

Temas del arte

DOI: 10.26807/cav.vi12.438

PACHAQUEER, ARTE QUE TRANSFORMA

PACHAQUEER, ART THAT TRANSFORMS

Kleber Santiago Cerón Orellana

Resumen

En este artículo, se conoce, analiza y explica el puente de enlace existente entre los espacios urbanos, población en general y el colectivo disidente Pachaqueer fundado en mayo de 2013 en el Distrito Metropolitano de Quito (DMQ). Es fundamental señalar que Pachaqueer ha construido un proyecto urbano que consiste en efectuar luchas anticapitalistas, utilizando la antropología corporal y sensorial como recurso de emancipación para generar un arte provocador, que cuestiona las dinámicas del poder y opresión que constituye las diferentes formas de institucionalidad, inscritas en el contexto capitalino. Propone recuperar la *poiesis del cuerpo* como mecanismo de resiliencia frente a las miradas binarias existentes en la realidad colonial quiteña, así como en los espacios políticamente conformados, y concebirlo como esencial u objeto material.

Palabras clave: antropología corporal, contracultural, disidente, Pachaqueer, performance

Abstract

This article analyzes and explains the link between urban spaces, the general population and the dissident collective Pachaqueer founded in May 2013 in the Metropolitan District

of Quito (DMQ). It is essential to point out that Pachaqueer has built an urban project that consists of carrying out anti-capitalist struggles, using body and sensorial anthropology as a resource for emancipation to generate a provocative art that questions the dynamics of power and oppression that constitute the different forms of institutionality inscribed in it. In the context of the capital, proposing to recover the *poiesis of the body* as a mechanism of resilience in the face of the binary views existing in the colonial reality of Quito, as well as in the politically shaped spaces, and conceive it as an essential or material object.

Keywords: body anthropology, countercultural, dissident, Pachaqueer, performance

Bibliografía del autor

Kleber Santiago Cerón Orellana (Quito, Ecuador, 1977). Doctor en Ciudad, Territorio y Sustentabilidad, Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (2019). Magister en Estudios del Arte (2013) Especialista en Estudios del Arte (2010), Diplomado en Estudios del Arte (2008), Licenciado en Artes, mención Pintura y Grabado (2007). Universidad Central del Ecuador. Docente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Central del Ecuador. Investigador adscrito a INCIUDADES en la Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño.

Código de identificación ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8200-9927>

El arte no es universal y eterno, lo que hoy admiramos mañana puede ser despreciado.¹

Pachaqueer, arte que transforma, es un proyecto urbano transdisciplinario, autogestivo, contra político, rebelde fundado en el Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) en mayo de 2013 por La Mota (Eduardo Fajardo) y La Coca (Fernando Rodríguez), colectivo resiliente performático y artístico que conspiran contra las violencias del sistema binario, capitalista y

¹ Ramírez, J. (1998) Medios de masas e historia del arte. Madrid. Cátedra, p. 181.

patriarcal a través de generar experiencias socio estéticas y liminales en las fronteras sexualizadas (Sabsay, 2011). Los proyectos construidos desde 2013, hasta la actualidad han sido censurados y expuestos hacia diversos espacios glociales.

La lucha socio corporal anticapitalista, perpetrada por Pachaqueer contribuye a construir el derecho a la ciudad expuesto por Henri Lefebvre frente a la ciudad capitalista contemporánea (Molano, 2016). El Estado burgués (Lechner, 2012) en materia de usos de suelo desde la configuración de trazados urbanos, ha coaptado los diferentes espacios a escala latinoamericana. Este resurgimiento se debe especialmente a la explotación de nuevas luchas urbanas contra las expresiones espaciales de dominio del capital financiero, como la gentrificación o la degradación ambiental pero también al esfuerzo de los habitantes de lograr una mayor injerencia en la definición de las políticas urbanas (Molano, 2016, p.4).

Frete a ello, una de las magnánimas definiciones expuestas por Pachaqueer, es incurrir actos performáticos con matices contraculturales y de esa forma reterritorializar los espacios y convertirlos en intersticiales. Estas actividades performáticas, resignifican los espacios a través del placer y la disidencia como la violencia simbólica para quien quiera controlar las cuerpos,² convirtiéndose el colectivo en un actor político de la diversidad y las nuevas ontologías constructivistas.

