

Vestigios de una tribu

Performance

Germán Vargas Guillén

John Nomesqui

María Isabel Vargas Arbeláez

Antes que la peluca y la casaca
fueron los ríos, ríos arteriales:
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las pampas planetarias.

Pablo Neruda

Éramos dioses y nos volvieron esclavos.
Éramos hijos del Sol y nos consolaron con medallas de lata.
Éramos poetas y nos pusieron a recitar oraciones pordioseras.
Éramos felices y nos civilizaron.
Quién refrescará la memoria de la tribu.
Quién revivirá nuestros dioses.
Que la salvaje esperanza siempre sea tuya,
querida alma inamansable.

Gonzalo Arango

Resumen

En este artículo se expone una discusión filosófica, y en parte pedagógica o didáctica, sobre la *performance* titulada *Vestigios de una tribu*. Se presenta la ficha técnica, se caracterizan los aspectos teóricos y prácticos de su preparación y ejecución, se indica por qué y cómo se visitó el Museo del Oro en este proceso, se presenta una revisión sobre las dificultades que trae consigo *investigar sobre nosotros mismos* y el papel que pueden jugar *Handlung*, *Happening* y *Performance* en un proceso de revivificación de la *experiencia originaria (Urerfahrung)* tanto como de la *forma originaria (Urform)*, se estudia por qué se introduce el uso de dulces dentro de la *performance*, y, se concluye con el examen del sentido de enterrar el espejo en la contera de la misma.

El desarrollo de la *performance* se basó en el estudio de obras clásicas del pensamiento latinoamericano: *Popol Vuh* y *Yurupary*; y en tres momentos estelares de la filosofía y la literatura latinoamericana: *América Latina: Largo viaje hacia sí misma* de Leopoldo Zea; *Los abuelos de cara blanca* de Manuel Mejía Vallejo y *El espejo enterrado* de Carlos Fuentes.

FICHA TÉCNICA	
Título	<i>Vestigios de una tribu</i>
Lugar	Universidad Pedagógica Nacional, sede de la 72
Fecha	10 de septiembre de 2014
Duración	120 minutos
Idea original	María Isabel Vargas Arbeláez (artista invitada)
Autores	Grupo de investigación <i>Filosofía y enseñanza de la filosofía</i>
Participantes	Estudiantes de los cursos de <i>Introducción a la filosofía y a la pedagogía</i> y de <i>metafísica</i> , de 1º y 2º semestre de la Licenciatura en Filosofía de la Universidad Pedagógica Nacional
Materiales	Chocolate líquido, arequipe, grageas de colores variados, cocadas, dulces típicos tradicionales colombianos; espejo de 50 x 80 cm.
Música	Percusión con instrumentos no convencionales por Alejandro Montaña
Sitio web	https://www.youtube.com/watch?v=U02m90rixNA

El pensar filosófico tiene un valor intrínseco. En su vuelta a Grecia y a los clásicos de la filosofía occidental halla una fuente indiscutible e inagotable. No obstante, siempre está la pregunta: ¿qué sentido tiene la filosofía en *nuestro mundo de la vida*? ¿Cómo se puede dar el paso en dirección de *Pensar sobre nosotros mismos* (cf. Vargas, 2006)?

La *performance*²⁷ es, en todos los casos, una apelación al *cuerpo*. En la puesta en escena de *Vestigios de una tribu* se procuró *experimentar originariamente* (Urer-

27. Observa Wulf “la *performance* (...) tiene tres elementos constitutivos distintos: la *materialidad* de la realización determinada por el espacio (teatro, fábrica, espacio público), el cuerpo de los sujetos implicados, sus movimientos, los «*accessoires*», el lenguaje, la música, etc.; la *medialidad* de las realizaciones en su referencia al espectador; el posible uso de imágenes, secuencias filmicas o fragmentos del ámbito de la *virtual reality*; la *estética* de la realización, especialmente determinada por el carácter de acontecimientos de la actividad. Aquí tienen una función central las acciones espontáneas, así como la ausencia de guión fijo” (p. 201). Para el autor: “(...) las *performances* artísticas [son] acciones corporales estéticas. Desde esta perspectiva se investiga la acción cultural y social como escenificación y realización corporales. Ahí se muestra que no sólo los rituales, los sentimientos y la formación tienen un aspecto performativo, sino también la percepción, el saber, los medios y *gender*. Para su realización es preciso un saber práctico que se adquiere a través de procesos miméticos” (p. 305).

fahrung)²⁸ cómo en *nosotros mismos, aquí y ahora*, continúa haciendo presencia lo *arcano*, lo *arcaico*, lo *arquetípico*, lo *vernáculo*, desde luego, transformado por múltiples expresiones de *mestizaje* (cf. Zea, 1978, p. 14).

