que distancia e individualiza categóricamente, que separa, divide y clasifica. Contrariamente, nuestra tierra andina nos enseña algo muy diferente: una epistemología *ch'ixi*. Es una epistemología que privilegia y da relevancia a la experiencia de un *andar corporante*, de un conocer sensible e imaginativamente la forma secreta en que se tejen los lazos nacientes con el mundo. Este andar corporante se va haciendo en cada paso, pero no es el paso, sino la tensión que se sostiene en el desequilibrio incierto que compone la zona de indiscernibilidad donde se cruzan todas las intensidades implicadas, es “una suerte de ‘taypi’ en el que se dan encuentro el pensamiento y la acción, la teoría y la experiencia vivida”. (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 24). Con esta epistemología se desestructura la lógica moderna del conocimiento por linealidad, algo propio del pensamiento de la escritura, de la cultura letrada y ciudadana, para dar vida a una forma de relacionarse cognoscitivamente desde la simultaneidad propia del conocimiento corporante. En este caso, lo corporal no excluye la formulación de conceptos como se supone desde las epistemologías modernas racionalistas europeas, sino que el concepto se vuelve *sensible*, es decir, la conexión o vínculo conceptual nace desde la densidad simultánea de una experimentación corporante. Como expresa Susan Sontag (2008, p. 27) “En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte”.

El arte propio de ese *andar erótico-corporante* bajo una epistemología *ch'ixi* es un *hacer-saber conceptual* que se capta desde la sensibilidad, y no desde las estructuras categóricas de una racionalidad sesgada por la formulación predeterminada del *buen pensar*. Por eso lo propio de

este hacer-saber es *comprender* más que interpretar o entender algo. Aquí la lógica –es decir la *génesis*- es provocada por la experimentación de lxs cuerpxs, y está ligada, en su profundidad afectiva, a las intensidades de una memoria que no tienen registros cuantificadores del tiempo, sino que vive en una duración temporal simultánea, un *pasado puro*, al decir de Henri Bergson. Esta memoria nunca es individual, sino que se teje en la trama colectiva de una comunidad, y va trazando líneas afectivas singulares en las corporalidades de los integrantes de dicha comunidad, tanto humanos como no-humanos.

Solemos decir que vamos lento, porque vamos lejos y profundo, por eso mismo, en una epistemología *ch'ixi*, lo que vale es el movimiento calmo que marca el ritmo sereno del andar del conocimiento, lo que abre y facilita la posibilidad de transitar la densidad simultánea de lo sensible corporante. Si lo erótico es una potencia creadora, el andar corporante se vuelve deseante en el momento en que nos disponemos a la creación de un *encuentro* diferencial de líneas heterogéneas, en esa zona fronteriza, en ese *mundo-del-medio* o *zona de contacto* que es el *taypi*: el telar diverso del conocimiento de la naturaleza (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 207). La epistemología *ch'ixi* consistiría en abrir y ensanchar ese tercer espacio, entretejiendo a los dos mundos opuestos en una trama dinámica y contenciosa, en la que ambos se interpenetran sin fusionarse ni hibridarse nunca. Este *taypi* o zona de contacto es el espacio *ch'ixi* de una estructura de opuestos complementarios. Según Silvia Rivera Cusicanqui (2015, p. 302), ahí se entrelaza la teoría con la práctica, se realiza y se piensa sobre la comunidad *autopoiética*, a la vez deseada y esquiva, realizada ya en la sola energía del deseo.

Asimismo, desde una *epistemología K'iche'*, las zonas de interpenetración se conjugan en una transversalidad co-implicante de los saberes que “emanan de una experiencia política y la memoria comunal para enfrentar la dominación” (Tzul Tzul, 2018, p. 28). Esta vinculación transversal y heterogénea de saberes manifiestos, expresa un rango amplio de sensibilidades y diversidad de ideologías, que dan cuenta del aprendizaje histórico y necesario que demanda la convivencia de esta pluralidad esencial en las comunidades indígenas ancestrales. Hay una experiencia de aprendizaje profundo y estable que habilita la co-existencia de una pluralidad de base, que muchas veces es ambivalente, incluso contradictorias entre sí mismas, pero, como expresa Gladys Tzul Tzul, es lo propio de una inteligencia comunal -que ella denominada *epistemología k'iche'*-, donde el movimiento de ajuste rítmico y consonancias vibrátiles entre las diversas sensibilidades expone la riqueza de un saber escuchar, de un saber compartir, de un saber *andar*, de un *buen vivir*.

Definitivamente, no se trata de una inteligencia de orden mental ni racional, no es un consenso pactado según el orden de los intereses ni las voluntades racionales, sino que se despliega bajo la sensación de una experiencia *convivial*, donde el principio ontológico de *relacionalidad* (Escobar, 2017, pp. 194-199), obliga la composición y valencia de las heterogeneidades. Esto recuerda mucho a la imagen del bosque o la selva, su riqueza y abundante diversidad de existentes, que conviven en una dinámica fluctuante y agonística para dar cuenta de una tensión de fondo necesaria para mantener los ciclos vitales en la circulación más apropiada para la vida. Esta tensión relacional está dada por un campo de fuerzas interespecífico donde se encuentran los diversos “deseos”, las fuerzas vitales de perdurabilidad de cada existente. Las tramas colaborativas de vida se ven efectuadas por los deseos de existencia que subyacen a todas las existencias que cohabitan en una comunidad. En este sentido, esta inteligencia comunal pone de manifiesto la presencia de un saber deseante, *erótico*, de lo colectivo que es aquello que perdura y hace perdurar la vida comunal.