Descoser los espacios sexualizados, obedece a construir y fortalecer la democracia sexual en el terreno de las disociaciones generando nuevas iniciativas en desmontar los códigos morales y binarios que la población sostiene con referencia a la construcción del género desde la sociología del arte. En la Plaza del Teatro en 2015, en el centro histórico de Quito se llevó a cabo la performance denominada “Rojo pasión, la sicalíptica”, y se visualiza que los actos decoloniales por parte de Pachaqueer se interrelacionan con el teatro político, y teatro invisible, configurándose problemáticas y temas especialmente en la

² https://soundcloud.com/pachaqueer-ecuador/mi-cuerpa-es-libre?utm_source=pachaqueer.com&utm_campaign=wtshare&utm_medium=widget&utm_content=https%25

manera en que se construyen las relaciones cotidianas, el entorno, y el vínculo con la memoria, la cultura e incluso con lo artísticamente establecido (Diéguez, 2014).

No obstante, “la limpieza de sangre” y la purificación que se hace al *cuerpo eliminado* (Cerón, 2019) en la performance “Rojo pasión, la sicalíptica”, conlleva a fortalecer la primacía de las miradas hipotéticas, así como los mecanismos de segregación espacial, el empobrecimiento de la experiencia urbana y la restricción de la participación y la democracia urbana (Do Rio Caldeira, 2007), fomentándose en la socio espacialidad, cuerpos sin duelos e iconografías y teatralidad del dolor (Diéguez, 2014), teniendo el espectador visual, la posibilidad de vivenciar una senso experiencia negativa-admirativa.

Los escenarios y teatralidades liminales aplicadas desde diversas intervenciones urbanas, instalaciones o acciones performáticas que se desarrollan en diversos escenarios públicos o cerrados en palabras de Ileana Diéguez (2014), van dando cuenta de los cambios que han estado ocurriendo en las prácticas escénicas latinoamericanas. Ponen en acción imágenes y relatos de la más reciente memoria colectiva, configurando nuevas “texturas de la imaginación” que han echado a andar otra “forma de política lúdica (Diéguez, 2014).

Las motivaciones que sustenta el colectivo Pachaqueer, al transformar el arte en la socio espacialidad se facultan en paliar los procesos segregativos y se debe a su carácter descriptivo de las diferencias económicas y sociales producidas en la génesis contumaz de la ideología y aparatos ideológicos de Estado (Althusser, 2014). Los disimiles actos performáticos efectuados por Pachaqueer, que son expuestos hacia la sociedad se orientan a las formas actuales de arte representativo, como *happening*, *performance*, instalación y de fenómenos limítrofes, de generación espontánea se enfocan a la estética de una manera perturbadora y desafiante,³ construyendo consideraciones episteme-metodológicas frente a las metáforas. La estética abyecta que sustentan los actos decoloniales propuestos por Pachaqueer, despierta inquietud y un agitar en las consciencias de las poblaciones, para fragmentar la *arquitectura mental* de los sujetos, generando a que las sociedades no solamente despierten, sino que se empoderen y apropien de los espacios para

³ http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822016000200127

territorializarlos a través de visibilizar la emancipación del arte, como se visibilizó en la performance “Año-sober-año” (*figura 1*) efectuado el 24 de mayo de 2016, en donde se cuestiona la fecha institucional, realizando alusión a las miradas binarias sobre la satanización que se tiene a la construcción del género binario.



Figura 1. PachaQueer, Performance efectuado en FLACSO, Sede Ecuador, 24 de mayo de 2016. (<https://arteactual.ec/ano-sober-ano/>).

El género para Pachaqueer, es una construcción social, pero también es un elemento integrante de las relaciones sociales en las diferencias que exigen los sexos, es una forma primaria de relaciones significantes de poder (PachaQueer, 2019). No obstante, desde el campo del arte, la lucha socio espacial desde la óptica de Laurence Costes (2014), considera que la institucionalización del derecho a la ciudad es una oportunidad abierta por las luchas urbanas para crear espacios políticos y democratizar la estructura de las decisiones (Costes, 2014).

La democratización sexual, expuesta en las necro zonas (Valenzuela, 2018) a través de la antropología del arte, versa en la construcción permanente del “territorio vivo” para integrarlo y hacerlo participar en el acto a través de lo emocional y vivencial. Las sensopercepciones que se construyen en los espacios intersticiales rompen el sujeto-objeto-barbarie, en las dimensiones espaciales, sociales y culturales ante la presencia del paradigma funcional que obedece al patrón conductual remitido por las lógicas de poder capitalista, mismas que configuran una “pirámide racial” sosteniéndose el principio de discriminación hacia los colectivos disidentes y lo no estructurado desde la óptica de lo políticamente correcto.

