



**REFLEXIONES CRÍTICAS EN TORNO A LA CONSTRUCCIÓN DE UN
ARCHIVO VIRTUAL DE PERFORMANCES PRODUCIDAS EN CHILE
(WWW.REGISTROCONTRACULTURAL.CL). EXPERIENCIA BASADA EN
LA MULTIMODALIDAD DEL DISCURSO Y BAJO EL ALERO DE LA
INVESTIGACIÓN-ACCIÓN**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN GÉNERO Y
CULTURA CON MENCIÓN EN HUMANIDADES

ANASTASIA MARÍA CATALINA BENAVENTE ESQUIVEL

PROFESORA GUÍA:
SOLEDAD FALABELLA

SANTIAGO DE CHILE

2021

1. AGRADECIMIENTOS

En primer lugar le doy las gracias a mi fallecido hermano Juan Ovalle Esquivel, quien a pesar de la distancia física que nos separó la mitad de nuestras vidas, siempre confió en mí y me incentivo para seguir estudiando. También a Meylin, la asistente social de mi época de estudiante de literatura, sin su apoyo no hubiese creído jamás que podía ser una persona profesional. Agradezco a Andrés Valenzuela y Dinko Covacevich, por la complicidad, creativa, técnica más allá de cualquier binarismo virtual/real. Y por último, a todas mis compañeras trans y travestis a quienes se les negó el derecho de aprender a leer y a escribir y que jamás leyeron una carta de amor.

2. TABLA DE CONTENIDO

1.	Agradecimientos.....	2
2.	Tabla de contenido.....	3
3.	Índice de gráficos, figuras y esquemas	7
4.	Resumen	8
5.	Introducción.....	10
6.	Fase I: Diagnóstico.....	29
6.1.	Análisis resultados cuantitativos.....	30
6.2.	Análisis resultados cualitativos.....	37
6.2.1.	Mediación.....	37
6.2.2.	Censura.....	38
6.2.3.	Investigación	40
6.2.4.	Exhibición.....	41
6.2.5.	Comunidad.....	41
6.2.6.	Audiencia	42
6.2.7.	Autoría.....	43
6.2.8.	Registro.....	45

6.2.9.	Multimodalidad	46
6.2.10.	Epistemología	47
6.2.11.	Política	49
6.2.12.	Archivo Virtual	51
6.3.	Estado del Arte	54
6.4.	Planteamiento del problema	59
6.5.	Objetivos	61
6.5.1.	Objetivos Generales.....	61
6.5.2.	Objetivos Específicos.....	61
6.6.	Marco teórico-metodológico	63
6.6.1.	Paradigma, enfoque, tipo y diseño de investigación	63
6.6.2.	Métodos de análisis de datos.....	66
6.6.3.	Muestra	67
6.6.4.	Instrumentos	67
6.6.5.	Diseño	69
7.	Fase 2: Diseño del proyecto.....	70
7.1.	Marco teórico.....	70
7.1.1.	La performance art, un problema para la archivística	

7.1.2.	Contra cultura en torno a la matriz heterosexual y colonialidad del género heteroparadigma	93
7.1.3.	La multimodalidad del discurso, un eje central para la comunicación del siglo XXI	105
8.	FASE 3: IMPLEMENTACIÓN	113
8.1.	Resumen de actividades	113
8.2.	Imágenes del archivo www.registrocontracultural.cl	119
9.	FASE 4: Evaluación de Resultados.....	121
9.1.	Análisis por categoría	122
9.1.1.	Comunidad.....	122
9.1.2.	Categorización de contenidos	124
9.1.3.	Diseño y Accesibilidad Universal.....	125
9.1.4.	Contextualización de la situación de enunciación .	127
9.1.5.	Investigación	129
9.1.6.	Censura.....	129
9.1.7.	Incentivo a la creación.....	132
9.1.8.	Autoría.....	132
9.1.9.	Diversidad de tipologías textuales.....	133
9.1.10.	Criterios de selección	134

