

**EL “PERFORMANCE” PARA LA COMUNICACIÓN Y EXPRESIÓN
CORPORAL. FORMACIÓN VIRTUAL CON ÉNFASIS EN EL “BODY-ART”**

**PERFORMANCE FOR COMMUNICATION AND CORPORAL
EXPRESSION. VIRTUAL TRAINING WITH AN EMPHASIS ON BODY-ART**

**O “PERFORMANCE” PARA A COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CORPORAL. FORMAÇÃO VIRTUAL COM ÊNFASE NO “BODY-ART”**

Eduardo Elles Cuadro¹, Alberto Iván Lemus Cuadro², Werner Vonn
Lemus Cuadro³

¹Lic. En Cultura Física Recreación y Deportes, de la Universidad del Atlántico; Joven Investigador del Grupo De Investigación en Educación Física y Ciencias Aplicadas al Deporte; Productor-Investigador del Colectivo de Investigación-Creación en Cultura Cuerpo e Inclusión (CICIN), de la Fundación Cultural MANOS; elles@mail.uniatlantico.edu.co; <https://orcid.org/0000-0002-4393-8774>. ²Mtro. En Arte Dramático, de la Universidad del Atlántico; Director Artístico del CICIN; albertolemus@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4101-7709>. ³Mtro. En Arte Dramático, de la Universidad del Atlántico; Mag. En Desarrollo y Cultura, de la Universidad Tecnológica de Bolívar; Director Científico del CICIN; werner.lemus.c@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2671-7478>.

Resumen

Este proceso investigativo y artístico-formativo consistió en realizar un curso virtual sobre conceptos, prácticas y manifestaciones del “performance”, fungió como propuesta académica pertinente para la participación ciudadana durante la pandemia del Covid-19. El objetivo fue: capacitar a los participantes para la creación de acciones performativas (Body-Art) que facilitarían la comunicación y expresión corporal simbólica. Fue un estudio con enfoque cualitativo y diseño de investigación-acción; participaron 74 personas adultas, 50 mujeres y 24 hombres, de distintas ciudades de Colombia, profesionales en artes, ciencias sociales y humanidades. El proyecto se desarrolló en 2 dimensiones: la artístico-formativa, que consistió en la capacitación de los participantes del curso para la creación y uso de acciones performativas aplicando diversos estilos y tendencias del “performance”, con énfasis en el “Body Art”; Y la investigativa, consistió en la orientación y aplicación de la técnica “Autoetnografía Performativa” como metodología de indagación, en esta dimensión también se recopilaron y analizaron los productos artísticos. Los resultados artístico-académicos fueron las acciones performativas generadas por los participantes mediante la exploración del cuerpo y de otros presupuestos estéticos de expresión y comunicación, compartidas mediante muestras en plataformas digitales y

evidencias gráficas y audio-visuales. En la dimensión investigativa se interpretaron y discutieron las acciones con el apoyo de sus autores y de expertos, y teniendo en cuenta antecedentes artísticos y referentes teóricos. En conclusión, durante el curso y la creación de las acciones artísticas se logró vivenciar el componente de autoindagación y autoexpresión del cuerpo implícito en el “performance”, además de su naturaleza estética.

Palabras clave: *Formación virtual. Performance. Body Art. Expresión Corporal. Comunicación Corporal. Autoetnografía Performativa.*

Abstract

This research and artistic training process consisted in offering a virtual course on concepts, practices and manifestations of Performance which served as a relevant academic proposal for citizen participation during the Covid-19 pandemic. The objective was to implement a training program for the creation of Performance actions that would facilitate communication and symbolic corporal expression. The study adopted a qualitative approach and an action research design. Participants included 74 adults, of which 50 were women and 24 men, from different cities in Colombia, all professionals in the arts, social sciences and humanities. The project was developed along two parallel lines, one artistic-academic, and the other focused on research. The artistic-academic line consisted in training course participants to create and use Performance actions applying different Performance trends and styles with an emphasis on Body Art. The research line centered on positioning and using performative auto-ethnographic techniques and investigative methodologies to compile and analyze instantiations of artistic production. The artistic-academic deliverables were performative actions generated by participants through exploration of bodily affordances and other aesthetic proposals for expression and communication. These were shared on digital platforms as capsules of graphic and audio-visual evidence. In the research line, participants examined and interpreted the encapsulated evidence in group sessions with the input and support of experts in the field, taking into account artistic background and performing a critical theoretical analysis. In conclusion, during the course and the creation of the artistic actions, the component of self-inquiry and self-expression of the body implicit in Performance was achieved, and the aesthetic nature of the artistic action was explored.

Keywords: *Virtual Training. Performance. Body Art. Corporal Expression. Bodily Affordances. Communication. Performative Auto-Ethnographic.*