Para Pachaqueer, la sociedad quiteña, dentro del marco de sus espacios homosociales aún mantiene una realidad colonial y una organización piramidal fundamentada en jerarquías urbanas de poder (PachaQueer, 2019). De esta forma, afirma Pachaqueer, que la casta más importante ocupa la punta de la pirámide (crema innata) mientras que en la base inicial se encuentra el grupo dominado (subalternos). Pachaqueer denuncia la clasificación estructural por su origen étnico y espacial que se muestra cooptado en las dimensiones antes descritas afectando la arquitectura y veracidad del arte.

Frente a las desigualdades estructurales en la socio espacialidad, Pachaqueer, solventa una sociología del arte intentando romper las acostumbradas fronteras entre la estética y la vida. La estética en este caso no nos remite a la idea tradicional de la belleza, sino a la creación de objetos de todo tipo a los que se les atribuye un sentido reivindicador y emotivo de humanidad, dignidad, compasión, indignación, de agitar conciencias,⁴ estableciendo un urbanismo refractario constituyendo un horizonte de análisis teórico y de acción política que permite asumir la ciudad como una posibilidad de creación colectiva para la realización de una vida común, no sin conflictos, pero cuyos habitantes puedan interpelar las lógicas espaciales del capitalismo (Molano, 2016).

Por consiguiente, la teoría de la performatividad (Sabsay, 2011), da cuenta de cómo los “cuerpos abyectos”, así considerados artística y políticamente por el régimen institucional, familiar, inciden en los procesos de transformación que se convierten en aspectos fundamentales para el desarrollo facultativo de las sociedades. Hay que recordar que el urbanismo higienista, segrega de facto a las corporalidades vulnerables y al esquema de las artes. La ocupación de los espacios públicos se encuentra yuxtapuestos a los puentes de endeudamiento entre lo público y privado (Montaner, 2016) reforzando a que los procesos segregativos, imaginarios se instalen en la matriz del urbanismo descartando fehacientemente la estructura del arte.

Es importante destacar que, pese a que estos trabajos performáticos efectuados por Pachaqueer, se encuentran expuestos y/o subidos a las redes sociales, existen otros

⁴ http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822016000200127

proyectos urbanos que no se han visibilizado debido a los mecanismos de autogestión y opresión social en la cual se encuentran inscritos. Empero, el efectuar críticas poscorporales hacia la estructura estatal, en diversos espacios como plazas, bulevares, academias, ha traído consigo a que diversos sectores conservadores especialmente se pronuncien al respecto efectuando censuras al supuesto “mal comportamiento artístico” que el colectivo en cuestión sustenta y promueve. En uno de sus proyectos autogestivo presentado en la Casa de la Cultura en 2019, se hace una serie de críticas hacia el control social que establece el *sobajeo*, Pachaqueer lacera el adoctrinamiento corporal al construir prácticas estéticas excéntricas, construyendo una filosofía de liberación sobre las decisiones de la ciudad y de sus habitantes.

El pensamiento artístico-corporal, subversivo planteado por Pachaqueer, sin duda alguna fortalece los espacios intersticiales, no obstante, por el espectro del fisgoneo social (observación científica) la población se interesa en visualizarlos y censurarlos previamente desde sus desconocimientos y metafóricas concepciones, logrando articular un puente de enlace entre el género artístico corpóreo y la dimensión estética desde la pedagogía de lo contra corporal que aterriza en lo político. Si bien es cierto, hay que recordar que el arte es social y refractario, posee también una noción deconstructiva de formas imaginarias.

Como los escenarios apropiados por Pachaqueer, para proyectar sus performances corporales se orientan a la *ubicuidad permanente*. Sus líricas, sus propuestas y discursos controversiales les clasifica como un colectivo que critica la disforia de género y que no se aliena y alinea a la normativa institucional de los aparatos ideologizantes de Estado, resignificando su identidad e identificación social en función de la utilización de los sistemas de artes corporales desarrollados en torno a la memoria de traumas sociales (Diéguez, 2014).