9.2.	Conclusiones.....	136
10.	Bibliografía	150
11.	Anexos	155
11.1.	ANEXO 1: Tabla de especificaciones y cuestionario.....	155
11.1.1.	Tabla de especificaciones	155
11.1.2.	Cuestionario: Estado de la Performance en Chile	155
11.2.	ANEXO 2: Matriz emergente proceso diagnóstico	157
11.3.	ANEXO 3: Tabla de especificaciones evaluación.....	164
11.4.	ANEXO 4: Instrumento de evaluación	165
11.5.	ANEXO 5: Transcripción fidedigna entrevista semiestructurada.....	166
11.6.	ANEXO 6: Validación de instrumentos	177

3. ÍNDICE DE GRÁFICOS, FIGURAS Y ESQUEMAS

	Página
Figura 1: ¿Quiénes somos?, Visión y Misión	27
Gráfico 1: Distribución territorial	30
Gráfico 2: Perfiles ocupacionales	31
Gráfico 3: Perfil etario	32
Gráfico 4: Perfil de género	34
Gráfico 5: Perfil de disidencia	35
Esquema 1: Codificación axial	60
Esquema 2: Modelo de Kemmis	65
Figura 2: Organización de las categorías	119
Figura 3: Obras recientes y otros	120
Esquema 3: Esquema axial 2	135

4. RESUMEN

La presente investigación tuvo como propósito fundamental contribuir a la preservación, difusión y memoria de obras y artistas ligados a las performance contra hegemónicas, producidas en el Chile de hoy, a través de la creación de un archivo virtual, llamado www.registrocontracultural.cl, basado en la multimodalidad del discurso. La metodología empleada fue la Investigación-Acción, que implica procesos de reflexión constante y de acción en la práctica, con el fin de dar solución a la problemática observada en el proceso de diagnóstico: la carencia de un archivo que dé cuenta de estas manifestaciones performáticas.

El abordaje teórico incorporó lineamientos en torno la performance art y al problema que genera para la archivística. En relación a esto se concluyó que el avance de la tecnología, ha modificado la concepción de este arte-político y los discursos que produce. De esta manera la multimodalidad del discurso, entendida como un eje central para la comunicación del siglo XXI, entrega las condiciones para creación de un archivo de performance. Cabe destacar que el interés radica en archivar obras y artistas que representen elementos de una contracultura en torno a la matriz heterosexual, el sistema neoliberal, la

colonialidad y todas sus violencias y opresiones. Por lo que, la página web se convierte en un performance de resistencia política y comunitaria en sí misma.

Palabras clave: disidencia sexual, arte político, contrahegemonía cultural, comunicación digital.

5. INTRODUCCIÓN

La presente investigación tuvo como propósito fundamental contribuir a la preservación, difusión y memoria de obras y artistas ligados a las performance contra hegemónicas, producidas en el Chile de hoy, a través de la creación de un archivo virtual, llamado www.registrocontracultural.cl, basado en la multimodalidad del discurso. La metodología empleada fue la Investigación-Acción, que implica procesos de reflexión constante y de acción en la práctica, con el fin de dar solución a la problemática observada en el proceso de diagnóstico: la carencia de un archivo que dé cuenta de estas manifestaciones performáticas.

El abordaje teórico incorporó lineamientos en torno la performance art y al problema que genera para la archivística. En relación a esto se concluyó que el avance de la tecnología, ha modificado la concepción de este arte-político y los discursos que produce. De esta manera la multimodalidad del discurso, entendida como un eje central para la comunicación del siglo XXI, entrega las condiciones para creación de un archivo de performance. Cabe destacar que el interés radica en archivar obras y artistas que representen elementos de una contracultura en torno a la matriz heterosexual, el sistema neoliberal, la

colonialidad y todas sus violencias y opresiones. Por lo que, la página web se convierte en un performance de resistencia política y comunitaria en sí misma.

Realizar una tesis es una fuerte experiencia de vida que nos marca de una u otra forma. No la concibo como un trámite dentro de un plan académico, ni como un simple ejercicio teórico para obtener una nota o un grado. Porque escribir una tesis en medio de una revuelta popular y una pandemia no es tarea. No es una tarea ni fácil ni difícil, sino una instancia para preguntarme de qué forma puedo llevarla a cabo, presentarla ante mis evaluadorxs¹ y terminar el ciclo como estudiante del Magíster de Género y Cultura de la Universidad de Chile. El trabajo que he realizado va más allá de un informe escrito y la misma escritura se vuelve un espacio para la disputa de ideas. Afortunadamente, recibí el consejo de mi profesora guía de usar una metodología investigativa que me permitió no estar sola.