Resumo

Esse processo investigativo e artístico-formativo consistiu em fazer um curso virtual sobre conceitos, práticas e manifestações do “performance”, servindo como uma proposta acadêmica relevante para a participação do cidadão no transcurso da pandemia Covid 19. O objetivo foi: treinar os participantes para a criação de ações performativas “Body-Art” que facilitassem a comunicação e expressão corporal

simbólica. Foi um estudo com abordagem qualitativa e design de pesquisa-ação; nele participaram 74 pessoas adultas, 50 mulheres e 24 homens de diferentes cidades da Colômbia, profissionais em artes, ciências sociais e humanidades. O projeto foi desenvolvido em duas dimensões: uma dimensão artístico-acadêmica que consistiu no treinamento dos participantes do curso para a criação e o uso de ações performativas aplicando vários estilos e tendências do “performance” com ênfase no “Body Art”; e outra com dimensão investigativa que consistiu na orientação e aplicação da técnica “Autoetnografia Performativa” como metodologia de indagação. Nesta dimensão, também foi coletado e analisado os produtos artísticos. Os resultados artísticos-acadêmicos foram as ações performativas gerada pelos participantes através da exploração do corpo e de outros orçamentos estéticos de expressão e comunicação, compartilhado por meio de amostras em plataformas digitais e evidências gráficas e áudio-visuais. Na dimensão investigativa as ações foram interpretadas e discutidas com apoio de seus autores e especialistas, tomando em conta antecedentes artísticos e referências teóricas. Em conclusão, durante o curso e criação das ações artísticas, foi possível experimentar o componente de autoindagação e autoexpressão do corpo, do corpo implícito, no “performance” para além da sua natureza estética.

Palavras chave: *Formação virtual. Performance. Body Art. Expressão Corporal. Comunicação Corporal. Autoindagação.*

Introducción

La difícil y compleja situación por la que atravesó el mundo entero a causa de la propagación del virus Covid-19, llevó a los gobiernos a tomar la decisión de controlar los contagios a través del distanciamiento social presencial, para reducir a lo menos posible el encuentro entre muchas personas, es decir, que pasaran la mayor parte del tiempo en casa; Esta medida también aplicaba para las personas que acostumbran a crear con el cuerpo. Lejos de un público o espectadores presenciales, en un contexto condicionado bajo la virtualidad, y apartados de contacto corpóreo, no es tan fácil para los artistas continuar con sus rutinas, o generar creaciones, expresando y comunicando ideas y situaciones. Colombia, desde los albores de su juventud y dentro de su trayectoria artística, ha demostrado ser un país que se mueve en diversos niveles de las distintas tendencias que marcan los picos álgidos del arte y las culturas alrededor del mundo, especialmente en el oficio de la representación y las disciplinas del cuerpo.

A menudo las personas experimentan acontecimientos que de alguna manera afectan el cuerpo, y generan acciones cotidianas que expresan y comunican un mensaje determinante en la realidad de sus vidas. Según varios autores (Catucuago, 2017, Aschieri, 2018; Remache 2018), parte de esos sucesos se registran en el subconsciente, pero otros son recordados constantemente con la intención de ser compartidos con el cuerpo mismo, es decir, exteriorizar lo que se piensa, hace, siente o se desea, sin la utilización de las palabras; se refiere a un discurso físico y motor implícito en una base sicoafectiva. Teniendo en cuenta lo anterior, se propone que es a partir de experiencias comunes y sensaciones propias, que las personas generan dentro de sí mismas los insumos necesarios para generar acciones performativas que representen sus vivencias; En definitiva, lo que las personas necesitan es aprender el camino, la metodología, que los lleva a conectarse conscientemente consigo mismas; y formarse para expresar y comunicar lo que encuentren dentro, a partir del cuerpo y su movimiento como presupuesto estético.

La “performance” deja de ser algo que un actor hace en el teatro y se convierte en un concepto clave para pensar el presente, pasado y futuro de un conjunto muy heterogéneo de prácticas que amplían los límites de las artes visuales. (Albarrán, 2019; p. 17)

En el contexto local y en el marco de la emergencia sanitaria, la Alcaldía de Barranquilla, desde la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo del Distrito, empezó a dimensionar la problemática planteada anteriormente, entendiendo que las medidas especiales que se tomaron a nivel nacional (confinamiento) alteraron significativamente la vida, el cuerpo, la comunicación y la expresión corporal de los artistas y otros actores de la población. Entonces, en forma de fomento y apoyo del quehacer artístico, la Secretaría presentó la convocatoria llamada “El escenario es tu casa”, con la resolución distrital 007 del 22 de abril de 2020: esta iniciativa no solo busco brindar apoyos económicos tratando de subsanar los efectos negativos de la crisis que se vivía, sino también hallar una respuesta participativa para actividades de

creación, investigación y formación artística, emulada en los hogares como locación y en los medios virtuales como elemento de conexión e interacción social.

“El performance que seremos” fue uno de los proyectos apoyados por dicha convocatoria, se trató de una propuesta de formación artística y teatro experimental encaminada a la generación de conocimientos sobre teorías, metodologías y prácticas del “performance” y sus múltiples posibilidades estéticas relacionadas con corrientes artísticas en la esfera local, nacional e internacional. La propuesta estuvo dirigida principalmente a artistas y personas que desarrollaran creaciones con el cuerpo, y que querían diseñar propuestas estéticas para masificar alguna concepción, tomando como punto de partida las propias experiencias bajo la lupa metódica de la autoetnografía performativa. Antes de iniciar el curso formativo del proyecto, se aplicó un cuestionario a 74 participantes de la ciudad de Barranquilla, en su mayoría relacionadas con el arte, durante los días 04 y 05 de junio de 2020, mediante un formulario de Google. Partiendo del análisis e interpretación de los datos recolectados es fundamental mencionar que:

- En cuanto a los aspectos generales de las personas interesadas en el proceso de formación artística: el 34.2% nunca habían participado en procesos de formación en modalidad virtual, el 65.8% sí lo habían hecho. El 31.1% fueron hombres, el 68.9 fueron mujeres. El 41.2% pertenecían a el área de teatro, el resto pertenecían, en menor cantidad y de manera casi equitativa, a áreas como la danza, música, artes plásticas, comunicación social, psicología y fotografía, entre otras.
- Respecto a los efectos del aislamiento social en la práctica de actividades y procesos artísticos relacionados con el cuerpo, algunas personas opinaron que el aislamiento propició el sedentarismo, instigando la inactividad y haciendo que el material socio-sico-afectivo, en forma de sentimientos y emociones, circulara de forma pasiva y, a veces inconsistente, dentro la estructura viva llamada cuerpo. Por otro lado, produjo monotonía frente a los espacios de la casa, y la ubicación monoesquemática y

consecuentemente coercitiva del cuerpo en este espacio, situación que disminuyó en gran medida la motivación para crear con el cuerpo y su movimiento, y limitó significativamente las posibilidades de expresión.