La decolonialidad del poder, en los espacios mercantilizados a través del uso programado de la antropología del cuerpo, instituye diversas estrategias como agregar que los artistas de la memoria cuentan con la participación vivencial y activa del receptor-espectador (Diéguez, 2014), fragmentando la noción del arte tradicional. *La laboratoria performática*, como encuentros de deformación y relación modifica el aparato receptivo de los espectadores, para que construyan pensamientos críticos, argumentativos y

constructivistas en materia de las nuevas ciudadanías para desechar las violencias simbólicas impresas en la materialidad de los espacios desde la postura del arte sensorial-corporal.

En la ciudad neobarroca, se efectivizan las nuevas formas de habitar, primando la mercantilización socio espacial, que no permite que se desarrollen actos performáticos artísticos por parte de otros colectivos disidentes, mercantilizando los usos en función del clasismo convirtiéndose los espacios y el arte en “negocios étnicos” y “comercios del barrio”, dejando al arte urbano amañado en escenarios del ciudadano consumidor, restando los puntos neurálgicos de la ciudad y los espacios (*figura 2 y 3*). El mito exótico, que se sostiene del colectivo Pachaqueer con relación al arte y sus transformaciones es la presencia de *hablar del cuerpo*, el cuerpo que sufre, pero no un cuerpo abstracto o inscrito como símbolo en un contexto teológico y/o artístico, sino aquel que está aquí y ahora, que sufre y muere, y es profanado y desintegrado para transmitir un mensaje, que nada tiene que ver con el arte o la estética entendida tradicionalmente (Diéguez, 2014).



Figura 2. Performance efectuado en La Mariscal Foch. Día de la visibilidad Trans. 31 de marzo de 2019. (Fuente propia).



Figura 3. Exposición (FAU) 2018. Prejuicio cognitivo por parte de la comunidad académica, basado en el Día de la visibilidad Trans del 31 de marzo de 2019. (Fuente propia).

Se comprobó en las entrevistas efectuadas a Pachaqueer, que en los espacios intersticiales se ha impuesto un orden subyacente colonial y mestizo en el imaginario social contemporáneo para fortalecer la lógica simétrica de los comportamientos ciudadanos, que se encuentran limitadas y que básicamente en algunas instituciones académicas no son

visibilizadas existiendo prejuicios cognitivos debido a la mirada binaria que se ejerce con respecto a los cuerpos eliminados y al arte corporal performático ejercido.

La paradoja de la fragmentación corporal para la institucionalidad se consagra en detrimento a la fascinación recíproca estableciendo un “modelo único” que incorpora la aplicación de contenidos biográficos como “género libre” a una óptima posibilidad para acercar, combinar y yuxtaponer disciplinas como lo trae a colación Pachaqueer multidimensionalmente como un proceso de deconstrucción de imaginarios locales a través de artefactos hipertextuales como lo hace el cuerpo, que esta destinado a infundir miedos civiles y a marcar un territorio de poder para anunciar la cancelación de todo convencionalismo de conductas y recursos en el tratamiento de las poblaciones.⁵

Las satrapías contemporáneas, al cual se enfrentan cotidianamente Pachaqueer en el formato reglamentado de la ciudad mestiza, forja a que el juego del arte corporal constituya dimensiones posibles en el marco de la ciudad que se disuelve. El acercamiento epistémico expuesto por el colectivo performático establece que el propio pensamiento acerca de la posmodernidad sea parte de la modernidad; en cierto sentido, toda crítica es hoy una autocrítica.⁶

El sentido refractario, como espejo social de denuncias y representaciones socio estéticas, liminales y performáticas entreteje la *metafísica de la presencia* para implicar al ser humano en una responsabilidad ontológica de la búsqueda del otro y de sí mismo, gracias a la excepcionalidad que el cuerpo genera dentro de esta interdisciplinariedad de la arquitectura corporal que se contrapone a la creación de los discursos imaginarios que resaltan una presencia avasalladora y grandiosa.