Este modo de *andar deseante* nos lleva a una micropolítica erótico-decolonial de lxs cuerpxs, producida desde lo que podríamos denominar una *epistemología corporante*. En ella se

interrelacionan los planos heterogéneos que componen las experiencias vitales, no tanto para privilegiar jerárquicamente uno de esos planos –el racional interpretativo, por caso de la epistemología moderna europea-, sino para gestar un *buen vivir* entre esas diversas intensidades que coexisten. Lejos de pensar esta zona de coexistencia como un espacio de mestizaje cordial y consensual, el *taypi* provoca devenires *demasiado intensos* que no siempre tienen una amable resolución, pero que esa tensión es lo que efectúa el movimiento vibrátil con que se compone propiamente *lo corporante*. En efecto, este conocimiento *corporante* e intersubjetivo de lo plural, abierto a la composición comunitaria de un saber colectivo sensible, sabe siempre que la tierra como plano de consistencia inmanente es un territorio más de tensiones indiscriminadas que de una apacible convivencia bucólica o diálogo pulcro y abstracto. Desconocer esto, es anular, invisibilizar y menospreciar el saber ancestral de la potencia erótico-política que tiene toda producción *corporante* de vida comunitaria.

4. Revueltas sensibles. La performance como desobediencia epistémico-política

Entre lo estético y lo político se han tensionado diversos problemas a lo largo de la historia del pensamiento, lo que aquí me interesa es la tensión específica que conlleva a la disputa por lo sensible que se expresa en la noción de *disenso*. Sabiendo que los actos estéticos configuran una experiencia singular que trama lentamente los modos de sentir, pienso que la intervención de las acciones performáticas en la organización de lo sensible provoca un *disenso abierto*, una *caotización*, que reconfigura el paisaje de lo perceptible y de lo pensable (Rancière, 2010, p. 51). Efectivamente, es necesario afirmar que el arte del *performance* es una provocación de disensos experimentales que buscan, en principio, nuevos modos de sentir, nuevas expresiones para una subjetividad política (Rancière, 2009, p. 5). Por eso, el *performance* compone un arte liminal, de fronteras, intersticios y devenires, una especie de composición de experiencias vivas de lo real en su cruda manifestación (Lehmann, 2013, p. 237), presencia y copresencia del creador y lo creado que deviene en una epifanía fuera del tiempo.

Unx performerx se sabe y define a sí mismo en la composición y acción de un acto vital que denomina *performance*, el cual no puede definirse previamente, sino siendo en ese recorrido, en ese movimiento de autocreación, a la vez individual y colectivo, de exploración y creación, donde se da la posibilidad de ensayar-se y hasta realizar-se en existencias impensadas (Chávez, 2015, p. 90). Unx performerx interviene la vida cotidiana con su deseo inquieto de andar buscando el reto, el desafío digno para su interés, porque entiende su existencia como una batalla política que intenta dismantelar todas las autoridades abusivas que lo han conformado, lo que busca es la elaboración de un gesto de insumisión vital. Tal vez por eso, J. Alcázar (2014, p. 71), entiende que la *performance es una desobediencia creativa*. Unx performerx lleva una vida arriesgada, su campo de guerra por excelencia, para experimentar abierta y combativamente la transversalidad de fuerzas heterogéneas que componen la vida *precaria* que llevamos y reproducimos todos los ciudadanos.

Unx performerx experimenta un proceso creativo, de cierta hostilidad permanente, una efusión que se asemeja más a una *revuelta* que a una revolución. Una revuelta designa un movimiento insurreccional que posee una experiencia diferente del tiempo cronológico, se sitúa en esa brecha que suspende el tiempo histórico para experimentar la pluriversalidad vital de las fuerzas heterogéneas que componen un acontecimiento (Jesi, 2014, p. 63). Esa experiencia combativa interrumpe el tiempo histórico, a la vez que se sitúa en un punto de originación fulminante de antiguos sentidos. En ese sentido, unx performerx se produce a sí mismo como agencia común de lo colectivo e implica a todos los presentes en esa *epifanía* (Jesi, 2014, p. 71) comunitaria. Una revuelta corporal de tales características, que siempre hace exterior toda

batalla individual, es una máquina-de-guerra que produce resistencias sensibles como gesto abierto de descolonización: es, en este gesto corpo-político, que la *performance* toma importancia en la praxis descolonizadora de los cuerpos y la comunidad.

...las estéticas del cuerpo o las corpo-políticas, por el contrario, buscan interrumpir el círculo de la producción con lo que la vida tiene de desobramiento. El cuerpo como corte y flujo. De ahí que no sea casual que sea hoy la *performance* la práctica artística de resistencia por excelencia [...] se impone la doble tarea de atestiguar y examinar las formas de vida contemporáneas y los marcos sociales que la sostienen y organizan. (Castillo, 2014, p. 94)

La *performance* decolonial es entendida como una revuelta sensible, en tanto que se constituye como la acción procesual que transfigura los esquemas heredados de las estéticas coloniales europeas, al tomar el cuerpo del performerx como ese territorio siempre a construir, en un movimiento aleatorio de tensiones vivas. Su duración y simultaneidad marca el diagrama interno que la compone en un tiempo ajeno a la linealidad temporal capitalista. Ya no entiende de finalizaciones ni representaciones, tan sólo es pura barrota expresión del exceso crudo de las experiencias sensibles.

Una *performance* reúne y convoca múltiples comunidades de afectos en la presencia incipiente de los cuerpos vivos (Phelan, 2011, p. 99), donde el exceso y desborde de una experiencia *cruda* expone la densidad de todo lo que ahí transita y circula. A partir de ella, se compone un pasaje, un cierto umbral de visibilidades y disponibilidades que efectúa la experiencia de lo real con toda su compleja vitalidad. En su realización ya no habrá cuerpos ni sujetos, sino un gran devenir colectivo de afecciones y perceptos impersonales, donde se desdibujan las identidades que mantienen las distancias, donde se entra en un olvido particular que evoca toda una memoria muy profunda, una memoria desconocida, ancestral. Lo paradójico de ese olvido individual es que lxs cuerpxs se vuelven una gran simiente de resonancias colectivas, comunitarias, populares, y, en esa presencia plural, se da la plena afirmación de la propia existencia singular. Es otra experiencia política de la identidad, no subsumida al origen metafísico de la individualidad particular de la modernidad colonial, sino que presenta una identidad inmanente y co-existente con lo comunitario, que podemos denominar *singular-plural* o *individual-colectivo* [Jiwasa] (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 151).