- Referente a los intereses y expectativas de las personas frente a la participación en el curso, comúnmente las personas mencionaron que querían y esperaban: enriquecimiento del lenguaje corporal y la disposición del cuerpo para los procesos creativos; usar el cuerpo como herramienta asertiva para la comunicación y expresión; comprender la naturaleza concreta y los límites conceptuales del “performance”; aprender sobre el “performance” y el cuerpo para compartir ese conocimiento con sus familiares, amigos y estudiantes.

Durante la búsqueda de antecedentes relacionados con el trabajo, se encontró que, en 2020, Eduardo Elles, Alberto Lemus y Werner Lemus, realizaron un trabajo investigativo que lleva por título *“Formación virtual en metodología del entrenamiento corporal en casa. Énfasis específico en artes escénicas”*; el cual tuvo como objetivo: capacitar a personas relacionadas con las artes escénicas con conocimientos sobre adaptación específica del entrenamiento en casa; Fueron varios los aspectos importantes que se pudieron resaltar de este estudio: primero, contribuyó a la validación del problema, cuando los autores mencionaron que, durante el aislamiento social, “algunos artistas sintieron que la falta de oportunidad para entrenar afectó su desarrollo estético y la disposición de su cuerpo para la expresión corporal en el escenario” (p. 103). Asimismo, sirvió como un importante referente teórico y metodológico de formación-investigación en artes; Finalmente, se pudieron utilizar los resultados de ese trabajo para realizar algunas discusiones con los resultados del presente estudio.

Metodología

Metodología de la dimensión artístico-formativa

Dentro de los conceptos más relevantes que se escogieron de manera minuciosa para ser compartidos en el proceso de formación artística, se encuentran

las nociones y estilos del “performance” (entre los que se encuentra el “Body-Art”), propuestos por el profesor investigador y teórico del teatro, francés, Patrice Pavis (2018 y 2019); también se tuvo en cuenta la concepción de la función terapéutica de las acciones performativas que les permite a las personas independizarse de la dictadura de las emociones, según el sicólogo y escritor, actor y director de teatro, Chileno-Francés, Alejandro Jodorowsky (2010); Asimismo, se atendieron los aportes en cuanto a la comunicación corporal simbólica, brindados por el antropólogo y sociólogo, francés, Marcel Mauss (2018), quien soporta que lo estético es una de las consideraciones que propicia la importancia de formar conocimientos en “performance” a partir de la idea de buscar otros sentidos al cuerpo, sobre todo en situaciones emocionales que son tensionantes, y que permiten tomar la decisión de descubrir lo incierto del mundo corporal.

Desde el campo de la etnografía, se tomaron los aportes del profesor investigador y sociólogo, americano, Norman Denzin (2015), cuando expresa que la etnografía performativa es algo más especial que una forma de rescate seguro, es una manera de tomar participación social y moral en nuestro entorno, es una reflexión profunda sobre los valores. Finalmente, todo lo anterior se complementó con los postulados que representan la participación del cuerpo en las acciones etnográficas, considerando los aportes de las profesoras investigadoras Mercedes Blanco (2012), de México, y Alejandra Martínez (2019), de Argentina; quienes piensan, muy en concordancia, que el material o contenido para las creaciones corporales se da a partir de los relatos personales y autobiográficos, como también las vivencias del etnógrafo cumpliendo el rol de investigador hacen parte de este método de forma aislada o ajustada, relacionando las experiencias personales con el contexto cultural; Para tales propósitos se hace necesario la escucha permanente del cuerpo, y generar atmósferas adecuadas para examinar detenidamente las sensaciones y darle otro rumbo a las vivencias pasadas.

A continuación, se muestra una tabla que sintetiza los contenidos, actividades, medios virtuales utilizados y propósito de cada módulo del curso:

Tabla 1.

Programa académico.

Módulo	Contenidos	Actividades	Herramienta virtual	Propósito	#S
1°. Concepto, Antecedentes y estilos del “performance”	Historia; Hechos reales; Función terapéutica; Acción efímera; Reproducción	Foro social; Webinar; Presentación de videos	Zoom y YouTube	Analizar los orígenes y la evolución de los diferentes estilos del “performance”	3
2°. Autoetnografía Performativa y cuerpo simbólico	Uso del método Autoetnografía Performativa; El cuerpo habla desde dentro	Webinar; Foros de discusión; Demostraciones corporales	Zoom, WhatsApp y YouTube	Comprender la aplicación de la Autoetnografía Performativa, relacionada con la carga expresiva del cuerpo	3
3°. Diseños y metodologías para la creación de “performance”	Innovación Performativa; “Performance” como arte contemporáneo	Webinar; Presentación de videos; Talleres prácticos	Zoom, WhatsApp y YouTube	Entender la elaboración de acciones performativas en contextos actuales y su reinención estética	3
4°. “Performance” desde el “Body-Art”	Comunicación y expresión corporal simbólica; Presupuestos estéticos del cuero	Talleres prácticos; Muestras artísticas; Socialización	Zoom, WhatsApp y correo electrónico	Aplicar el estilo “Body-Art” como presupuesto estético para crear acciones performativas	3

Nota: #S = número de sesiones realizadas en cada módulo.