Estas nuevas dinámicas de poder propuestas por la cimentación corpórea desplazan al arte como objeto de consumo. El arte no es universal y eterno, lo que hoy admiramos mañana puede ser despreciado (Ramirez, 1998). Esto se potencia en la medida que el arte ha estado en la encrucijada de considerarse como una vanguardia liberadora de

⁵ http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822016000200127

⁶ Escobar, T. (2002) Los parpadeos del aura, en León Rebeca (compiladora) “Arte en América Latina y Cultura global, Ediciones Lom, Santiago, pág. 95.

sentimientos sociales, políticos, o como mera reproducción estética de ello (López, 2003). Esto implica situar el valor del arte dentro de un estudio particular, y tal vez excepcional, ya que todo lo que no entre en esta categoría sería considerado de “baja calidad”. De esta manera “lo artístico”, en relación con una obra, sería únicamente lo museable o lo coleccionable (López, 2003, p.181).

La literatura constituida acerca del arte performático corporal de Pachaqueer, segrega lo museable y coleccionable. En América Latina, existen diversos colectivos resilientes y contraculturales que confrontan performáticamente la explotación capitalista del cuerpo inscritos en el sistema sociocultural a través de prácticas anticoloniales desde la sujeción del cuerpo en función de las narrativas simbólicas como es la *caminabilidad* direccionada hacia la movilidad urbana sustentable se alejan del paradigma reduccionista y amplifican la resiliencia corporal como lo enfoca el colectivo Pachaqueer, el cual constituye como consigna la unión de la revolución artística con lo social, a través de la liberación de las imágenes del inconscientes y de los sueños (López, 2003) expuestos en la homosocialidad.

Sin embargo, esta confrontación hacia la tecnopolítica institucional se la contrarresta y determina desde la construcción de la narratividad corporal extendiéndolo hacia las fronteras y territorios normativizados, de ahí surge la interrogante: ¿Cómo evitar que estos grupos resilientes sean cooptados por los *sensoriums* alienados por los lobbies gay ultraconservadores? Queda abierta la pregunta. No obstante, la performance, como acontecimiento filosofante dirige el pensamiento hacia los modos estéticos de hacer sentido, desarticula la división entre la comprensión afectiva y corporal y el discurso conceptual (Salcido, 2018). Pachaqueer, desde su posicionamiento artístico concibe al arte acción como un productor de experiencias intelectuales peculiares en tanto que encarnadas, vivenciadas (Salcido, 2018).

El espíritu combativo, característico de la narrativa performática desencadena palmariamente resiliencia y desbroza el horizonte territorial, político e imaginativo de la biocultura y bionecropolítica que se desencadena en el cuerpo físico (objeto-arquitectónico), entendida como un conjunto de prácticas significantes mediadas por el cuerpo *trans-tornado*, desde las cuales se definen estilos, identidades y culturas filosóficas

que contienen diversos actores e interlocutores como ocurre con los gobiernos y poderes hegemónicos mediante la relación biopolítica-biorresistencia (Valenzuela, 2018) que el arte como espejo social ofrece.

Es indispensable argumentar, que Pachaqueer, reside en el centro histórico de Quito, La pacha, “casa de mierda” es el espacio social, en donde se materializan y resignifican las obras de arte. Su postura radical les ha conllevado a que sean invitados a exponer sus trabajos que generalmente han sido censurados por los discursos perpetrados traducida en términos de Aura (Walter Benjamin, 1973) o el distanciamiento y autonomía de la forma estética propone un desafío emancipador y vanguardista (López, 2003) en materia tratada de su análisis conceptual-poscorporal.

Desde 2013-2020, se han propuesto diversos proyectos urbanos como Callecabaret donde “nosotras las cuerpas no recomendadas, abyectas y periféricas abortaremos miedos y valentías colectivas; provocando deseos de soberanía y emancipación que desde la cuerpa y la territoria tejan sujetas y colectividades, estilos y poses, movimientxs y trincheras”.⁷

Somos habitantxs de la cuerpa precaria, andina, punk, trans, diversa funcional, cuir, afro, puta, proletaria y migrante que re-existen e interpelan la imposición de inscribirnos con códigos dominantes o prácticas culturales hegemónicas; dinamitando los centros de poder heteropatriarcales con rupturas estéticas, autonomías libertarias y políticas desobedientes, usando como armas la política y la performance para la trans-trucción de otrxs significadxs, imaginarixs, conocimientxs, memorixs e identidadxs.⁸

La desnecropolitización del arte, el cuerpo y la performance que conduce Pachaqueer hacia los espacios coaptados por la necropolítica descoloniza y desbroza las simetrías de poder que se inscriben en la idea del Aura, que, en la época de la reproducción técnica de la obra de arte, lo que se atrofía es el aura de ésta (Benjamin, 1973). En esta reflexión, se relaciona en detrimento con la autenticidad de la obra-cuerpo-espacio, que según Benjamín se perdía

⁷ <https://pachaqueer.com/>

⁸ <https://pachaqueer.com/>

al ser reproducida, agregando que el original constituye el concepto de su autenticidad (López, 2003, p.182).