La *acción* –en el sentido en que utilizó la expresión Joseph Beuys– fue grabada en video con audio, durante todo el despliegue de la *performance*. Ésta también contó con registro fotográfico de las personas durante el proceso de decoración y cuando ya estuvieron decoradas. Se usó también un espejo –el cual se rompió y enterró al final de la acción: *El espejo enterrado*, según las insinuaciones de Carlos Fuentes.

En el espejo se pudieron reflejar las personas después de ser decoradas. En esta parte de la *acción* la vuelta de la mirada hacia sí mismos, en cada uno de los maquillados tuvo el efecto de “ver en sí mismo un otro” –un mismo, siendo otro en lo arcano, lo arcaico, lo arquetípico, que vive en cada quien²⁹.

La concepción de la *performance Vestigios de una tribu* es el resultado del encuentro de dos investigaciones, una artística y la otra filosófica. En la investigación artística previa a esta *performance* se venía indagando sobre las posibilidades de despertar sentimientos o emociones arquetípicas en las personas al ser decoradas o ataviadas con formas de la pintura ritual³⁰.

La *performance* miró la presencia, en la actualidad, de lo arquetípico en lo contemporáneo. Esto se indica, en el proceso, con el uso de dulces, en vez de pintura convencional, para la decoración o atavío de los cuerpos.

28. Husserl diferenció (p.e. en *Origen de la geometría*) entre *Urerfahrung* y *Urform: experiencia originaria y forma originaria*. Nuestro hallazgo es que éstas se pueden tener, de manera privilegiada, mediante la *performance*. No se trataría, por tanto, de una *didáctica de la filosofía*, en general; sino en particular de una vía para la *didáctica de la fenomenología*. Esta distinción es relevante porque, quizá, cada perspectiva o enfoque filosófico tiene que hallar una *didáctica específica*. Esta observación la basamos en el punto de vista expresado sobre «*Body art*» y *fenomenología* expuesta por Marchán Fiz (pp. 242-244).

29. Como resultado de esta unidad, incluida la *performance*, se tuvieron los siguientes productos:

a) Fotografías que registran la *performance*.

b) Una *impresión de gran formato* que fue fijada a manera de *intervención pública* en una de las paredes del Edificio A, donde tienen lugar las actividades rutinarias de los Cursos. La margen de esta impresión fue una composición de figuras de la orfebrería precolombina vista en el Museo del Oro y de *Gromelios* de la obra *El Nuevo Dorado* (John Nomesqui, 2014).

c) El video *Vestigios de una tribu* (cf. <https://www.youtube.com/watch?v=UO2m90rixNA>).

d) Ensayos individuales de los estudiantes de los cursos, con edición en Moodle (de acceso abierto) y selección de algunos para un libro digital.

30. La artista María Isabel Vargas Arbeláez lo había experimentado tanto en Bogotá como en Reykjavík (Islandia). La última intervención referida, la *performance Nammi Tiska* (cf. <http://mariapepina.wix.com/rainbow#!performance/c16v6>) la llevó a cabo junto con la artista islandesa Sigrun Gudmundsdóttir.

Esta experiencia se había realizado con personas de diferentes países (Colombia, Islandia, Estados Unidos) y de diferentes etnias. Y se había observado, previamente, en todas ellas respuestas similares que reflejaban estos arquetipos.

Por el lado de la investigación filosófica se había indagado sobre la *Individuación* (Vargas Guillén, 2014); tanto desde el punto de vista teórico, en especial a partir de la obra de Gilbert Simondon, como a través de la atención individualizada a los estudiantes de los cursos referidos, en el entorno virtual Moodle, en particular, con la herramienta *Portofolio*³¹.

En el encuentro entre estos dos proyectos se abordó la pregunta por lo ancestral que habitó específicamente en estas tierras, lo que generó la salida de campo al Museo del Oro de Bogotá, en donde se tomaron como referentes los objetos de decoración ritual de las tribus indígenas precolombinas expuestas allí, como base para realizar objetos con dulces, tales como diademas, brazaletes, pectorales; los cuales fueron usados para esta *performance*.

* * *

El Museo del Oro. Ahí, siempre en la cercanía del habitante de la ciudad de Bogotá. Emblemáticamente iniciada su colección con el Poporo de la cultura Quimbaya. Desde luego, como museo es objeto de la crítica según la cual muestra sedimentos de historia que han perdido –ahí, en colecciones– su fuerza y poder original; es, debe recordarse, lo que Nietzsche denominó “historia monumental”³².

¿Cómo integrar el Museo a lo que se ofrece en una reflexión filosófica sobre *nosotros mismos*? No hay duda, cualquier colombiano ha encontrado una huella, una imagen, un vestigio de todo lo que fue esta América Prehispánica, Precolombina. Tiene, pasiva o activamente, un conocimiento de ella. ¿Cómo revivir esta *memoria*?