Fuente: elaboración propia.

Metodología de la dimensión investigativa

La investigación científica según su propósito puede ser básica o aplicada; esta última cumple con el propósito fundamental de resolver problemas, transformar realidades y/o experimentar, mediante una implicación práctica con base en una incidencia cognoscitiva (Hernández, Fernández y Baptista, 2014). En tal sentido, este estudio se trató de una investigación científica aplicada, buscó producir cambios en una realidad social mediante la investigación y la creación artística para generar efectos positivos. Según los mismos autores, en los estudios de enfoque cualitativo

“la acción indagatoria se mueve de manera dinámica en ambos sentidos: entre los hechos y su interpretación, resulta un proceso más bien circular en el que la secuencia no siempre es la misma, pues varía con cada estudio” (p. 7). Este trabajo de enfoque cualitativo se basó en un diseño de Investigación-Acción y, consecuentemente, en la perspectiva de Visión Emancipadora. Es importante aclarar que en el transcurrir de los procesos, la indagación y la intervención en gran medida se realizaron de forma simultánea.

Se utilizó la técnica de revisión de literatura para la inmersión inicial en la situación problema y buscar antecedentes investigativos y referentes artísticos para el proceso de formación y de creación; Se utilizó la “Autoetnografía Performativa” como metodología de indagación y autoindagación, para comprender las condiciones particulares de cada participante del curso y para que estos consiguieran, dentro de sí mismos, los insumos necesarios para la construcción de la acción performativa; Se realizó la consulta de expertos para analizar y criticar los productos del curso; Asimismo, se utilizó la encuesta con el manejo de un cuestionario diseñado en un Formulario de Google, inicialmente para argumentar la validación del problema, y al final, para la evaluación retroalimentativa del curso por parte de los participantes. En este proceso de formación artística e investigación-creación participaron 74 personas adultas, 50 mujeres y 24 hombres, de distintas ciudades de Colombia, profesionales en artes, ciencias sociales y/o humanidades.

Resultados y discusión

Resultados y discusión de la dimensión artístico-formativa

El orientador del curso fue uno de los investigadores del presente estudio, se realizaron las actividades del curso con los 74 participantes, a través de las diversas herramientas virtuales establecidas en el diseño del programa formativo, entre el 09 de junio de 2020 y el 04 de julio del 2020 (martes, jueves y sábado; de 6:00pm a 9:00pm) 12 sesiones completas. Los encuentros formativos y socializaciones se realizaron mediante reuniones sincrónicas; además, cada participante de manera independiente en su casa, repasaba los ejercicios y contenidos compartidos en las

reuniones. Los productos desarrollados por los participantes fueron compartidos entre los compañeros mediante plataformas digitales y evidencias gráficas y audiovisuales. A continuación, se presentan unas muestras de algunos productos:

Ilustración 1.

Producto #1: “Rompecabezas”.



Fuente: Elaborado por Elina García (2020).

Ilustración 2.

Producto #2: “Constelaciones Lunares”.



Fuente: Elaborado por Clara Orozco (2020).

Ilustración 3.

Producto #3: "Índice".



Fuente: Elaborado por Fabián Torres (2020).

Por otra parte, según muchos autores (Conteras y Martínez, 2016; Marciniak, 2017; Lezcano y Vilanova, 2017; Martínez, Martínez y Hernández, 2018), el componente evaluativo de un proyecto es igual de importante que su diseño, desarrollo y seguimiento. Este permite juzgar la efectividad del proceso y la calidad de los productos; Asimismo, la sistematización de dicha evaluación representa una base referente para establecer mejorías y prevenir errores en próximas ocasiones. Por ejemplo, Lezcano y Vilanova, mencionan:

A través de la retroalimentación el docente informa los errores y los motivos de ellos y otorgar vías de solución. En los entornos virtuales la tecnología resulta de utilidad porque permite que la evaluación se realice durante todo el proceso y sea verdaderamente continua, permitiendo devoluciones rápidas individuales y grupales. (2017, p. 9)

Confirmando lo dicho anteriormente, y siguiendo con la fundamentación de la importancia de realizar retroalimentación en los procesos de formación virtual, Conteras y Martínez (2016) proponen:

Los docentes también deben poseer competencias para implementar procesos de planeación, organización y evaluación de los procesos de formación, y desarrollar procesos de gestión del conocimiento en recursos tecnológicos y virtuales. El docente, como mediador entre el aprendizaje y los contenidos, debe tener la capacidad de seleccionar las herramientas tecnológicas y los contenidos que encaminan a los estudiantes a la motivación, la formación, a una educación autónoma activa y de trabajo colectivo. (p. 11)

Existen varios instrumentos para evaluar elementos, procesos y productos en el marco de la formación, en el presente trabajo se tomó la propuesta de Elles, Lemus y Lemus (2020), considerándolo pertinente porque los autores también lo utilizaron para evaluación dentro de un proyecto de formación artística no formal en entornos virtuales: el instrumento se trató de un cuestionario diseñado en un formulario de Google, que incluía preguntas abiertas que indagaban sobre las opiniones de los

participantes en relación con varios componentes del curso. Los datos más importantes se muestran generalizados en la siguiente tabla:

Tabla 2.