Al decir de Guillermo Gómez-Peña, el *performance* es una intimidad que se compone de aspiraciones políticas, necesidades espirituales, deseos y obsesiones sexuales, recuerdos bien oscuros y perturbadores, y se compone de una búsqueda inexorable de libertad (Gómez-Peña, 2011, p. 497). Una libertad que, como se dijo antes, no es acabada ni mucho menos un estado alcanzable, sino que es la práctica deliberada, consciente y (ins)urgente *de* libertad. Una praxis insistente de descolonización de nuestrxs propios cuerpos, que han sido usurpados por las formas de conocimiento, pensamiento, sensación, existencia, de la modernidad colonial-eurocentrada. Revitalizar la experiencia cruda originaria, lo *monstruoso* primordial, la simiente ancestral, es el interés fundamental al que aspiran, en su gran mayoría, las *performances* decoloniales. Es una praxis epistémica de transfiguración de la colonialidad que encarna una especie de desobediencia sensible, una insumisión estético-política que emerge disonante *entre* los cuerpos dóciles y los sujetos ciudadanos que los Estados y la forma de vida capitalista asignan.

De diversas formas la colonialidad ha operado en nuestras corporalidades y nuestras subjetividades del Sur, una de ellas, primordial, es lo que se ha denominado “biopolítica”, es decir, la conducción de las conductas que personalmente realizamos en lo cotidiano, sea desde

el disciplinamiento individual, corporal y normalizado, sea desde la regulación estadística de la población como sujeto colectivo. En efecto, la intervención de los gobiernos en la conducta de los ciudadanos es el modo de *hacer-sensible* el poder sobre la vida que las instituciones ostentan y legitiman. El proceso eurocéntrico de sujeción es la maquinaria de colonización racial, moral y letrada que produce un sujeto político definido y privilegiado: *el ciudadano*. Si existe la posibilidad de un pensamiento crítico, éste debe realizarse desde la práctica de un *ethos* que exprese una *contraconducta*, una especie de *inservidumbre voluntaria*, una indocilidad particular que despliegue un proceso meticuloso de desujeción (Foucault, 1995, p. 8). Necesitamos elaborar un *ethos crítico*, una actitud de resistencia a los múltiples poderes que nos configuran como sujetos políticos de la ciudadanía, esa praxis insurgente contraconductual es un *hacer* creador que activa algo tan móvil y productivo como el poder mismo que lo reduce y domina. Activar nuevas sensibilidades, otras formas de sentir, que resistan, pero que también *re-existan*, ante las formas de codificación de la sensibilidad que la colonialidad moderno-europea produce.

La *performance* es una desobediencia sensible a estas formas de producir el sentir, la manera en que nuestrxs corporalidades y nuestrxs subjetividades se ven configuradas desde una micropolítica reactiva tecno-farmaco-espectacular de la biopolítica actual. Son *contraconductas sensibles* que intervienen en las fibras mínimas, sutiles, íntimas por donde el modo de vida capitalista colonizador trama sus formas de sentir. Hay una idea que subyace a estas prácticas performáticas, se trata de *hacer cuerpxs otrxs* que provoquen esas revueltas sensibles necesarias para desafiar y re-existir a los modos de conducir las conductas sensibles de la actualidad. No hay duda de que las *performances* decoloniales *hacen* cuerpxs políticxs (Prieto, 2011, p. 613), donde se visibilizan las huellas de los poderes hegemónicos, sus violencias materiales y discursivas, sus provocaciones temibles, sus asedios y acosos brutales, toda la maquinaria de la colonialidad del poder, del saber y del ser. Este *hacer* cuerpxs es un proceso de descolonización constante de todo lo que domina, jerarquiza, individualiza, identifica de manera obligada y predeterminada, y sedimenta la vitalidad deseante y creadora de los cuerpxs y las subjetividades.

Lo que está en juego en este caso es el cuerpo mismo, el cuerpo que es todo lo que un sujeto es; es decir, aquello que se expone ante las fuerzas del poder y de la mirada pública es el sujeto/cuerpo en su integridad. He ahí el riesgo y el vértigo de ser performancera o performancero. Esta es la actividad que se encuentra en el límite de las prácticas estatuidas dentro del arte, dentro de la academia (con sus epistemologías y sus críticas a las epistemologías, con su modernidad y la crítica a la modernidad) y dentro de la producción general de sujetos/cuerpos. (Calderón, 2015, p. 138)

5. Performar es *hacerse unx cuerpx*

Hacer-se unx cuerpx, no es una mera maquetación estilística, ni un *visage* empresarial del neoliberalismo, mucho menos un divertimento de disfraces pasajeros, se trata de una operación estética y política de configuración deseante, en la cual no se opera por voluntad arbitraria y consciente sino por urgencia y necesidad vital. Hay una fuerza que arrebatada e impulsa la obligación de no ceder ni claudicar, unx cuerpx se resiste a las imposiciones ajenas y reclama un ejercicio de descolonización de todo resto de autoridad externa que le mande su sentir, brega por sanar sus heridas violentas e íntimas, para profundizar en esa memoria cósmica ancestral que le sostiene, y tramar las libertades de una subjetividad antropofágica,

para así liberar la potencia vital de lo erótico de la exclusividad *sexualizante* con la que se le ha colonizado su propia fuerza creadora (Chávez, Difarnecio, 2014, p. 35), y todo esto en medio de otras tantas luchas inimaginables. Lo que importa en esta práctica artística de vida es hacer evidentes –abierta y públicamente– estos mecanismos de codificación y condicionamiento colonial a todxs lxs que se presenten, todo el tiempo que sea posible, en cada lugar que se disponga la posibilidad de combatir esa amnesia colectiva, ese hechizo malsano que se ha denominado “Occidente”.