En el caso, del texto abierto (cuerpo) la narrativa corporal expresada por Pachaqueer, ponen en manifiesto la cuestión de su naturaleza estética que se asume el derecho a la ciudad como una posibilidad social de lucha y teoría anticapitalista, que haga del territorio urbano un escenario de construcción de alternativas de apropiación y participación política y espacial (Molano, 2016) como acontecimiento filosofante y a la filosofía del arte desde la vivencia de la acción es lo que se entiende como *teoría expandida* y ejercicio crítico (Salcido, 2018, p.65) de transformación en los tejidos y paisajes urbanos.

Espacial y socialmente, el arte urbano se considera como un mero “fenómeno cultural” secundario, cuya inteligibilidad está dada únicamente por el estudio de sus elementos formales. Esta posición ha generado diversas teorías que consideran al arte urbano como un reducto social, desvinculado de sus orígenes como de sus intenciones (Cerón, 2015). La resiliencia artística corporal sustentada por el colectivo Pachaqueer, obedece a que no son los más *fuertes de la especie* los que sobreviven, ni los más inteligentes, la performatividad se ostenta en que sobreviven los más flexibles y adaptables a los cambios (Charles, 1962) sociales al cual se enfrentan artística, así como corporalmente.

Los proyectos urbanos-constituidos por Pachaqueer, en los territorios contemporáneos lejos de atraer *miradas hipotéticas*, establece una dimensión pedagogía sincrónica con relación a la sociología del arte. El arte corporal y performático, es la conexión urbana y complementaria que establece la plaza como conector urbano. La plaza, es un espacio elemental que se ha consagrado socialmente para las disímiles reivindicaciones en el período colonial en las ciudades latinoamericanas y su carácter generador de la traza, lo determinó progresivamente la legislación indiana (Cerón, 2019). Es por ello, que se hace de la plaza colonial un elemento privilegiado en los estudios sobre ciudades, porque se articulan con las poblaciones (Favelukes, 1994) como núcleos de interacción sociocultural para dinamizar las eventualidades.

La territorialización que efectúa Pachaqueer, para generar arte a través de la antropología del cuerpo es aquella activación que se hilvana y se teje progresivamente entre el arte y las plazas como espacios para activar las interacciones diversas tanto en el plano de lo real como en el plano ideal de la cultura urbana (Favelukes, 1994). Los espacios apropiados por el colectivo Pachaqueer, para resignificar el estatuto del cuerpo en función de la sociología performática del arte, se convierte en el epicentro de la sociabilidad, porque posee un carácter detonante y reúne esfuerzos como los agrupamientos que tienen características subversivas que se orientan al beneficio ciudadano.

Las esquilas performáticas expuestas por Pachaqueer, construyen un *sensorium* urbano dentro de los espacios contemporáneos que, a más de unificar a todo tipo de pobladores, sirve para efectuar masivas concentraciones y de esa forma posicionar las contrapolíticas artísticas, performáticas, poéticas que son herramientas coreográficas para expresar su inconformidad de protesta ante las inequidades societales que se pervive en la trama urbana.

Los relatos del cuerpo expuestos por Pachaqueer y esparcidos en la ciudad y espacios se orientan a la interacción entre la dimensión morfológica, material discursiva que condiciona el sentido de la propia corporeidad en tanto que su estructura de hábitat y la dimensión sensible imaginada y deseada, producida construye una experiencia espacial en una sociedad hecha de cuerpos consubstanciales que permite pensar, mirar, observar, visualizar y discriminar la noción contemporánea de los cuerpos y sus implicaciones a partir del contraste entre la diversidad de enfoques tanto asociados tradicionalmente al estudio de temáticas urbanas, como aquellos contemplados de manera periférica.⁹

La triangulación entre *arte-cuerpo-espacio*, se definen en el modo en que interpretan la hermenéutica del cuerpo del arte, con relación a la producción de la ciudad y efectuar una construcción de una identidad corporal bajo la forma de narrativas que se exponen en la constitución de relatos urbanos.¹⁰ El arte, como identidad corporal, ejerce un contra-ataque frente al empobrecimiento de la experiencia urbana. El *cuerpo en el arte*, a