La Investigación-Acción (en adelante IA) concibe el proceso investigativo como un espiral que, en cada vuelta, amplía su alcance y colaboradores. Como mi proyecto se articuló en torno a la performance, en cada giro de espiral pude ir tejiendo redes con hermosas personas que han hecho posible esta labor en un contexto hostil. Por otra parte, este modo de investigar pertenece a una escuela

¹ Haré uso del denominado “lenguaje inclusivo”, reemplazaré los morfemas de género a y o por x u e, esto con el propósito de no usar el masculino genérico por considerarlo una práctica de violencia para con los demás géneros posibles.

crítica. Esto me permite ser rebelde en la producción de conocimiento, porque no quiero llegar a verdades absolutas; sino contarles de forma reflexiva qué ocurrió durante este proceso, que parte desde el primer día de clases dentro del programa.

Me imagino que la motivación para cursar un magíster de género pueden ser muchas. En mi caso fue una potente interrogante sobre el mismo concepto. Si bien hice mi pregrado en literatura y algo pude conocer, básicamente de feminismo; no tuve mayor profundización. Pero, indudablemente, el género ha sido algo que ha atravesado mi existencia. No pertenecer al Cis-tema implica una serie de consecuencias que la sociedad te hace saber a muy temprana edad, cuando se te empieza a notar que no calzas en el binarismo de género. Ser “buena estudiante”, se transformó en un arma de defensa y llegar a la Universidad de Chile un logro impensado para una travesti, sin recursos, a mediados de los años 90. En aquellos años el campus Juan Gómez Millas no solo era el lugar de mis clases, sino también mi casa. Esto último no lo digo en sentido figurado, sino que fue realmente el lugar donde pasaba las noches, hasta que la asistente social se enteró de mi caso y me consiguió donde vivir.

Luego de salir de la universidad y chocar contra el mundo, intenté buscar trabajo como profesora. En varias oportunidades se rieron de mí, en otras me retaron diciéndome “como se te ocurre venir vestido así” y, en el mejor de los

casos, un “te llamaremos”. Como nunca ocurrió, me vi obligada a buscar un buen disfraz y ser una versión gay de mí misma e intentar calzar en un trabajo. Así se me pasaron varios años en una especie de doble identidad, cosa invivible; pero esa era mi moneda de cambio para poder desarrollarme y supervivir.

Cuando entré a estudiar el magíster ese castillo de naipes que había armado en torno a mi identidad, cayó. Conocer las teorías y autorxs que podían hacerme pensar fuera del heteroparadigma, era a su vez una motivación para vivir fuera de este.

Al poco andar decidí vivir mi identidad y sexualidad de la forma en la que siempre soñé. Sentí el abrazo de apoyo de quienes fueron mis compañeras, profesoras y todo el equipo que logra sostener, un programa de género, en un país tan conservador como lo es Chile. Soy una travesti coñosureña o una mujer trans que suena más elegante y también performista hace 26 años. Lo digo en esta introducción porque una de las cosas que aprendí fue que la producción de conocimiento como cualquier acto comunicativo, tiene una situación de enunciación. Por lo tanto, situar el conocimiento (Haraway) y la voz propia, resulta crucial para que todo lo que se diga pueda ser mejor entendido y, que tendrá validez en la medida en que se conocen sus alcances y limitaciones.

Ahora bien, para estructurar este informe llamado “tesis”, me guiaré por la noción de “conocimiento situado” de Donna Haraway. La autora discute sobre el concepto “objetividad de la ciencia”, reduciéndolo a la categoría de retórica, es decir una realidad lingüística destinada a persuadir y convencer a otros “necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro” (p.9). Por lo tanto, lo que busca el feminismo en relación a las ciencias, no es llegar verdades absolutas, sino que buscar teorías críticas para poder vivir en el mundo, pensando en el futuro, desde un punto de vista transformacional.

También usaré la noción de “lugar” que trabaja Josefina Ludmer, quien expresó que estos “(...) Interesan porque constituyen campos de lucha donde se debaten sistemas e interpretaciones enemigas; su revisión periódica es una de las maneras de medir la transformación histórica de estos modos de lectura (objetivo fundamental de la teoría crítica)” (1). De esta manera transparentar el lugar de la enunciación del discurso, como parte de la comunidad performer chilena y así determinar la validez y alcance transformador del proyecto a implementar.