La ocupación de nuestrxs cuerpos por la colonización y la colonialidad que sigue presente y vibrando adentro de nosotrxs urge el trabajo de la descolonización corporal. Esta meta final de la descolonización corporal desde la performance no es pretender alcanzar una llegada, sino entrar en un proceso de vida de devenir y descolonizar. El trabajo de la descolonización está en el devenir performerx. (Chávez, 2015, p. 91)

No es cuestión de *usar* los cuerpos, sino una necesidad de *hacerlos*, de crearlos insistentemente bajo la tendencia profunda de afectos y perceptos impersonales, no ya individual sino colectivamente, comunitariamente. Desujetarnos de la herencia de la identidad colonial-racial individual y abrir el pasaje de las fuerzas singulares/comunitarias/cósmicas que nos componen: porque lxs cuerpxs no son individuales sino que expresan una tensión, un cierto límite incierto, de umbrales y territorios poblados de intensidades, de manojos de fibras vibrátiles, todo un *quantum* afectivo. Su política no es dominante sino insurgente, creadora y cósmica. En ese sentido, las *performances* decoloniales funcionan como operadores sensibles de creación de nuevas vitalidades, potencias afectivas y re-existencias políticas; son actos poéticos que denuncian y enfrentan una realidad opresiva, pero también, y fundamentalmente, sanan, cuidan, nutren y crean una vida singular-comunitaria, que por su potencia de autodeterminación, se sostiene siempre activa enfrentando y resistiendo a todos esos modos de vida dominantes de la colonialidad. Las *performances* decoloniales más que obras de arte, son actitudes *vitalizadoras*, o mejor, actitudes *autopoéticas* que el performerx arriesga, asume y expone, sobre su propia historia de vida, en virtud de descolonizar el *sensorium* colectivo.

El acto creador asumido como una práctica deconstructiva que nos lleve a desaprender, se convierte en la posibilidad de descolonizar nuestras mentes en la medida que podamos, de la mano de la pedagogía entendida como la práctica reflexiva del sentido de ser humano, expresarnos sin miramientos ni ataduras, sin restricciones ni apocamientos y logremos sacar a flote lo que nos constriñe el alma [...] Crear o ser creativos no es más que hurgar en las profundidades de nuestro propio ser desde donde afloran realidades que nos interpelan e interpelan nuestras propias realidades; es darnos la oportunidad de dejar descansar la rutina para enfrentar el hecho de permitirle a la imaginación que se pronuncie a favor de nuestra propia subjetividad. (Alban, 2013, p. 450)

El performerx *hace* unx cuerpx/autopoético que no cede ni se doblega ante la despótica transformación obligada que viene de la realidad externa, sino que pone en movimiento una batalla individual como proceso de *autotransformación* (Lehmann, 2013: p. 253), donde se expresa la voluntad estética y política de un deseo que se vuelve incontenible. Este gesto deseante, de implicancias múltiples y co-existencias participativas, nace desde un posicionamiento *erótico-político*, donde el performerx no deja de vivenciar como lo más propio y a la vez lo más profundamente ajeno. En esa frontera indiscernible es que ensaya, practica,

experimenta una condición de vida donde borra toda individualidad identitaria-colonial para producirse desde una subjetividad abierta, vibrátil y comunitaria. La identidad del performer se consume a sí misma para parir un *nosotrxs* compartido en las vivencias, los dolores, las heridas, las injusticias y también en las celebraciones, las alegrías y las victorias. Como una intervención *antropofágica* contemporánea, el performer, afirma su complejidad comunal en la disputa permanente de lo liminal, su arte híbrido-fronterizo (Diéguez Caballero, 2007, p. 51) asume una posición comunitaria/cósmica en el mundo, pero lejos de toda identificación individual, de toda identidad particular, se revela como la presencia sombría de lo inquietante, de lo suscitativo, una presencia que resiste y batalla las formalizaciones reguladoras del pensamiento colonizador.

Hay mucho de *parrhesiasta* (Cf. Foucault, 2010) en esa actitud provocadora del performer que encarna las sensibilidades colectivas. Un *parrhesiasta* practica el *decir-verdad* desde su gesto corporante, como un lanzamiento extremo de lo más valioso que nos queda: la libertad de decir. Pero este decir no sólo se compone de palabras, argumentos e ideas, sino de sensaciones profundas, de memorias antiguas, de ceremonias ancestrales y temples guerreros. El performer deviene *parrhesiasta* por su práctica incansable de *decir-verdad*, esa praxis arriesgada que libera un dolor, una opresión, una injusticia, y todo aquello que afecta colectivamente pero que no puede ser expresado por todos. Esa verdad no tiene parámetro ni medida externa a sí misma, es una verdad que no dice algo sobre el mundo, sino que es una verdad que nos liga a él, es una cierta sensibilidad que nos fuerza a seguir viviendo en este mundo. Por eso mismo, el performer posee una ética combativa que lo lleva a ponerse en riesgo en cada acto creador de su propia existencia, y experimentar con necesidad incuestionable la libertad del decir ante los poderes que lo gobiernan: una praxis propia del *ethos crítico*.

Tal como afirma Gómez-Peña (2011, p. 507), una *performance* no se realiza simplemente por el hecho de crear una obra de arte, es algo más profundo: lo que se pone en juego es una necesidad vital. Es una exigencia de la vida artística performática, de la vida experimentadora que llevan lxs performerxs, alcanzar esa instancia expresiva que ponga en comunidad un trabajo realizado sobre las búsquedas propias y las investigaciones corporales, las afectividades y las sensibilidades que se llevan a cabo. No se puede tolerar mucho tiempo sin *performar*. Algo moviliza, inquieta, carcome por dentro, si esa instancia expresiva no se da. Hay un deseo de *performar* que desafía la comodidad de la repetición de procedimientos y las obras ya logradas, porque lo que vive intensamente, al ritmo vertiginoso de la sensación, obliga al cambio y la mutación constante.