⁹ <http://www.antiarg.org/>

¹⁰ <http://www.antiarg.org/>

través de la legislación de los actos performáticos se fundamenta en la sociabilidad pública y la innovación al referente de la danza inherente a la acción coreográfica de la práctica social que produce y organiza lo urbano como objeto de estudio etnográfico.¹¹

Por lo tanto, la perspectiva crítica argumentada entre el entorno y la corporeidad, irrumpe las prácticas cotidianas marcadas en la socio espacialidad y obedecen al impacto en la revitalización de la imaginación de lo corporal presentando un asunto indisociable de las ficciones del habitar, fomentando Pachaqueer un arte que transforma en las fronteras de la diversidad y espectros de la democracia sexual artística (Sabsay, 2011).

Hoy el arte está determinado de una forma más profunda por su situación dentro de la contemporaneidad. Sin lugar a duda, los logros y los defectos del arte modernista, colonial y autóctono todavía plantean desafíos ineludibles a la práctica actual, pero ninguno de ellos, por su cuenta o todos juntos, logra ofrecer un marco capaz de abarcar en su totalidad los problemas de la práctica o la interpretación (Smith, 2012).

La construcción de ciudadanías imaginarias que fomenta Pachaqueer en la retórica de la representación se fundamenta en la diferencia y universalidad de fronteras identitarias que el arte performático delibera en la democracia liberal y tolerancia de los códigos de convivencia que ofrece la hegemonía, el cuerpo del arte y la política. La contemporaneidad se manifiesta no solo en la inaudita proliferación del arte, o en sus variaciones aparentemente infinitas, sino ante todo en la emergencia y confrontación de modos muy distintos de hacer arte y de emplearlo para comunicarse con los demás (Smith, 2012, p.21).

La multiciplidad de relaciones entre ser y tiempo para Pachaqueer desde la arqueología del arte, impresa en la identidad corpórea que constituye en los espacios liminales retrotrae el cuerpo abstracto que emerge de la interpretación de necesidades comunes para garantizar la funcionalidad del entorno bajo la falacia de operativizar la vida urbana, hecha de un cúmulo de cuerpos que se empeñan en dar innumerables muestras de capacidad para desbordar el orden planificado.¹² La filosofía artística-corpórea, sustanciada en los terrenos beligerantes de las disociaciones propone una praxis que evite, o al menos

¹¹ <http://www.antiarq.org/>

¹² <http://www.antiarq.org/>

minimice, el proceso mimético persecutorio relacionado con el espacio, migración y violencias.

Finalmente, la sugestión artística-performática brindada en los espacios homosociales tiene similitud con los actos performáticos construidos por Ana Mendieta (1948-1985) quién abordó temas relevantes de hace cuarenta o cincuenta años criticando a la institucionalidad, efectuando una relación del hombre con la naturaleza, la violencia contra la mujer y la importancia política del cuerpo,¹³ describiendo la violencia de género, y la mercantilización del arte a través del *body art*, la *performance*, el *land art*. Obras como “*Death of a chicken*” (muerte de un pollo), en 1972, construyeron a que sea generalmente censurada, segregada y acallada por el elitismo técnico.

La opresión social que fundamenta la institucionalidad hacia Pachaqueer, tiene disímiles tónicas con respecto acallar sus actos decoloniales que esgrime el necropoder. La oferta y demanda de consciencia frente a la lucha anticapitalista sugiere a que hayan sido asechados desde fugaces perspectivas, como ha sucedido con diversos colectivos resilientes a escala latinoamericana, que, por denunciar la opacidad social por medio del arte como vehículo de máxima expresión, han sido remitidos y eliminados de contexto, provocando una teoría mimética que se concibe a la noción interindividual (Burbano, 2010). Desde esta perspectiva, el *deseo* elige sus objetos gracias a la mediación de un modelo produciéndose así la imitación artística performática en función de las trincheras-cuerpas-disidencias (PachaQueer, 2019) a través de la rivalidad mimética.