Para estructurar el informe aludiré a las fases que tiene la espiral de la IA, las que me sirvieron para ordenar de forma escrita el proceso. En el Marco

Teórico-Metodológico explicaré con mayor detalle en qué consiste esta forma de investigar, pero resulta clave comprender desde ya que la IA, contempla ciclos de acción y reflexión. En los momentos de acción se realizan labores de campo y en los de reflexión se trabaja con los datos obtenidos en los momentos de acción. Por otra parte, el propósito fundamental de la IA, consiste en generar una transformación del contexto intervenido, a partir de una intervención concreta que permita una alternativa de solución a un problema de una comunidad. En las siguientes líneas les mostraré una sinopsis de cada una de las fases, las que iré profundizando en la medida en que avance el informe.

La fase I, contempló una serie de acciones. En primer lugar, la conformación de un equipo de trabajo. Este estuvo constituido, además de mi persona, por profesionales de diversas áreas. Andrés Valenzuela (Diseñador Digital), Dinko Covacevich (Ingeniero Agrónomo) y Dimarco Carrasco (Historiador y Archivista). En conjunto diseñamos un instrumento de diagnóstico, que nos permitió conocer, por parte de lxs mismxs protagonistas del mundo de la performance, los problemas que les afectaban. No solo contempló la opinión de performistas; sino también, de quienes registran, archivan, producen, critican, entre otros. Este instrumento consistió en un cuestionario de tipo mixto que se aplicó vía *on line*, por el contexto pandémico por el cual atravesamos. Una vez recopilados los datos utilizamos procesos de codificación de la teoría fundamentada de Glasser y Strauss. Los resultados del proceso de diagnóstico

serán presentados para configurar el planteamiento del problema, en conjunto con la elaboración de preguntas y objetivos.

La fase II, estuvo dedicada al diseño de la propuesta de intervención. Para ello fue necesaria la elaboración de un Marco Teórico, capaz de dar fundamento a la construcción de un archivo de performance y, también la elaboración misma de la página web. El entramado teórico que propongo está compuesto por tres ejes. El primero tiene que ver con la performance y el problema que genera para el archivo; el segundo, con el contenido contracultural de las performance a archivar y; el tercero, con la multimodalidad del discurso como una vía de solución metodológica al problema del archivo de performance. Si bien desarrollaré estos conceptos en el marco teórico, resulta precisa una breve discusión conceptual que me permitirá aclarar ciertas relaciones que articulan las fases de la Investigación-Acción que propongo.

El interés de esta investigación no es estudiar manifestaciones que podríamos interpretar como performance, sino más bien, centrarse en aquellas expresiones que son consideradas así por quienes las producen. Schechner mencionó que hay que diferenciar “entre lo que ‘es’ performance y lo que puede estudiarse ‘como’ performance” (13) y esto va a depender del significado que le entregue el contexto de producción. Por lo tanto, las obras que pertenecen al archivo, no son producto de una investigación antropológica bajo la perspectiva

de Turner que pone “énfasis en el proceso y las cualidades procesales [de la vida socio-cultural de las sociedades]: performance, jugada, escenificación, trama, acción correctiva, crisis, cisma y reintegración” (109). Sin dejar fuera, estas cualidades, ni el valor epistemológico y social que las obras archivadas tienen en este contexto político y cultural.

Para comprender este concepto resulta clave aludir a pensamiento de Austin, quien observó una gran diferencia en los actos de habla que realizamos cotidianamente, mencionando que hay ciertos enunciados que implican una acción fuera del lenguaje “esto es, llevar a cabo un acto al decir algo, como cosa diferente de realizar el acto de decir algo” (65). Es más existen enunciados con la fuerza de modificar al otro dependiendo de la situación de poder que tenga el emisor. La locución “te condeno a muerte” dicha por un juez, en un país donde exista ese castigo, significará la muerte de esa persona. En este ejemplo la comunión entre lo dicho (fuerza locutiva), la intención (fuerza ilocutiva) y los efectos en el otro (fuerza perlocutiva), harían lo que Austin llamaría un “acto performativo feliz”.