Resultados de la evaluación del curso.

Componente	Resultado
Orientador	Buena formación profesional, recursivo y creativo. Atento a las dudas de los participantes, y usaba ejemplos para facilitar el aprendizaje corporal práctico
Metodología	Pertinente para el aislamiento social. Adaptada al hogar como espacio para aprendizaje y desarrollo corporal expresivo. Permitió intervención activa de los participantes
Contenidos	Actualizados y bastante variados; fue notable la visibilización de la mujer dentro de los referentes. Interesante que incluyera material en imágenes y videos y no solo textos. Al final se logró tratar todas las temáticas planteadas
Evaluación	Fundamental la participación colectiva, la coevaluación permitió un dialogo entre los saberes del orientador y los diferentes pensamientos de los participantes. En menor medida consideraron que la evaluación era muy condescendiente y flexible
Organización	El programa temático y el calendario de trabajo fueron comunicados con antelación. Buen manejo de las herramientas tecnológicas para facilitar el trabajo práctico con el cuerpo. Algunos participantes consideraron que el tiempo del curso fue muy corto
Lo que más gustó	La variedad y la creatividad que se manifestó en los productos finales, y que resalta el protagonismo del cuerpo. La posibilidad de interacción social y conocer nuevas personas. Haber aprendido cosas diferentes
Lo que menos gustó	La duración del curso, se consideró que debió ser más largo. También se manifestó que hubiesen sido buenas algunas actividades presenciales. En menor medida se opinó que a veces el material de estudio se entregaba un retrasado

Fuente: Elaboración propia.

Resultados y discusión de la de la dimensión investigativa

Se tomó una muestra de voluntarios, 3 participantes del curso, con sus respectivos productos. Quienes cedieron los permisos para presentarlos dentro de los resultados de la investigación, a través de un formulario de autorización de uso de imagen y declaración de no existencia de conflictos de intereses; Asimismo, se les aplicó un cuestionario que incluía unas preguntas claves relacionadas con el proceso de creación de los productos, los cuales se muestran en los resultados y discusión de la dimensión artístico-formativa (Ilustraciones 1, 2 y 3). A continuación, una tabla que sintetiza las respuestas del cuestionario:

Tabla 3.

Caracterización de los productos según sus autores.

#P	¿En qué se inspiraron para crear la foto?	¿Qué quiso expresar o comunicar?	¿Cuál fue el papel del cuerpo en la creación?
1	Comentarios y cuestionamientos propios y de otras personas, sobre los estereotipos	La controversial y supuesta idea romántica de moldear el cuerpo cambiando constantemente sus partes	Sirvió como medio material para plasmar una crítica hacia el intento incesante y, a veces inconcluso, de algunas personas para completar o remodelar su cuerpo
2	La idea de crear algo espontáneo y diferente, que incluyera el arte y parte de mi naturaleza humana y corpórea	Las huellas de nuestro cuerpo determinan parte de nuestras vidas. Nos conectan con los antepasados, el pasado y con nuestra condición en el presente. Cuentan historias	Fue el lienzo que me permitió trazar un mapa de mis raíces, peculiaridades y distinciones; dibujando líneas que unan mis lunares con tinta
3	Un autoanálisis en torno a los comportamientos de mi cuerpo durante el encierro	Durante el encierro el cuerpo empieza a ser parte figurativa del espacio. En un caso dramático, puede alcanzar a ser una amenaza para sí mismo y para las personas con las que convive	Fue el protagonista, revelando parte de mis emociones en la nueva cotidianidad del encierro

Nota: #P = número que identifica cada producto; 1 = Producto #1 “Rompecabezas”; 2 = Producto #2 “Constelaciones Lunares”; 3 = Producto #3 “Índice”. El contenido interno representa una síntesis de las respuestas de cada uno de los autores sobre sus productos.

Fuente: Elaboración propia.

Por otra parte, la consulta de expertos es una técnica que consolida la rigurosidad de los estudios, y le da validez y objetividad a los análisis y discusiones; en este sentido, según Robles y Rojas (2015, p. 125), “es aquí donde la tarea del experto se convierte en una labor fundamental para eliminar aspectos irrelevantes, incorporar los que son imprescindibles y/o modificar aquellos que lo requieran”. Aunque generalmente esta técnica es utilizada para juzgar instrumentos de investigación, Cabero y Llorente (2013, p.14), amplían la visión de su aplicabilidad cuando mencionan que esta técnica “consiste, básicamente, en solicitar a una serie de personas la demanda de un juicio hacia un objeto, un instrumento, un material de enseñanza, o su opinión respecto a un aspecto concreto”.

En el presente estudio los productos fueron analizados y criticados por pares evaluadores, para lo cual fueron consultados 4 expertos con formación académica en el Arte y la Comunicación, y con una amplia trayectoria laborar en los mismos campos; a cada uno se les entregó un instrumento de consulta, diseñado teniendo en cuenta las consideraciones de Galicia, Balderrama y Edel (2017), sobre las características y ventajas de la consulta de expertos; el instrumento incluía las muestras de cada uno de los productos, más un cuestionario de preguntas claves relacionadas con el análisis crítico de los mismos. A continuación, se menciona un pequeño perfil de cada uno de los expertos:

- Karina Barrios Marsiglia (Colombia – Cuba): Mag. En Desarrollo y Cultura; Mtra. En Artes Escénicas. 6 años de experiencia como Docente-Investigadora universitaria en el campo de las artes escénicas; Miembro activo del Grupo de Investigación Cuerpo Arado. 11 años de experiencia como actriz de teatro.
- Jesús Correa Páez (Colombia): Ph. D. En Ciencias Humanas, Línea Semiótica; Mag. En Lingüística. Más de 20 años de experiencia como Docente-Investigador universitario en el campo del arte dramático. Actor de teatro.
- Tatiana Maestre Mosquera (Colombia): Mtra. En Artes Escénicas con énfasis en Actuación. Artista de larga trayectoria con 20 años de experiencia en artes escénicas, “Performance”, “Body-Art” e intervención plástica.
- Héctor Caro (México): Técnico en Actuación Teatral. Artista de larga trayectoria con más de 30 años de experiencia en actuación, dirección y dramaturgia.