6. Saberes sensibles y a(fe)cciones: el *performance* como epistemología-otra

Hay toda una epistemología-otra en un *performance*, una afirmación de lo sensible como autonomía política del conocimiento. Por eso, más que dar un mensaje o un sentido, en una acción performática se abre una pregunta sobre la imposibilidad de decir o nombrar lo sensible (Phelan, 2011, p. 103), y deja que la percepción, la emoción, la afectividad o el sentimiento tengan la validez epistémica de una palabra, de un concepto o una explicación teórica. En ese sentido, la *performance* es un método de investigación corporal (Alcázar, 2014, p. 83) que parte del propio cuerpo para descubrirse a sí mismo, es decir, para sentir-*nos* colectivamente en la singularidad de lo que nos pasa. Lukas Avendaño afirma esa experimentación sobre su propia autobiografía como el modo en que entrelaza los saberes de las artes y la antropología, con su propia sensibilidad vital (Prieto, 2015, p. 82). De este modo, el cuerpo del performer no es un soporte exclusivo para la *obra*, como señala Alcázar (2014, p. 86), ni mucho menos la materia

prima: la experimentación, la exploración, la intervención, en definitiva, la investigación que se hace no *usa* el cuerpo –algo muy instrumental- sino que *hace* cuerpxs entre las conexiones sensibles que estas acciones performáticas despliegan en el devenir incierto de *una* vida singular.

La *obra* del performerx es el *quantum* de afecciones *corporantes* que se van tramando en la vida cotidiana y que se decide, en cualquier momento, poner a disposición de otrxs: ahí nace lo que se suele llamar una *performance*. Pero no se ensaya, ni se practica previamente, porque la búsqueda estético-política primordial es el andar experiencial que desafía las sensibilidades que lxs van configurando, que lxs van atravesando. La pregunta primordial del performerx es de orden ético-político: saber lo que *pueden* lxs cuerpxs, de qué afectos son capaces (Deleuze & Parnet, 1997, p. 71), qué composiciones aumentan la potencia de lxs cuerpxs y cuáles disminuyen su potencia de obrar (Deleuze & Parnet, 1997, p. 70). Lo que se investiga corporalmente es el grado de potencia vital que se despliega en los encuentros afectivos, esa cantidad intensiva que entra en variación y hace mutar las vibraciones que se producen en las relaciones propuestas (Deleuze, 2008, p. 89). Se trata de lograr la libertad necesaria para alcanzar la *autopóiesis* de las propias relaciones, un saber sensible que sólo lxs cuerpxs pueden brindar. Es un conocimiento experiencial que permite organizar los propios encuentros afectivos y con ello elevar el grado de autonomía y libertad propia y colectiva.

El saber sensible que las *performances* producen es un cuestionamiento a la apropiación particular de la identidad sobre el uso de los cuerpos que se expresa en las acciones de un individuo. Lo que hacemos va más allá de una simple acción personal, es el efecto más o menos conjugado de muchas dimensiones desconocidas que transitan por nuestrxs cuerpxs, nuestras memorias y sensibilidades. No son simples acciones que representan un mensaje o una noción con la pretensión de definir alguna que otra cuestión particular o interpretación personal, sino que las *performance* decoloniales son *a(fe)cciones* que nacen de una idea sensible, donde se abren grietas inquietantes sobre la vida colectiva.

Una *a(fe)cción* no posee una referencia identitaria personal, sino que responde a una tensión *entre* intensidades impersonales, una incógnita común que pone en vibración fibras sensibles no afectadas aún, es una conmoción aberrante en medio de la quietud domesticadora de la colonialidad. Las acciones ofrecen respuestas y concretan una certeza, incluso pensada críticamente. Las *a(fe)cciones*, son acciones-afección que promueven la incertidumbre de una pregunta abierta, inestable, pero profundamente consistente y precisa. Deleuze y Guattari, siguiendo una expresión de H. Bergson en su libro *Materia y memoria*, podrían decir que “cada pregunta planteada es precisamente lo que llamamos una percepción” (Deleuze & Guattari, 2010, p. 62). Por eso las *performances* producen *a(fe)cciones* que intervienen como un cuestionamiento colectivo que activa los modos de percepción, de entendimiento y valoración que habitualmente no convocamos (Prieto, 2011, p. 623). No es una intervención azarosa ni confusa, sino que ofrece una sensación que afirma con toda potencia una problemática común, pero que no puede ser definida ni capturada por las redes tramposas de las interpretaciones. Es una invitación a explorar la profundidad de una sensación aún no percibida, es una apuesta por la creación del *pueblo por venir*.

Con este sentido, afirmamos que las *performances* decoloniales son catalizadores sensibles de verdades afectivas que traman lazos intensivos con la experiencia cruda de lo real. Producen una comunidad afectiva en el instante que *a(fe)ccionan* furiosamente en el dismantelamiento de los dispositivos identitarios de la colonialidad y sus múltiples formas de reduccionismos y apropiaciones. Nos llevan intempestivamente a la *intemperie* (Anónimo, 2015, p. 11), donde no nos quedará más que reconfigurarnos, rearmarnos para re-existir estético-políticamente:

Problema ético de esta intemperie. Afirmar algo, cualquier cosa (una idea, un afecto, un deseo) y sostenerlo incólume, mientras le pega el sol, la lluvia, el viento, la noche, el calor y el frío (mientras lo atraviesa la vida). Esta intemperie exige seres alegremente tenaces. (Anónimo, 2015, p. 13)

No se es performerx como quien recibe un día un título o una corona que lo embiste como tal, lo que sabemos es que hay vidas que entran en devenir con las mutaciones inesperadas de sus deseos. *Devenir-performerx* es sostener una intención vital, una actitud crítica, ante los arrebatos despiadados de la colonialidad capitalística, y desafiar, así, los propios procedimientos artísticos con los que se componen las *a(fe)cciones corporantes* de las *performances*. El arte se ve en las luchas libradas con los obstáculos técnicos, los materiales, el modo de disponerlos, ese combate necesario por no perderse en el arrebato de los clichés (Guattari, 2015, p. 84). El arte del *performance*, entonces, deviene una lucha creadora de sensibilidades inesperadas, donde poder volver sensibles afecciones aún no sentidas, donde se haga más presente el caos creador en el que vivimos, y se produzcan las subjetividades y lxs cuerpox necesarios, ese potente saber *corporante* de las afecciones, para enfrentar la ocupación totalizadora y totalizante de la colonialidad del sentir, del hacer, del decir en el que nos van forzando a tramar nuestrxs vidas.