De ahí la necesidad de planear y llevar a cabo en el conjunto de esta *Acción (Handlung)* una visita al Museo. ¿Qué observar en él? Desde luego, lo ancestral del proceso de extracción mineral, el fuego y los procesos técnicos asociados a la

31. Portafolio es un desarrollo dentro de Moodle que permite hacer seguimiento al trabajo individual de los estudiantes. Está diseñado bajo la metáfora de la agrupación de folios –como se vive en la escena preescolar y escolar– hasta dar cuenta del desarrollo de un único producto como efecto del proceso labor escolar de cada estudiante. Este dispositivo fue originalmente elaborado por el CEDEDUIS de la Universidad Industrial de Santander (ver: <http://tic.uis.edu.co/ava/>).

32. Recordemos, la *historia monumental* procura “(...) presentar el *effectus* como monumental, es decir, como ejemplar y digno de imitación, de suerte que, dado que en todo lo posible prescinde de las causas, sin exagerar demasiado, se la podría llamar una colección de «efectos en sí», como de eventos que tendrán efecto en todo tiempo” (cf. Nietzsche, p. 32).

orfebrería; pero, de manera temática o atencional: la línea del tiempo. ¿Cuándo aparecieron estas expresiones culturales sobre suelo americano?, ¿qué pasaba, entonces, en otras regiones del mundo? ¿Es tan antigua la Cultura Antigua, de los griegos, como para situar y datar ahí el origen del pensamiento?

Sigue el recorrido, se pasa a la variedad y densidad de las culturas; cómo en ellas el oro está asociado sin duda a lo ritual, pero también a los fenómenos de jerarquización social, asociados a otras prácticas sociales: el tejido, el cultivo, la labranza. Pertenecientes a diferentes fechas, antes y después de la cultura “antigua” griega, antes y después del “descubrimiento” de América.

Se llega, en fin, al tercer piso: sala de cosmogonías y mitologías. Las plumas fueron tan valiosas como los objetos de oro. ¿Por qué? Paradoja del valor de lo escaso. Asombro ante el Pensador Precolombino –años, siglos, mucho más atrás del realizado por Rodin–. Éste no sólo tiene una función cognitiva, intelectual; también ritual, política, cultural. Sus posiciones, una suerte de gimnasia, son condición de posibilidad para llevar a cabo su acción, de pensar, de entrever el futuro, de avistar el pasado.

Se continúa la observación: cantos y música, acción chamánica, conversión en pájaro, en murciélago. El chamán y el cacique toman la forma aérea. Recorren sus dominios, se hacen responsables de todos y cada uno de los miembros de la tribu, esparcen su poder, también lo ejercen. Al fin se está frente a la Balsa Muisca³³ (un estudiante nos lo recuerda: hallada en Pasca, Cundinamarca, ¿por qué tan lejos de Guatavita?)

Se ingresa a la simulación de la Laguna de Guatavita: la oscuridad, los sonidos, las voces (¿rezos, lamentos, quejas, voces ancestrales?) van acompañando la aparición de rayos de luz. Refulgir que ciega, que encandila. Objetos de diversos tamaños, de variadas formas. Evocan el mundo, el inframundo, el supramundo. Llevan y traen noticias.

Ni siquiera se alcanza a pensar en el valor de las piezas, de los objetos de colección. Todo está a la vista. ¡Tanto qué ver! Ahora la simulación evoca cómo van cayendo a la Laguna la variedad de ofrendas. Es la oscuridad del fondo iluminada por destellos del sol, de las manos de los Hijos del Sol, que van llegando hasta el lecho y tomando la calma de la oscuridad.

33. ¿Tiene este objeto el *valor simbólico* dentro del Museo que, en efecto, exprese el *valor ritual y cultural* que tuvo en la historia viva? No cabe duda de que precede el ingreso a la simulación de la Laguna de Guatavita. Que sucede a la presentación de lo chamánico; en uno y otro caso, con música alusiva muy relevante. Sin embargo, el enlace entre estos dos momentos no permite representar el sentido en y para la comunidad viva en la cual se desplegó esta *experiencia de mundo*.

La luz se apaga. Termina el recorrido. Ahora son vivencias que dan que pensar, que hay que pensar, que nos llevan a pensar: a *pensar sobre nosotros mismos*³⁴.