Las observaciones de los expertos fueron sintetizadas conservando la contundencia y objetividad el veredicto. El procesamiento de la información se realizó de manera rigurosa y sin sesgos de conveniencia; se tomaron aportes específicos los expertos en espacios específicos de las opiniones sobre los productos, tratando de conservar al máximo el concilio general y un ambiente interesante de

discusión académica. Las observaciones de los expertos sobre los productos de muestran en la siguiente tabla:

Tabla 4.

Caracterización de los productos según los expertos.

#P	¿Considera que son una acción Performativa, por qué?	¿Considera que son Body-Art, por qué?	¿Cuál es el papel del cuerpo en el producto?
1	<p>E2: Sí. Asume la imagen en el contexto extracotidiano de carácter estético; se puede conceptualizar a manera de una refiguración simbólica a partir de la conjugación de dos elementos sustanciales: la juventud de la participante y su relativa tranquilidad ante el foco acuciante de la cámara.</p> <p>E3: No. Porque no cumple los hitos de la performance. No sugiere un contexto, ni un espectador, ni una acción, ni una transformación, pues lo que observamos en la fotografía, es la memoria en imagen de un cuerpo utilizado como lienzo en una obra más plástica que performática.</p>	<p>E3: Sí. Porque el cuerpo pasa a convertirse en el lienzo de la obra de arte y en este caso específico con un gran potencial conceptual, pues la artista no lo utiliza solamente como el material sobre el cual dibuja, sino que, a través de él, completa el concepto que desea comunicar.</p> <p>E4: Sí. La intervención plástica o graficación sobre la piel, así como la sobreexposición de una media máscara de papel con unos labios dibujados, sugieren la intencionalidad de utilizar el cuerpo humano como un lienzo capaz de contener otras “cosas” que lo resignifican.</p>	<p>E1: La fragmentación de lo corpóreo, el cuerpo como un conjunto de piezas para armar; los lugares escogidos para ubicar esas piezas son portadoras de una fuerte carga identitaria.</p> <p>E2: Los dibujos sobre la piel de la performer apuntan en dirección a un todo, un rompecabezas. Es decir, el cuerpo y su desarrollo físico-simbólico configurado por partes de un todo que paulatinamente se va ensamblando.</p> <p>E4: El cuerpo está situado como sujeto, medio, destinatario y articulador de las posibilidades lúdicas de un rompecabezas viviente.</p>
2	<p>E3: Indefinido. El trabajo genera una sensación de incompletitud, tanto en técnica como en concepto.</p> <p>E4: Indefinido. Podríamos considerarlo similar o una emulación o hasta parodia de una fotonovela, comic o ensayo de fotodelaje.</p>	<p>E3: Indefinido. Usar el cuerpo como lienzo para dibujar cualquier cosa está bien, sin embargo, el arte en general sugiere el uso de técnicas estéticas, para la elaboración de las obras, en este caso no alcanzo a apreciar la minucia de la elaboración. Hay un potencial en el material, pero no parece terminado.</p>	<p>E1: El cuerpo como cosmos, con sus propias coordenadas, con líneas que fragmentan, pero a la vez unen y conectan. Llama mucho la atención los lugares escogidos para señalar esos caminos: quizá porque en la espalda se lleva el peso de las cosas.</p> <p>E4: Aparece como objeto contenedor de un relato sugerido por los dibujos.</p>

	E4: Sí. Por la invitación lúdica desde la simplicidad de “rayar” el cuerpo, metaforizando enlazar o unir lunares de la piel como quien busca identificar constelaciones mirando al cielo en una noche estrellada.	
3	E3: Sí. La imagen, es decir la fotografía como tal no es el performance, sin embargo, puedo leer claramente que: en las fotografías está la memoria de una acción performática, cumple los hitos de la performance.	E4: Sí. Puede considerarse una variante, con el cuerpo como apoyo u objeto de reflexión a partir de la sugerencia de una simple cinta plástica para acordonar o asegurar un espacio u objeto.
		E1: Puede ser leído de dos maneras: el cuerpo atrapado con ganas de salir de esa condición, pero no puede, o, el cuerpo resguardado en busca de protección; sin embargo, la fuerza que se nota en la relación con las rejas de la imagen sugiere que por mucho esfuerzo no se podrá salir. E4: Es sujeto y objeto que funciona como dinamizador o detonante metafórico, al ser el posible espacio a donde se prohíbe entrar.