La estudiosa de la performance Diana Taylor, pone en tensión la teoría de Austin y realiza una distinción básica entre lo “performativo” y lo “performático”, al respecto mencionó que:

La palabra performativo, pues, tiene un sentido muy específico. No es, como algunos la usan, el adjetivo de la palabra performance en inglés. Para eso, he propuesto la palabra performático/a. Un discurso puede ser performático (teatral) sin constituir un acto legal. (112)

Las obras del archivo, por ende, son performáticas, sin desconocer su fuerza performativa en el efecto que producen en los otros, en el público.

Ahora bien, las obras de performance a archivar corresponden a manifestaciones contraculturales de un paradigma político, económico y sexual llamado heterosexualidad. De ahí el nombre de la página de archivo www.registrocontracultural.cl. El concepto “contra cultura surge en los años 60’ en Estados Unidos, según Dezcálla:

Se trataba de lograr una transformación completa de la conciencia y de la vida diaria de cada individuo, de tal forma que se hiciera imposible el mantenimiento de la escala de valores tecnocrática y de sus estrictas pautas de comportamiento social. (212)

Este concepto se masificó no solo en Estados Unidos, sino en el mundo entero, porque de alguna manera representaba el sentir de muchas personas que ya evidenciaban los efectos del capitalismo y el control de una norma social. Si

bien este concepto puede ser aplicable a diversos aspectos de la cultura, en la página de archivo lo utilizamos para tomar una postura crítica y entenderlo como un elemento de continuidad histórica vigente al día de hoy.

Como es natural, el lenguaje va mutando en la medida del tiempo y su uso. Muchas veces en los análisis se obvian los elementos de continuidad, un ejemplo de esto es lo dicho por Rubino:

(...) se puede evitar la oposición binaria con la que muchas veces se piensa la diferencia entre el movimiento gay-lésbico de fines de los sesenta y los setentas y el movimiento queer de fines de los ochenta y los noventa para repensarlos como una continuidad de la misma lucha contra la normalización, contra la axiomatización del deseo y la producción biopolítica de normalidad y abyección. (64)

Hoy en Chile se utiliza mucho el concepto de “disidencia sexual” para referirse justamente a estos elementos contra hegemónicos de una cultura imperante donde el género y la heterosexualidad son elementos ordenadores de la sociedad. Ya, desde los aportes del pensamiento lésbico de los años 80’, se pone en tensión la categoría “mujer” cuando Wittig (2006), mencionó que “(...) sería impropio decir que las lesbianas viven, se asocian, hacen el amor con mujeres porque la mujer no tiene sentido más que en los sistemas heterosexuales de pensamiento y en los sistemas económicos heterosexuales” (p.57). Refiriendo

también, que el tema del género va ligado a un sistema económico. La autora entiende la heterosexualidad no simplemente como una orientación sexual, sino como un régimen político opresión y dominación masculina.

El binarismo “hombre/mujer” que ha sido un elemento ordenador y que se ha dado como un elemento natural dentro de un contexto social, es explicado por Butler de la siguiente manera:

(...) la hipótesis de un sistema binario de géneros sostiene de manera implícita la idea de una relación mimética entre género y sexo, en la cual el género refleja al sexo o, de lo contrario, está limitado por él. Cuando la condición construida del género se teoriza como algo completamente independiente del sexo, el género mismo pasa a ser un artificio ambiguo.
(54-55)

De esta forma la existencia de las corporalidades trans y travestis vienen a desajustar la hipótesis unívoca entre sexo y género. Este artificio como lo denomina la autora, está atravesado, no solo por el cuerpo; sino también por el lenguaje y su desarrollo en la cultura. La misma autora en la misma línea advirtió que:

El discurso de la «construcción» que circuló principalmente en la teoría feminista quizás no sea completamente adecuado para la tarea que estamos abordando. Tal discurso no es suficiente para argumentar que no hay ningún «sexo» prediscursivo que actúe como el punto de referencia estable sobre el cual, o en relación con el cual, se realiza la construcción cultural del género. (13)

Por lo tanto, el género no tiene una materialidad esencialista ni previa a las prácticas lingüísticas, estos elementos centrales para la teoría queer, se transforman en argumentos centrales para dismantelar el CIS-tema.