* * *

¿Qué dificultades se enfrentan al *investigar sobre nosotros mismos*? Es bien sabido de la inscripción que Sócrates encontró en el Oráculo de Delfos, y que convirtió en lema de su pensamiento: *¡Conócete a ti mismo!*; también lo es la sentenciosa frase de Heráclito: “Me he investigado a mí mismo”. Es como si el *destino histórico* de la filosofía en su origen, socrático y presocrático, pusiera como primer anclaje de todo proyecto de *conocer* —e incluso de *ser*—: la vuelta sobre sí mismo. Que este destino histórico llegue a variarse o a transformarse apelando a *Sí mismo como otro*, referido en la ética mínima de Paul Ricoeur, no le resta prioridad a ese *punto de partida*, aunque, en todo caso, lo abre a la perspectiva de la *alteridad*, de la filosofía de la alteridad, que también da cuenta o se enlaza con la *diferencia*, con el *diferendo*, con la *individuación*.

Ahora bien, ¿cómo hemos de *investigar sobre nosotros mismos*? En el punto de partida, ni somos indígenas, ni somos españoles (europeos); una mezcla media, la llamaba Simón Bolívar; que da origen a un sentimiento de bastardía que se trasluce como *vacío de identidad*, según lo ha indicado Leopoldo Zea. Y no obstante, en todos y cada uno de nosotros fluyen ríos inmemoriales (como lo refiere J.L. Borges en *El nuevo poema de los dones*). Es en nuestro propio cuerpo donde tiene que comenzar no sólo la investigación (*conocimiento*) sino el despliegue del *reconocimiento*: ¿Qué fuentes configuran y convergen en el color de nuestra tez, en nuestra estructura ósea, en el color de nuestros ojos, en el grosor de nuestro cabello? Y más allá de ello: ¿Cómo se configuró la manera de nombrarnos, de dar nombre a nuestro ser en el mundo?

Volvamos ahora la atención al suelo que habitamos: ¿Cómo fueron llamados, en lengua prehispánica, estos cerros tutelares (“Monserrate” y “Guadalupe”) de Bogotá (*Bacatá*)? ¿En qué lengua se decía “Chía”, “Suba”, “Cota”, “Sopó”, “Soacha”? Desde luego, esto no sólo requiere investigación. Ya ha habido estudios. El Instituto Caro y Cuervo, por ejemplo, publicó el *Atlas lingüístico y etnográfico de Colombia*. Ahí nos reveló mucho de todo esto que ignoramos.

Pero no son únicamente los “sitios” los que tienen una perseverancia a través de las lenguas. ¿Cuántas de las palabras del idioma que hablamos tienen un tras-

34. Previa a la *Salida de Campo* al Museo del Oro se indicó a los estudiantes que se requería que llevaran cámara fotográfica y que hicieran registro de los objetos más relevantes para cada quien. Luego debían elegir alguno y presentar un corto párrafo para indicar los motivos de su elección. Se les señaló que debían fotografiar el objeto y la explicación ofrecida en el Museo.

fondo histórico en lenguas prehispánicas y no hispánicas? Es célebre la serie: Canoa, tabaco, tomate; pero, igualmente, Caribe, chévere... Y al nombrar esta última no sólo hay que volver la atención a lo prehispánico indígena; viven con igual fuerza en nuestra habla voces “africanas” –el contenedor es muy amplio y no se indica más que vagamente a qué se alude–, “árabes” (alcohol, ajedrez, albahaca). Tal vez el lugar donde se hace más evidente el *mestizaje* es en la lengua. Y no sólo un *mestizaje* de antaño, antiguo, que sólo nos llega como herencia: *meme*, *target*, *trend topic*, etc., son voces que en nuestro presente vivo se integran al habla cotidiana. No es seguro que lleguen a naturalizarse como *software* o *hardware*, pero en la vivacidad y movimiento de la lengua su uso aparece y desaparece, se advierte “novedoso” o “bárbaro” o “corrupto” (la llamada corrupción de la lengua, de las voces); prevalece o desaparece su uso.

Investigar sobre nosotros mismos es, en realidad, una vuelta hacia el *otro*: que nos configura, que nos da plena existencia (como lo señaló Octavio Paz). Y no sólo se trata de un *otro* arcano, mítico. También se trata del *otro* que está aquí y somos nosotros; que está a nuestro lado y comprende o se extraña con nuestras palabras, con nuestros gestos, con nuestras notificaciones.