Devenir performerx viene de un deseo de ocupar y encarnar nuestrxs cuerpos con alta consciencia y plantear una lucha de presencia con estos cuerpos como no lo hemos vivido en el pasado, por razones variables. Cuando hablo de nuestrxs cuerpos, quiero decir tanto la materia física que siente, que sangra, que suda, que cansa, como el ámbito o el plano del espíritu donde conectamos con energías, memorias, y ancestralidades que son más grande de nuestrxs cuerpos y/o más profundo que nuestrxs internos. El trabajo artístico de un performerx en constante proceso de devenir, desde el cuerpo, es explorar o estar en la búsqueda de encarnaciones que la vida cotidiana normalmente no nos permite acceder. (Chávez, 2015, p. 92)

7. Devenir-performerx, una epistemología corporante

En este *devenir-performerx* se expresa un modo de conocimiento *corporante* que hace del *performance* una epistemología sensible, un modo de pensamiento de lo moviente. Una *epistemología performática corporante* procede desde el andar sensible, desde las dinámicas de lo moviente, desde las cartografías táctiles en su sentido expandido. Es un modo de investigación *implicante*, en simultaneidad y pluralidad, como proceso creador *simpoiético* (Haraway, 2019, p. 99) y no explicativo o determinante. No se busca la claridad de una explicación sino la claroscuridad de una sensación: la expansiva riqueza variopinta de la opacidad (Glissant, 2019, pp. 78-79). Es un intento de devolver a los territorios-cuerpo, el sentido profundo de la tierra-comunitaria, como una potencia viva de esas fluctuaciones sísmicas y volcánicas de la matriz, a su vez que provocar un resguardo de ternura y cuidado de todas las relaciones. Una *epistemología corporante* convoca una memoria antigua de modos de percepción olvidados, pero también aún no descubiertos ni imaginados, en esa tensión intersticial de saber que nos vamos haciendo en cada gesto, en cada encuentro, en cada relación, siempre de un modo diferente. Lo que se conoce es la opacidad de la materia cruda de un ritmo, de una vibración, de un movimiento, en la condición caósmica de lo abierto. Dicha producción performática no tiene otra finalidad que develar la profundidad monstruosa de las

sensaciones vitales que subyacen en las corporalidades, ante el atrofiante silenciamiento epistémico histórico de la colonialidad.

Diana Taylor expresa que aprendemos y transmitimos conocimientos a través de las acciones encarnadas, por eso la *performance* funciona como una episteme (Taylor, 2015, p. 24), una forma de saber *corporante*, donde los actos vitales de transfiguración se filtran en todos los quehaceres diarios, a modo de microprocesos de descolonización sensible. Las *performances* decoloniales exploran el uso de los gestos, de los movimientos, del tacto, de la escucha, del decir, de las maneras de ver y sentir que habitualmente realizamos, para efectuar una conmoción sobre ellos, para intervenirlos en un acto de sabotaje que busca reasignar nuevos sentidos, de relaciones y de existencia, a las vidas colonizadas (Taylor, 2015, p. 128). Ese conocimiento sensible que las *performances* producen no se puede registrar más que en la afirmación político-ontológica de un nuevo modo de vivir, singular y colectivo. Se encarnan nuevos e inesperados cuerpxs, se despliegan subjetividades plurales, se traman nuevos espacios de vida colectiva (Chávez & Difarnecio, 2014, p. 36).

Nuestra inteligencia, como la de los chamanes y los poetas, es simbólica y asociativa. Nuestro sistema de pensamiento tiende a poseer fundamentos tanto emocionales como corporales. De hecho, el *performance* siempre empieza en nuestra piel y nuestros músculos, se proyecta sobre la esfera social, y regresa, por vía de nuestra psique, a nuestro cuerpo y a nuestro torrente sanguíneo; sólo para ser refractado nuevamente al mundo social a través de la documentación. Tendemos a desconfiar de todos aquellos pensamientos que no podemos o encarnar. Aquellas ideas que no podemos sentir profundamente, tendemos a no tomarlas en cuenta. En este sentido, podemos decir que el *performance* es una forma de teoría incorporada al cuerpo... (Gómez-Peña, 2011, p. 505)

El modo de conocimiento *corporante* de lxs chamanes y de lxs performerxs hace de ellxs, *seres medicinales* (Almendro, 2008, p. 34) que se ofrecen para conjurar las enfermedades, los miedos, los dolores, y los hechizos en los que nos vemos involucrados. Su poder de sanación excede toda identificación y apropiación de ese poder curativo, puesto que la experiencia que ahí se sostiene no es más que un umbral, un pasaje de afectos impersonales, de intensidades singulares y cósmicas (Deleuze & Guattari, 2010, p. 254). El saber *corporante* de las *performances* decoloniales compone un campo *medicinal* de las sensibilidades que descoloniza la vitalidad creadora que subyace en las corporalidades: hay un *devenir-chamánicx* del performerx cuando alcanza una experimentación *erótico-espiritual* de lo artístico, un procedimiento preciso, que constela en la atmósfera cercana, los afectos conjurantes necesarios para desarmar las formas de conocer que hemos heredado de la racionalidad colonial. Esta práctica *medicinal* del *performance* es un saber-hacer sensible que conjura el modo de relacionarnos con el mundo, que conjura el “hechizo colonial” con el que hemos enfermado nuestros ojos, nuestros oídos, nuestras palabras y nuestro andar.