El filósofo trans Paul Preciado, pone en tensión las categorías sexo-genéricas usadas por el heteroparadigma para referirse a las corporalidades que escapan de este:

Permítanme decirles que la homosexualidad y la heterosexualidad no existen fuera de una taxonomía binaria y jerárquica que busca preservar el dominio del “paterfamilias” sobre la reproducción de la vida. La homosexualidad y la heterosexualidad la Intersexualidad y la transexualidad no existen fuera de una epistemología colonial y capitalista que privilegia las prácticas sexuales reproductivas en beneficios de una estrategia de gestión de la población, de la reproducción de la fuerza de trabajo, pero

también de la reproducción de la población que consume. Es el capital y no la vida lo que se reproduce. (25)

Esta potente cita del autor, logra articular no solo las categorías sexo-genéricas, sino también ponerlas en un contexto epistemológico colonial, por ende en el marco teórico, desarrollaré esta perspectiva, mostrando como esta matriz es un elemento de continuidad colonial. Otro aspecto a destacar de lo dicho por Preciado, tiene que ver con el sistema económico, porque la heterosexualidad va ligada a una reproducción del capital y no a la vida humana. Los sujetos heterosexuales son, por ende, los que importan para el sistema.

En esta misma línea el profesor trans Halberstam, en una entrevista, plantea ciertas preguntas relevantes:

Surge la pregunta sobre qué pasa con la heterosexualidad cuando tantas otras formas sociales de género, identidades sexuales, están moviéndose y cambiando. ¿Es posible que la heterosexualidad permanezca igual? No, no es posible. Una de las cosas que he discutido en mi trabajo es que, cuando hay movimientos y cambios en una parte de la cultura (relacionada con el sexo y el género), produce un efecto dominó que cambia todo en la cultura. [Traducción propia]

La afirmación del autor sobre el impacto social de las “otras formas del género”, es crucial para comprender la importancia de la resistencia, visibilización y activismo en torno al género. Porque no se trata solo de denunciar este sistema de opresión, sino de actuar sobre este para generar cambios. De ahí la importancia de la acción en mi proyecto de tesis, que no solo se queda en una discusión teórica, sino que pretende aportar desde la práctica. Porque como dice Foucault “Lo propio de las sociedades modernas no es que hayan obligado al sexo a permanecer en la sombra, sino que ellas se hayan volcado a hablar de sexo siempre, haciéndolo ver, poniéndolo de relieve como el secreto.” (38). Hoy, más bien, el “secreto” son las formas violentas del accionar del heteroparadigma, que se han revelado gracias a los aportes del feminismo y las teorías críticas.

Cabe destacar que el sistema de violencias no actúa de la misma forma en todos los casos, ya que existen variables que las van incrementando, como la “raza” y clase, entre otras. A esto es lo que, la académica y abogada afroestadounidense, Kimberlé Williams Crenshaw denominó interseccionalidad en 1989, diciendo que “el fenómeno por el cual cada individuo sufre opresión u ostenta privilegio en base a su pertenencia a múltiples categorías sociales” (párr.2). Este planteamiento inicial, asociado en un comienzo a la lucha racial, ha servido para interpelar al feminismo blanco y sus privilegios.

Desde América Latina se han alzado de voces de diferentes teóricas feministas para aportar a las reflexiones sobre este concepto, asociándolo a las diversas opresiones generadas por la colonialidad. En esta perspectiva destaco la introducción del género como un elemento de opresión colonial, planteado por María Lugones, quien afirmó que “La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otra” (81). Este concepto por ende resulta una herramienta de análisis, que permite comprender las situaciones vividas por diversos colectivos oprimidos.

El último elemento para lograr este engranaje teórico tiene que ver con la multimodalidad del discurso, que planteo como una vía de solución al problema de la imposibilidad de archivo de una performance. Sin duda, la pandemia atravesó este trabajo de investigación e hizo mutar y cuestionar algunos planteamientos. Si nos quedamos con la perspectiva social-ritual de la performance recién descrita, la imposibilidad de reunión temporo-espacial hubiese matado este tipo de manifestaciones, sin embargo, siguen vivas. Por lo tanto, mi inquietud inicial de plantear la multimodalidad del discurso como una metodología de archivo de performance cobró mucho sentido. De esta manera, amplió el concepto de performance, ya pensadas desde sus propios creadores para ser archivadas o ser ejecutadas de una forma virtual, rompiendo justamente las categorías coloniales de pensamiento llamadas “tiempo” y “espacio”.