El derecho a la resistencia en torno al arte, el cuerpo y la performance establece un aparato crítico constitucional (cuerpo-política-sujeto) para reflexionar el modo en que se va relatando la experiencia de los individuos en la ciudad a través del devenir del cuerpo, teniendo como punto de partida el posicionamiento disciplinar con que cuentan para intervenir en ella en la contemporaneidad del arte que conlleva una problemática fundamental entre las nociones del arte y el artista frente a las consideraciones estéticas que gobiernan nuestra relación con las imágenes que se han modificado en una sociedad

¹³https://laruedasuelta.com/ana-mendieta-la-cubana-que-murio-tragicamente-y-hoy-es-icono-del-feminismo-y-del-arte/?fbclid=IwAR2cO5iZiiwyfvuw4Op_GCaAhPI5p3xAPQlZaSFDzXKd4oo5rUkThhva0RY

desbordada de representaciones, mismas que se muestran sin ambages como inevitables estrategias de manipulación (Salcido, 2018, p.82).

Lo expuesto se constata en “Performacula 2020” (#abrelacula), es un festival transfronterizo de performance y política en donde se critica a los contextos “genocidas que se expanden por Latinoamérica, le caribe y la munda donde transitamos constantemente en insoportable desigualdad social, violencia patriarcal y opresiones heteronormativas, buscamos desde la autonomía y la autogestión, fortalecer trincheras de confianza con prácticas críticas e intercambios colectivos, con el propósito de trans-truir, des-encuentros trans-versales de no-arte, anti-cultura y de-formación que desmonten toda imposición colonial, capitalista y heteropatriarcal; politizando y reclamando la rebeldía, lucha, protesta, furia, celebración y ofensa en todos sus sentidos para develar, visibilizar, denunciar, desbordar, fracturar y revertir los ensamblajes de poder que sostienen las nefastas coyunturas neoliberales de la abyayala”.¹⁴

Referencias

- Althusser, L. (2014). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado, en práctica teórica y lucha*. Barcelona-España.: Grupo Editorial S.A.
- Benjamin, W. (1973). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Taurus. Traducción de Jesús Aguirre.
- Burbano, M. (2010). La Teoría mimética de René Girard y su aporte para la comprensión de la migración. *Universitas Philosophica* 55, 159-181.
- Cerón, K. (2015). *Identidades invisibles*. Quito: Jurídica del Ecuador.
- Cerón, K. (11 de Diciembre de 2019). SEGREGACIÓN SOCIAL EN EL ESPACIO URBANO. Estudio de la población LGBTTTI (cuerpo transexual) circuito La

¹⁴ <https://pachaqueer.com/festival/>

Mariscal, Plaza Foch y discoteca “El Radar” en el Distrito Metropolitano de Quito (DMQ). Guadalajara, Jalisco, México: Universidad de Guadalajara.

Charles, D. (1962). *El origen de las especies*. Estados Unidos: Essay, Science.

Costes, L. (2014). Neoliberalization and Evolution of the ‘Right to the City’. *Justice spatiale. Spatiale justice* 6., 1-22.

Diéguez, I. (9 de mayo de 2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performance y política*. México. Paso del Gato.

Do Rio Caldeira, T. (2007). *Ciudad de muros*. Barcelona: Gedisa.

Favelukes, G. (1994). *La plaza, articulador urbano*. Buenos Aires.: Instituto de Arte. Americano e investigaciones estéticas.

Lechner, N. (2012). *Estado y derecho*. México: Fondo de Cultura Económica.

López, R. S. (2003). Chile, país fotocopia. Tesis para optar al grado de Licenciado en Comunicación Social. Santiago, Chile.

Molano, F. (2016). El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad capitalista contemporánea. *Folios, Nro 44. Universidad Pedagógica de Colombia*, 3-19.

Montaner, J. M. (2016). *Arquitectura y política*. Barcelona: Gustavo Gili.

PachaQueer, C. (15 de Octubre de 2019). El género en las artes. (K. Cerón, Entrevistador)

Ramirez, J. (1998). *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Cátedra.

Sabsay, L. (2011). *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía. Prólogo Judith Butler*. Buenos Aires: Paidós.

Salcido, M. (2018). *Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes de la Secretaría de Cultura.

Smith, T. (2012). *¿Que es el arte contemporáneo?* México: Siglo XXI. Trad. Hugo Salas.

Valenzuela, J. (2018). *Trazos de sangre y fuego. Bionecropolítica y juvenicidio en América Latina*. Guadalajara-México.: Universitaria, Colección CALAS.