Claro que en la empresa de *investigar sobre nosotros mismos* se puede llegar rápida y fácilmente a clichés, a consignas, a repeticiones. También, a veces, todo se reduce a fórmulas repetidas acríticamente. Por ejemplo, se dice del llamado Descubrimiento (Manuel Mejía Vallejo lo llama “Encubrimiento” en *Los abuelos de cara blanca*) y en el posterior período de la Colonia: “¡Mataron nuestra lengua, nuestra cultura!” La frase, incluso, la podemos decir con odio, con resentimiento. Pero, ¿somos, nosotros, los de hoy, en efecto, los que estaban en ese “momento y lugar originarios”? Nosotros, aquí y ahora, somos *efecto* del mestizaje –o, si no lo aceptamos, al menos de la “yuxtaposición”, como la llama Zea–. Nuestra lengua, mayoritariamente, es el castellano. En nuestra formación estudiamos griego, latín, alemán, italiano, inglés, etc.; pero nuestro conocimiento de wayuu, u’wa³⁵, aymara, quechua, guaraní, náhuatl, maya que son lenguas vivas, es mínimo o inexistente; y mucho menos hablamos e investigamos lenguas muertas como tahíno, kankuamo, opón-carare, pijao, resígaro, andakí, yurí, betoi, zenú y chibcha (que sigue siendo una lengua viva).

35. “Las sesenta y cinco lenguas indígenas que subsisten hoy se pueden reagrupar en 12 familias lingüísticas y 10 lenguas aisladas, no clasificadas hasta el momento. Tenemos: la gran familia lingüística *Chibcha*, de probable procedencia centroamericana; las grandes familias suramericanas *Arhuaca*, *Caribe*, *Quechua* y *Tupí*; siete familias solamente presentes en el ámbito regional (*Chocó*, *Guahibo*, *Sáliba*, *Macú*, *Huitoto*, *Bora*, *Tucano*). *Las diez lenguas aisladas son: andoque, awá-cuaiquer, cofán, guambiano, kamentsá, páez, ticuna, tinigua, yagua, yaruro*”.

Cf. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/lengua/clas2.htm>; consultado: 3 de septiem bre de 2014.

Quizá no se puede investigar *nuestra* identidad como si se tratara de algo “perdido”, algo que se puede ir a ver a un museo, algo que se remonta a una historia oculta o dispersa o arrasada. Antes bien, tal vez tenemos que enfrentar la *yuxtaposición*, la *mezcla* o el *mestizaje* como punto de partida de lo que, en efecto, somos nosotros mismos.

Dos datos, entonces, se hacen relevantes en esta investigación: 1) Asumir el presente viviente como *efecto* o *resultado* de un proceso que, por cierto, ignoramos –y requerimos conocer– tanto en sus componentes como en sus transformaciones; 2) superar la idea romántica de una suerte de “paraíso perdido”, lugar al que no podremos retornar.

Ahora bien, ¿cómo es posible la relación con los *saberes ancestrales*, con las antiguas y aún vivas tradiciones ancestrales? Al tiempo que tenemos la lengua castellana, con todas las transformaciones que ha sufrido al posarse sobre suelo americano, hay *mitos* y *ritos* vivos, vigentes, que siguen siendo prácticas culturales sobre este suelo. No son sólo las búsquedas por el yagé, está el mambeo, el *Ritual de la palabra*. Hay, a su vez, mitos y ritos extendidos no sólo por generaciones, sino vivos actualmente en territorios y comunidades como el *Yurupari*.

También es un dato relevante preguntar: ¿Desde cuándo ha sido habitado humanamente el territorio que hoy “nos pertenece”? Aquí no sólo está una cuestión filosófica, también está en discusión el asunto de las políticas y los procesos de desplazamiento. En el pasado y todavía ahora, claro, se desplaza a los indígenas, a los campesinos; pero el suelo, rico en oro y metales, como lo es, sigue siendo coto de caza para nuevos embates de la colonización, del neocolonialismo.

¿Qué decir filosóficamente de todo esto? ¿Cómo se asienta aquí la reflexión filosófica, en este sentido, *racional*? O, en este contexto, ¿qué entender por *filosofía*? Es claro que la pregunta por *sí mismo*, la *investigación sobre nosotros mismos*, da directamente con una cuestión metafísica: la *identidad* trocada en *individuación*. Pero, ¿qué instrumentos tenemos para dar esa vuelta y llegar a lo más próximo?

* * *

Handlung, Happening y Performance. Tres conceptos que parecen indicar lo mismo en la estética contemporánea. Remiten al *Fluxus*, al *Body Art*, al *arte conceptual* (cf. Marchán Fiz, pp. 197-248). La perspectiva que se sostiene aquí es que estos conceptos tienen diferencias, mínimas, si se quiere, pero relevantes. Para esta investigación, se trata de una suerte de *matrioska*.

La relación del *arte conceptual* con la filosofía es, por la naturaleza de uno y otra, entrelazada. Un ejemplo, no sólo en su aspecto terminológico, es el compromiso con la *Acción (Handlung)*. Aquí, sólo como un dato paradigmático cabe recordar que en 1974 Joseph Beuys llevó a cabo la *Acción* titulada *Me gusta América y a América le gusto yo* en la galería Rene Block del SoHo neoyorquino.