*Nota: #P = número que identifica cada producto; 1 = Producto #1 “Rompecabezas”; 2 = Producto #2 “Constelaciones”; 3 = Producto #3 “Índice”. Los números internos acompañados de la letra “E”, identifica a cada experto: E1 = Karina Barrios Marsiglia; E2 = Jesús Correa Páez; E3 = Tatiana Maestre Mosquera; E4 = Héctor Caro.
Fuente: Elaboración propia.*

Existe una corriente de pensamiento relacionada con el performance que considera que cualquier acción performativa debe materializarse a partir de acciones efímeras, que desaparezcan y que no contribuyan a la comercialización del arte, así como a moldes sugeridos por el capitalismo cultural. En el sentido contrario, Albarrán (2019) propone que la performance es digna de ser reproducida como soporte a la memoria de una idea-acción, germinada en un tiempo-espacio específico, y como respuesta democrática a un contexto cultural particularmente determinado, lo que puede ser fácilmente enmarcado en una imagen. En concordancia con el autor

anterior, Ayerbe señala que la acción debe ir “más allá de la presencialidad efímera, afirmando que la performance permanece de manera diferente, mediante formas diversas como la textual, testimonial, oral, fotográfica fílmica, archivística” (2017, p. 562). Y sigue diciendo la misma autora:

El registro de la performance se convirtió en algo clave en aquellas acciones que pretendían entrometerse en el día a día a modo de subversión (...).

Documentar las experiencias personales, bien individuales o colectivas, se convirtió en algo primordial. (...). En estos casos, la documentación se hacía fundamental para dar testimonio de la performance (que pasaba desapercibida en el momento de su realización). (Pp. 558-559)

Respecto a la participación del cuerpo en acciones performativas, algunos aportes de las corrientes del arte contemporáneo proponen que la performance puede ser una manifestación de hechos reales que una persona o artista puede contar de su vida, sin los aparatos de los medios, solo con el cuerpo (Pavis, 2018). Y en concordancia con lo anterior, Ayerbe considera que “la performance no implica solo la presencia del cuerpo, no es solo el evento corporal, sino que también adquiere presencia lo que de ella se deriva” (2017, p. 567). En el pensamiento de Barrientos (2017), tiene dos connotaciones la relación dialógica que existe entre el cuerpo como elemento protagónico dentro una acción performativa y la fotografía como dispositivo cultural para el registro de esa acción: por un lado, la fotografía puede alterar la intensidad de la acción presencial, original, porque permite sacarla de su tiempo-espacio real a través de la reproducción; pero con la otra connotación aprueba el hecho de registrar la acción en una fotografía, cuando menciona:

La organización de la mirada cambia a partir de la variedad de canales, distensiones experimentaciones centradas en el carácter subjetivo del espectador que unen imagen, tiempo y cuerpo. (...). El cuerpo, por lo tanto, se transforma en un elemento crucial en esta nueva organización de la mirada, debido a que se presenta como energía simbólica de resistencia contra el desgaste y pérdida de claridad de la imagen. (Pp. 148-149)

Dentro de su estudio, Barrientos menciona varios antecedentes artísticos que se han creado en función de la relación complementaria entre el cuerpo y la sistematización de acciones performativas producidas con este; dentro de los cuales llama mucho la atención la de la escritora chilena Diamela Eltit, la cual lleva como título “Zonas de dolor”. Barrientos describe este trabajo artístico de la siguiente manera:

Consiste en video-performance, realizados en la década de los ochenta, durante la dictadura chilena en lugares marginales. Veremos de qué forma el espacio marginal y el cuerpo herido de la protagonista producen subjetividades que resisten políticamente el contexto de extrema violencia, y cómo los espectadores se emancipan activamente para conformar una comunidad desagregada que orgullosamente se sostiene en la marginalidad. (2017, p0. 551)

Conclusiones

Referente a la dimensión artístico-formativa, se cumplieron todos los propósitos planteados en el diseño del programa virtual, lo cual puedo constatar interpretando la coevaluación retroalimentativa del mismo por parte de los participantes, quienes, de manera general y casi unánime, evaluaron positivamente todos los componentes del proceso que se desarrolló. Se realizaron todas las actividades del taller sin observaciones ni complicaciones significativas, superando algunas limitantes de enseñanza-aprendizaje inherentes al aislamiento social presencial; aprovechando los medios de comunicación audiovisual y las plataformas digitales. Durante el curso virtual y la creación de las acciones artísticas se logró vivenciar el componente de autoindagación y autoexpresión del cuerpo implícito en el “performance”, además de su naturaleza estética.

Respecto a la dimensión investigativa, los autores de los productos de muestra utilizaron cuestionamientos, ideas y sensaciones propias dentro de sus vivencias cotidianas como insumos para la creación, lo que se consideró como resultado de un proceso autoetnográfico. El papel de cuerpo fue determinante en el proceso de

creación y como elemento protagónico dentro de los productos, fundamental para representar la reflexión sobre la intención de las acciones registradas en las fotografías. Según el veredicto de los expertos, estuvo dividida la decisión para categorizar los productos como acciones performativas, favoreciendo principalmente al producto #3, y en menor medida al #2; De manera casi unánime los expertos consideraron que los 3 productos cuentan con las características del “Body-Art”, sin que esto implicara, según ellos, que en todos los casos fueran considerados definitivamente como acciones performativas.

Finalmente, considerando la afinidad y coherencia entre la intención emisora de los autores y la asimilación receptiva de los expertos, sobre el papel del cuerpo en cada uno de los productos artísticos, se confirma que con las acciones se logró establecer y facilitar una clara y significativa comunicación y expresión corporal simbólica.