Hacedores de perceptos, lxs performerxs se mueven en una heterogénesis de planos reales, actuales y virtuales, que demanda una experiencia fuera de sí, un transitar el afuera, y seguir esa línea de brujería donde se abran umbrales de intensidades inusitadas. Todo un arte que invoca la distorsión de los sentidos, un ser de sensación por exceso y desmembramiento: el *monstruo*. (Deleuze, 2009, p. 62; 353-354). Artista-Chamán, compositor de materialidades heterogéneas, de amplias conexiones interespecies, teje una conciencia ampliada que evoca variaciones mutantes, materiales y espirituales, intensos pliegues del afuera. Es el pasaje al

monstruo que logra sostener en su indeterminación latente la multiplicidad de saberes de diversas procedencias: Hombre-Mineral, Hombre-Planta, Hombre-Animal.

La danza del jaguar o la danza de la serpiente de Warburg, la danza de Artaud: el arte es una irrevocable transmutación de la materia. En él, la materia está espiritualizada (Deleuze, 1972, p. 59). Unx *performerx* deviene perceptor de un mundo sutil, deviene-imperceptible en el límite de lo perceptible, en un viaje solitario que se filtra en secreto por lo íntimo de las naturalezas mutantes, sigue el *phylum* de una materia-fuerza en flujo derivado y cambiante. Experimenta un éxtasis de una plasticidad tal, que sólo la intensidad de lo impersonal permite soportar.

Devenir-performerx es una praxis decolonial donde se conjuran las historias entrecruzadas de la colonialidad, y donde se actualizan esas (inter)líneas transversales de las potencias andróginas propias de las divinidades andinas, y que aparecen para penetrar unx cuerpx abierto, plegado de travestismos coloniales, religiosos y sexuales. Se trata de un gesto performático de sutil conjuración que involucra la provocación de planos heterogéneos en el exceso de su propia producción, y cruza sin resquemores los territorios más dispares. Encontramos una praxis decolonial que delinea un devenir-chamánicx de potencia conjurante en “Otreddades: Cartografía Corporal 1.0” de Daniel Brittany Cháves, quien se tatuó en su espalda la silueta del mapa de las Américas invertido ante un público situado en un espacio disidente, El Palicate Espacio Cultural (Chávez & Difarnecio, 2014, p. 40). Inmenso gesto de sanación que se efectuó en una reciente *performance* dedicada a los miles de desaparecidos en nuestras tierras, aprendiendo un saber *corporante* en la sangre derramada de su propia geografía corporal, pequeñas agujas que atravesaban los lugares donde el dolor fue llanto rojo, y el recuerdo una pesada carga de temores, lamentaciones y muerte.

Las *performances* decoloniales provocan esa sensibilidad, esa potencia de conjurar nuestrxs dolores, nuestrxs memorias, nuestrxs vidas, y desplegar un cuidadoso activismo corporal de descolonización que abre instancias posibles para otras formas de sentir, de ser y de pensar. Una epistemología política de conjuros y *gualichos*, que hace praxis sensible en un andar de re-existencias insurgentes, enlazadas, entramadas, como un tejido invisible que sostiene nuestra comunidad *por venir*.

Soy puñal por lo pagano [...] estoy maldito y tengo el cuerpo endemoniado, encarno el fenotipo de latino, del coyote, del sicario, del narcomenudista y del vendedor de piraterías, encarno el fenotipo del guanaco y del sudaka, del indocumentado, del albañil, del estudiante, del Judas, del traidor, e incluso del sex-símbol. Soy puñal porque me clavo cuando me dan la espalda, porque para ellos soy traidor por traicionar la ley natural, el orden social y las buenas costumbres. Soy puñal por dar el culo hasta que sangro. Soy puñal por traicionar a la patria, al pinche gobierno, y a mi familia. Soy puñal por evidenciar públicamente la doble moral y la doble vida. Soy puñal por escupir a los hipócritas, políticos, funcionarios y académicos. Mamarrachos enclosetados promotores de la impunidad [...] Soy puñal por ir en contra de la ley natural, el orden social y las buenas costumbres, por traicionar a la biología y a la genética, a la academia y a las pinches bellas artes, al sexismo, al racismo y a este nacionalismo. Soy puñal por ser antihéroe, por escoger ser el fuego en lugar de Prometeo, por escoger ser la culebra, la serpiente en lugar de la aguilita que nunca emprendió el vuelo, y se quedó mirando las aguas hediondas del sistema político mexicano y su supremo sistema de impartición de justicia. Soy puñal, enfermo, crónico, irreversible,

portador de malas noticias, no hay marcha atrás. Soy puñal por lo obscuro. Soy puñal porque no camino como hombre, porque no tengo huevos, porque nunca crucé la línea, porque nunca escupí la mano. Soy puñal y estoy infiltrado, soy terrorista porque trafico armas con mi cuerpo, porque me vendo, porque me rento, porque me fío, porque ya lo dice el viejo dicho: 'un vaso de agua y una mamada a nadie se le niega' como primer principio de la caridad. Soy un kamikaze travestido de artista. Soy biobomba resistiéndome a la ocupación de mi cuerpo por el enemigo. Soy la resistencia con declaratoria de guerra por la recuperación de la autonomía y la comunalidad de mi cuerpo y el territorio. Soy un bandido, cuatrero y lépero. Soy del Sur, vengo del Sur, crecí en el Sur, mi puta madre me parió en el Sur. Soy el hijo pinche, soy el pinche puto caudillo puñal del Sur que el hijo de su puta madre lo parió en el Sur. Porque al Sur emigran las aves, como las mariposas.³

Referencias

Alban, A. (2013). Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. En C. Walsh (ed.), *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir* (pp. 443-468). Quito: Abya Yala.