En ella durante tres (¿o siete?) días convivió con un coyote, separado de los espectadores por una malla metálica, que permitía ver el desenvolvimiento del proceso. De suyo esta convivencia comporta un signo-símbolo. ¿Se trata de un regreso a lo *natural*, o quizá evoca lo *méxico*, lo *chichimeca*, lo *tolteca*? Pero, a su turno usa materiales como papel, fieltro y paja. ¿Se puede retornar a algo más elemental? ¿No es, así, una crítica a la sociedad de consumo? Pero, además, apilaba periódicos estadounidenses símbolo del capitalismo de ese país. ¿No es el periódico una “actualidad” que empieza a “desactualizarse” justamente al salir de las prensas? En ese entorno, poco a poco el coyote y Beuys se fueron acoplando uno a otro y al final se cierra la *Acción* en un abrazo hermanado entre Beuys y el coyote.

La obra empezó en el momento del viaje desde Düsseldorf a Nueva York. Al llegar al aeropuerto John F. Kennedy, Beuys se envolvió de la cabeza a los pies en una manta de fieltro –material ya empleado por el artista en anteriores representaciones y del que él mismo decía que servía como aislante físico, pero también metafórico–, fue conducido en una ambulancia, de la que se le sacó en camilla para introducirlo en la galería y quedar instalado allí.

Durante la *Performance*, Beuys ejecutó rituales diarios, en serie, que incluían conversaciones con el animal. ¿Evoca al Francisco de Asís que hablaba con el hermano sol, con el hermano lobo, con la hermana lluvia, hasta esperar la llegada de la hermana muerte?

Al Beuys poner a disposición del coyote objetos tales como tela de fieltro, guantes, linterna, un bastón y cada vez el diario *The Wall Street Journal*, el coyote no sólo interactuaba con ellos, sino que en esta interacción orinaba sobre ellos.

Todo lo obrado en la *Acción* fue recubierto por Beuys con sulfuro amarillo, esparcido, con el objetivo alquímico de “reconstruir la materia como una afirmación de unidad y reconciliación”. Estos, en 1979, se instalaron en la Galería Feldman, en un montaje *Aus Berlin*, en una exposición retrospectiva de Beuys que se celebró por entonces en el Museo Guggenheim de Nueva York.

¿Puede hacerse una crítica más directa y explícita a la sociedad de consumo?, ¿no es, plástica o estéticamente, lo que hizo el conjunto de la crítica de la *Escue-*

la de Frankfurt, a través del tratado, del ensayo, del manifiesto, del pasquín; de la conferencia, de la alocución, de la entrevista?

En esta investigación la capa externa de la *matrioska*, según lo sostenemos aquí, es la *Acción (Handlung)*; en el sentido dado a ésta por Joseph Beuys, como se indicó atrás. Su característica común con las otras dos expresiones radica en que contempla una preparación tanto conceptual como material, asociada en uno y otro caso a la investigación. Pero su fuerza radica en que tiene, con respecto a las otras dos expresiones, una más larga duración. Comparte con ellas el carácter inédito del *acontecimiento*, tanto como el involucramiento de los espectadores.

Ahora bien, el *Happening*³⁶ lleva consigo el elemento de la *provocación*. Por cierto, aunque la *Acción* está diseñada, es el *Happening* el que abre las puertas para que los espectadores entren en el circuito de la producción de la puesta en escena, no como “actores que siguen un guión”, sino como individuos que co-crean tanto el curso de la *Acción* como su desenvolvimiento. Comparado con los otros dos momentos, o expresiones, el *Happening* es la recepción del diseño por parte de los *agentes-intervinientes*; es el momento y el despliegue de la *intervención conceptual de quienes se involucran*; es, en último término, la *apropiación del sentido*, en el modo de proyecto.

La *Performance* es por tanto el despliegue del *evento* o de la *circunstancia* en cuanto *desenvolvimiento* del *acontecimiento*. Como tal, concentra el sentido previamente delineado; pero está abierto a la *novedad (Ereignis, Neuer ereignis)*. Como se ha insinuado, de las tres expresiones que se aluden aquí (*Handlung, Happening, Performance*), es la de menos duración; pero, por contraste, comporta la mayor *efectuación*, e incluso la *efectividad*, en cuanto *puesta en escena*. Tiene, a su modo, una estructura fundamentalmente narrativa: inicio, clímax y conclusión.