Agradecimientos especiales

- A la Secretaría de Cultura Patrimonio y Turismo del Distrito de Barranquilla, por el patrocinio y reconocimiento del proyecto.
- Al Grupo de Investigación en Educación Física y Ciencias Aplicadas al Deporte, de la Universidad del Atlántico, y al Colectivo de Investigación-Creación en Cultura Cuerpo e Inclusión, de la Fundación Cultural MANOS; por los aportes de trabajo en equipo.
- A los autores de los productos de muestra: Fabián Torres, Clara Orozco y Elina García; por su participación activa en el curso formativo y por el permiso para uso y reproducción de sus obras.
- A los expertos: Héctor Caro, Tatiana Maestre Mosquera, Karina Barrios Marsiglia, Jesús Correa Páez; por su apreciable participación como jurados y por sus valiosos aportes en el análisis crítico de los productos de muestra.
- A Andrés Escorcía Peñas y Sabina Pringle, por el apoyo en los procesos de traducción.

Referencias

- Albarrán, J. (2019). *Performance y Arte Contemporáneo*. Madrid - España: CÁTEDRA.
- Aschieri, P. C. (2018). Vínculos entre movimientos gesto y subjetividad: Aportes socioantropológicos para pensar los entrenamientos en artes escénicas. *PÓS*, 272-290. Obtenido de <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15586/pdf>
- Ayerbe, N. (2017). Documentando lo Efímero: reconsideración de la idea de presencia en los debates sobre la performance. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 7(3), 551-572. doi:<https://doi.org/10.1590/2237-266069648>
- Barrientos, M. (2017). La construcción estética de la imagen en la performance Zonas de dolor de Diamela Eltit. *AISTHESIS*(61), 145-166. Obtenido de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/aisthesis/n61/art08.pdf>
- Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios*, 9(19), 49-74. Obtenido de <http://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v9n19/v9n19a4.pdf>
- Cabero, J., & Llorente, M. (2013). La aplicación del juicio de experto como técnica de evaluación de las tecnologías de la información y comunicación (TIC). *Eduweb*, 11-22. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4857163>
- Catucuago, A. (2017). *CUERPO CREATIVO. DISTENSIÓN ACTIVA – CONECTIVA COMO MÉTODO DE ENTRENAMIENTO PARA LA DISPOSICIÓN DEL CUERPO EN ACTORES Y BAILARINES DESDE LA RELACIÓN CUERPO-MENTE*. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/15429>
- Contreras, M., & Martínez, J. (2016). *Proyecto de educación artística digital para docentes en el Colegio Parroquial San Carlos*. Bogotá: Fundación Universitaria los Libertadores. Obtenido de <https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/870/ContrerasMonica.pdf?sequence=2>
- Denzin, N. (2015). HACIENDO [AUTO] ETNOGRAFÍA POLÍTICAMENTE. *Astrolabio. Nueva Época*, 224-248. Obtenido de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/11625/12054>
- Elles, E., Lemus, A., & Lemus, W. (2020). FORMACIÓN VIRTUAL EN METODOLOGÍA DEL ENTRENAMIENTO CORPORAL EN CASA. ÉNFASIS ESPECÍFICO EN ARTES ESCÉNICAS. *REVISTA EDUCACIÓN FÍSICA, DEPORTE Y SALUD*, 3(5), 101-116.
- Galicia, L., Balderrama, J., & Edel, R. (2017). Validez de contenido por juicio de expertos: propuesta de una herramienta virtual. *Apertura*, 42-63. doi:<https://doi.org/10.32870/ap.v9n2.993>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. (VI, Ed.) México: MCGRAWHILLINTERAMERICMA EDITORES, SA DE C.V.

- Jodorowsky, A. (2010). *Psychomagic: The Transformative Power of Shamanic Psychotherapy*. Rochester-Estados Unidos: Inner Traditions / Bear & Co.
- Lezcano, L., & Vilanova, G. (2017). Instrumentos de evaluación de aprendizaje en entornos virtuales. Perspectiva de estudiantes y aportes de docentes. *Informe Científico Técnico UNPA*, 1-36. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5919087>
- Marciniak, R. (2017). Propuesta metodológica para el diseño del proyecto de curso virtual: aplicación piloto. *Apertura*, 74-95. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-61802017000300074
- Martínez, A. (2019). La crisis del héroe: una autoetnografía sobre la pérdida de la masculinidad hegemónica. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 98-108. Obtenido de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4959/495960725006/html/index.html>
- Martínez, A., Martínez, T., & Hernández, D. (2018). Estrategia de evaluación para el mejoramiento continuo decursos de un programa de Artes Visuales en modalidad virtual y a distancia: Estudio de caso. *Hamut'ay*, 64-77. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.21503/hamu.v5i2.1621>
- Mauss, M. (2018). *Colección de Sociología y Antropología*. São Paulo-Brasil : Ubu Editora LTDA.
- Pavis, P. (2018). *The Routledge Dictionary of Performance and Contemporary Theatre*. Francia: Routledge.
- Pavis, P. (2019). *Dictionnaire du théâtre* (4 ed.). Francia: ARMAND COLIN.
- Remache, E. (2018). *El entrenamiento físico permanente como apoyo a la pre-expresividad del actor profesional*. Quito - Ecuador: UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/16369/1/T-UCE-0002-ART-010-P.pdf>
- Robles, P., & Rojas, M. (2015). La validación por juicio de expertos: dos investigaciones cualitativas en Lingüística aplicada. *Revista Nebrija*, 124-139. doi:<https://doi.org/10.26378/rnlael918259>
- Secretaría Distrital de Cultura Patrimonio y Turismo de Barranquilla. (2020). *Convocatorias Portafolio de Estímulos*. Obtenido de <https://www.barranquilla.gov.co/cultura/portafolio-de-estimulos/convocatorias-portafolio-de-estimulos>