Alcázar, J. (2014). *Performance. Un arte del yo*. México: Siglo XXI.

Almendro, M. (2008). *Chamanismo. La vía de la mente nativa*. Barcelona: Kairós.

Anónimo (2015). *Manual de ética legionaria*. CABA: Hekht Libros.

Calderón, Y. (2013). Prácticas estéticas ex-céntricas, el performance ante la colonialidad del gusto y la sexualidad. En *Circulo A, Red de información en Arte Contemporáneo*, México. <http://circuloa.com/practicas-esteticas-ex-centricas-el-performance-ante-la-colonialidad-del-gusto-y-la-sexualidad>

Calderón, Y. (2015). La narrativa contestataria del deviniendo loca en América Latina. Un experimento decolonial y auto-etnográfico desde la ex-centricidad. En *Extravío: revista electrónica de literatura comparada*. No. 8, 131-147.

Calderón, Y. (2016). Logré percibir la hegemonía heteropatriarcal de Chile. En *El desconcierto*, publicado el 22.07.2016. <http://www.eldesconcierto.cl/2016/07/22/yecid-calderon-performer-y-activista-trans-logre-percibir-la-hegemonia-heteropatriarcal-de-chile/>

Castillo, A. (2014). *Ars Disyecta. Figuras para una corpo-política*. Santiago de Chile: Palinodia.

Chávez, B. & Difarnecio, D. (2014). Descolonizando acciones públicas contra el feminicidio con cuerpo disidentes: el performance y la plataforma Arte Acción en Chiapas, México. En *Revista Calle 14*, México, Vol. 9, n° 14, 30-43.

Chávez, D. B. (2015). Devenir performerx: hacia una erótica soberana decolonial niizh manitoag. En R. Ferrera-Balanquet (Comp.). *Andar erótico decolonial* (pp. 83-98). CABA: Del Signo.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2010). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

Deleuze, G. & Parnet, C. (1997). *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos.

Deleuze, G. (1972). *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama.

Deleuze, G. (2008). *En medio de Spinoza*. Bs. As.: Cactus.

Deleuze, G. (2009). *Diferencia y repetición*. Bs. As.: Amorrortu.

- Diéguez Caballero, I. (2007). *Escenarios liminales: teatralidades, performances y política*. Bs. As.: Atuel.
- Escobar, A. (2017). *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*. CABA: Tinta Limón.
- Ferrera-Balanquet, R. (Comp.) (2015). *Andar erótico decolonial*. CABA: Del Signo.
- Foucault, M. (1995). ¿Qué es la crítica? En *Daimón, revista de filosofía*, Murcia, n° 11, 5-25.
- Foucault, M. (2010) *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Bs. As.: FCE.
- Glissant, E. (2019). *Filosofía de la relación. Poesía en extensión*. CABA: Miluno.
- Gómez-Peña, G. (2011). En defensa del arte del performance. En D. Taylor & M. Fuentes. *Estudios avanzados de performance* (pp. 489-520). México: FCE.
- Guattari, F. (1973). Para acabar con la masacre del cuerpo. En *Recherches: Trois Milliards de Pervers*. Recherches, Paris, 1973, n° 12, 158-162.
- Guattari, F. (2015). *¿Qué es la ecosofía?* Bs. As.: Cactus.
- Haraway, D. (2019) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Edición Consonni.
- Jesi, F. (2014). *Spartakus. Simbología de la revuelta*. Bs. As.: Adriana Hidalgo.
- Lehmann, H-T. (2013). *Teatro posdramático*. México: Paso de Gato-Cendec.
- Lorde, A. (2007). *Sister outsider. Essays and speeches*. Berkeley: Crossing Press.
- Mombaça, J. (2017). Bio-Lencia descolonial, matar la academia. Entrevista a Jota Mombaça. En *Contranarrativas*, entrevista publicada el 27 de junio de 2017 <https://www.contranarrativas.org/entrevistas/2017/6/29/iuw9w95jbxq42wtfecjuqmql1ymlwdk>
- Phelan, P. (2011). Ontología de la performance. En D. Taylor & M. Fuentes. *Estudios avanzados de performance* (pp. 91-121). México: FCE.
- Prieto, A. (2011). Corporalidades políticas: representación, frontera y sexualidad en el performance mexicano. En D. Taylor & M. Fuentes. *Estudios avanzados de performance* (pp. 605-628). México: FCE.
- Prieto, A. (2014). La representaciXión del cuerpo performático: eros politizado de la actuación queer. En G. Yépez (Coord.). *La escena teatral en México. Diálogos para el siglo 21* (pp. 45-53). México: INBAyL.
- Prieto, A. (2015). Lukas Avendaño: “Me interesa rasgar el entramado cultural del espectador”. En *Diario de campo. Estudios del performance: quiebres e itinerarios*. Tercera época, n° 6-7, enero-abril, 79-84.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Bs. As.: Manantial.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas Ch’ixi desde la historia andina*. CABA: Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch’ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. CABA: Tinta Limón.
- Sontag, S. (2008). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Bs. As.: Debolsillo.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Tzul Tzul, G. (2018). *Sistemas de gobierno comunal indígena. Mujeres y tramas de parentesco en Chuimeq'ena'*. México: Instituto Amaq', Bufete para Pueblos Indígenas y Libertad bajo palabra.

Notas

¹ Universidad Nacional de Mar del Plata, Instituto Superior de Formación Docente N° 84, Red de investigadores de Cuerpo, Arte, Política. ludosofias@gmail.com

² <https://www.youtube.com/watch?v=ALTMCDq5J9U>

³ Fragmento de la performance de Lukas Avendaño, *Secretos de Sócrates*, realizada en México en el 2015. https://www.youtube.com/watch?v=jlE_mlh8tE