* * *

El dulce, lo dulce. La conquista de Occidente por otras culturas, a través de la dieta, tiene uno de los antecedentes más espléndidos en el caso del *azúcar*. Hacia el 510 a.C. los soldados de Darío la encontraron y la llamaron: “esa caña

36. Probablemente acuñado como título por Allan Kaprow, en 1964. Cf.: <http://stationtostation.com/allan-kaprow-the-most-happening-man-in-art/>. Consultado: 21 de octubre de 2014. En función de los intereses del enlace entre el *arte conceptual* y *la didáctica de la filosofía* tiene especial interés la siguiente observación: “(...) el «happening» y el arte de acción activan tanto la imaginación como la potencia crítica de la reflexión” (Marchán Fiz, p. 195). Esta es una razón más para ver el enlace entre ambos horizontes de investigación.

que da miel sin necesidad de abejas”. El azúcar ya era conocida desde hacía 4.500 años a.C. tanto en China como en el Oriente cercano. Pero su origen data, todavía, de otros 500 años atrás en Nueva Guinea –donde los hindúes la conocen y la acogen–. En Occidente se normaliza su uso en el siglo IV a.C. cuando, con la expansión de Macedonia en dirección del Asia, Alejandro Magno la regula en la vida de los griegos. A América llega a “La Española, actual isla de Santo Domingo, y de allí se expande a Puerto Rico, Jamaica y, años más tarde, desde norte de México hasta Perú”³⁷.

Occidente vio, pues, lo “meliflúo” antes que lo “azucarado”. Para nosotros el azúcar está tan integrado a lo propio –desde el “descubrimiento”– que no sólo ha legado el sabor, sino que se ha integrado a la música. Se mantiene tan fundido con la culinaria como con las prácticas agrícolas. En Colombia no sólo deja la estela de los negocios (ingenios azucareros) y sus hacendados, también forma parte de su evolución la integración de lo negro, de la migración cubana, del desembarco de la Salsa –contenedor amplio que comporta variedad de ritmos: guaracha, guaguancó, charanga, merengue, son, son montuno, danzón, mambo, guajiras, changüí, bugalú, chachachá, descarga, entre otros; en fusión con el *swing* y el *latin jazz* que incluyen en sus letras la palabra azúcar.

El *dulce* siempre es algo que causa cierta sensación suave y agradable al paladar, como la miel, el azúcar –indica la RAE–; pero, igualmente, como adjetivo refiere algo grato, gustoso y apacible; así como lo que es naturalmente afable, complaciente, dócil. Desde luego, con este adjetivo se alude tanto al gusto, al sabor; como al trato, al tacto. Su antónimo, *ácido*, igualmente puede usarse con las mismas funciones.

En cierto modo no hay cultura que no se procure –y que no se haya procurado– el *dulzor* en sus viandas, en su trato. Claro que deliberadamente una persona o un grupo, e incluso una cultura y una época dentro de ella, puede renunciar a ello como *privación*, como expresión del *ascetismo*, de la *austeridad*. A su vez, exacerbar su uso muestra individuos, grupos imponderados; también a las culturas y a las épocas como imponderadas.

En la industria (Montsanto, Kraft, M&M) se explota el que sea un *placer* para los sentidos, para la degustación. En la moral familiar se recurre a lo dulce como “premio” o como “castigo”. La festividad familiar y las expresiones de afecto también se acompañan, o se pueden acompañar, de presentes tales como los dulces y, también, a veces, éstos se caracterizan como suaves. Se lo asocia a

37. Cf. http://www.iedar.es/origen_azucarIII.php; consultado: 7 de septiembre de 2014.

una compensación o a una gratificación frente a la tristeza, a los “golpes de la vida” –como los describe César Vallejo.

Lo *dulce* no se halla sólo en el azúcar, en la miel. Las frutas y las verduras también comportan variable proporción de dulzor. Aquí, en todo ello, hay efectos biopolíticos: control de cuerpos por la dieta, por los goces o las frustraciones que produce.

El dulce, en *Vestigios de una tribu*, como objeto comporta diferentes significados, que lo ubican en un nivel simbólico de la sociedad y la cultura. Entonces es posible analizar las diferentes formas como se estructura la sociedad y la cultura desde el dulce. El dulce tiene la capacidad de producir calorías, energía. El dulce es un depósito perenne de energía. La elección del dulce proviene de un impulso estético y sensitivo. El dulce aparece, de igual modo, como provocación desde el color, desde las formas, desde el sabor. El dulce sobre el cuerpo puede leerse como incitación, provocación erótica, de mirar al otro con deseo. El deseo que es propio de la sensualidad.

El espejo: “El rojo espejo en el que arde/ una ilusoria aurora” (J.L. Borges). Como se sabe, duplica nuestra imagen, duplica –virtualmente, de manera indefinida– el mundo, “nos siguen [como] tácitos [espejos]”, como las cosas. Son, en sí, la maravilla y el horror de la repetición, también el de la representación. Son tan cotidianos que nos acostumbramos a su enigma (“espejo de los enigmas”). También se ha dicho que toda nuestra visión del presente no es más que “espejo confuso”, que “luego conoceremos cara a cara”. Los espejos se sitúan como una antesala: para salir y para entrar, a la casa, a lo más corriente y a la mano. Dan la seguridad de lo que será nuestro rostro ante los demás. Como si, antes de la representación exterior, ofrecieran la certeza de una representación interior con la cual salir a jugarse en el espacio de lo público.

También se ha hablado del “estadio del espejo”, viene relatado en la literatura infantil en figuras monstruosas en las que termina mostrando lo peor de la persona, de la personalidad malvada de la bruja. *Alicia (Aletheia)* entra en relación con otro mundo al atravesarlo, como si se tratara de una puerta de entrada y de salida al infra o al supramundo.

En la figura del analista es ese otro-mismo, que proyecta la imagen, el sí mismo, que anda en procura de comprender quien accede al psicoanálisis; y, sin embargo, más bien, escucha; está ahí, como el espejo, sólo para reflejar; sus destellos son “reflejos” o “representaciones” en las cuales llega o no a verse el analizante.

Desde luego, la tradición secular relata cómo llegó a América; cómo fue instrumento de sujeción y de sometimiento. Por supuesto, parte de la narrativa lo pone del lado de la conquista. Pero también hay parte de los “conquistados”. Ellos también se vieron con asombro y con expectativas nuevas en el espejo. Éste conserva, también, propiedades metafóricas: *Ser como ellos* fue el nombre que diera Eduardo Galeano a una de sus obras. En este caso, esto implicó verse en el rostro, en los gestos, en las posturas de los otros. De distintas maneras, el *snobismo* es *la idea del espejo, sin espejo*: verse reflejado en ellos, los de la corte, los de las pasarelas, los del norte, los de ultramar.

¿Quiénes, cuántos y cómo, han *enterrado el espejo*? Y, antes de esta operación, que, al menos en principio, liquida el *espejo*, ¿quiénes y cómo lo han roto? Más aún, ¿se ha roto? Quizá en los Tratados de Libre Comercio, o en la globalización, o en la OCDE, entre otros instrumentos de hoy; antes, y también todavía, en el Banco Mundial, en el BID; por efectos de Montsanto, de la biopolítica, de la geopolítica –no sólo de las ideologías, también de los mercados, de la dieta, de la pornografía, de la moda–: el *espejo* está ahí. Todavía se precisa, y cada vez de nuevo, *romperlo*.

Bibliografía

- Dussel, E. & Apel, K. (2013). *Ética del discurso y Ética de la liberación*. Buenos Aires: Editorial Docencia.
- Fuentes, C. (1992). *El espejo enterrado*. México: Alfaguara.
- Husserl, E. (2000). El origen de la geometría [1936]. En: *Estudios de filosofía* 4, Trad. Arce, J. & Rizo-Patrón, R. pp. 33-54. Cf. *Hua VI*, pp. 365-386. Lima: Instituto Riva-Agüero.
- Marchán Fiz, S. (1997). *Del arte objetual al arte de concepto* (1960-1974). Madrid: Akal.
- Mejía Vallejo, M. (1991) *Los abuelos de cara blanca*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.
- Nietzsche, F. (2002). *Consideraciones intempestivas*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché*. (2012). Trad. Recinos, A. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Guillén, G. (2014). *Individuación y anarquía: el Altísimo*. Bogotá: Aula de Humanidades (en prensa).
- Vargas Guillén, G. (2012). El tiempo en el hombre muerto –Estudio de fenomenología genética. En: *Fenomenología, formación y mundo de la vida*, pp. 78-95. Saarbrücken: Editorial Académica Española.
- Vargas Guillén, G. (2006). *Pensar sobre nosotros mismos*. Bogotá: San Pablo –Universidad Pedagógica Nacional.

Wulf, C. (2008). *Antropología. Historia, cultura, filosofía*. Trad. Barreto González, D. Barcelona: Antrhopos – UAM.

Yurupari. Mito, leyenda y epopeya del Vaupés. (1983). Trad. Orjuela, H., pp.179-265. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Zea, L. (1978). América Latina: Largo viaje hacia sí misma. En: Colección *Cuadernos de Cultura Latinoamericana*, 18. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Sitios web consultados

<http://stationtostation.com/allan-kaprow-the-most-happening-man-in-art/>. Consultado: 21 de octubre de 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=U02m90rixNA>. Consultado: 21 de octubre de 2014.

<http://mariapepina.wix.com/rainbow#!performance/c16v6>. <http://tic.uis.edu.co/ava/>. Consultado: 21 de octubre de 2014.

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/lengua/clas2.htm>. Consultado: 3 de septiembre de 2014.

http://www.iedar.es/origen_azucarIII.php. Consultado: 7 de septiembre de 2014.