La teoría de la multimodalidad del discurso está relacionada con los procesos de alfabetización en una era digital, partiendo de la base que las nociones de texto y discurso han sido modificadas por la tecnología y las posibilidades que genera la codificación binaria (BIT) de la información. La investigadora de semiótica María Lamas, en torno a esto expresó que:

Pues inevitablemente quien no domina hoy día el lenguaje digital, que entendemos como conocimiento del hipertexto, de la comunicación multimodal, hipermedios y de las formas de navegación por internet, cuyos elementos más relevantes son los índices por asociación o nexos, los trayectos entre dichos nexos o conjuntos de trayectos con los que se construyen un texto abierto, tiene serias dificultades de acceso al conocimiento, al manejo de la complejidad e interacción con otros en espacios virtuales característicos de la cultura digital del siglo XXI. (100-101)

Esta noción de discurso plantea, nuevos desafíos para emisores y receptores, ya que implica formas de construcción del mensaje, que, articuladas entre sí van formando significados. Se plantean nuevas formas sintácticas que, además son universales y no dependen de los idiomas. Estas formas universales van desde el ordenamiento de la información a través de categorías en una pantalla (que pueden variar sin cambiar el sentido), hasta la sintaxis propia del

sistema binario para construir imágenes, audios y textos (misma naturaleza óptica).

Si bien hasta el momento me he referido a la multimodalidad del discurso en términos virtuales, es preciso dejar en claro que esta noción no solo apela a lo digital, sino que al uso de diversos códigos de significación en la construcción del mensaje. En relación a esto González afirmó que “Hay, actual y afortunadamente, mucho interés en la multimodalidad, pero esto mismo trae problemas, cuando los debates se basan en suposiciones sobre si la multimodalidad implica necesariamente pantallas.”(23-24). El discurso multimodal puede estar presente, por ejemplo, en los llamados “libros álbum” o en las infografías impresas e incluso en las performance hechas en vivo y en directo. No obstante, mi investigación está relacionada solo con el acceso a la información a través del archivo virtual y un lenguaje digital. Como dijo Jewitt la transformación de la página tradicional a la pantalla implica mirar “más allá de la lingüística” (315) asociada al signo verbal. La comunicación multimodal amplía la semiótica y, por ende las posibilidades de significación.

La fase III, contempló la puesta en marcha de la página web. Un archivo de performance que use como base la multimodalidad del discurso, implica la recopilación de diversos materiales; contruidos, a partir, de diversos códigos de significación como: registros de video, fotografías, notas de prensa, artículos

críticos, fichas de autorxs, entre otros elementos. También quiero destacar que la misma página se transformó en un lugar de intercambio de conocimientos, a través de diferentes convocatorias, conversatorios y performance, que fueron ocurriendo a propósito del estallido social y la pandemia por COVID-19. Daré cuenta más adelante de una síntesis de todas las actividades llevadas a cabo durante esta fase.

Figura 1: ¿Quiénes somos?, Visión y Misión

The image shows a screenshot of the website 'REGISTRO CONTRACULTURAL'. The page is divided into three main sections: '¿Quiénes somos?', 'Visión', and 'Misión'. The '¿Quiénes somos?' section features a red-tinted photograph of four people (three men and one woman) sitting around a table with a laptop. Below the photo is the text: 'Equipa 2020. Anastasia María Benavente, Andrés Valenzuela, Dinko Covacevich, Dimarco Carrasco.' The 'Visión' section describes the website as a collaborative platform for artists. The 'Misión' section states the goal is to preserve ephemeral performance art. At the bottom, there is a section titled 'El archivo virtual' which explains the website's content and format.

¿Quiénes somos?

Somos un equipo multidisciplinario, que genera y almacena registros audiovisuales, para difundir y disponibilizar prácticas artísticas que desbordan la institucionalidad del arte en Chile, tomando como partida las sexualidades no heteronormativas y una mirada crítica, feminista e interseccional. Luchas que se expresan y entrecruzan en festivales de arte, la noche bohemia, encuentros de performance, marchas, entre otros. Material de referencia para artistas, historiadores, productores, medios de comunicación, críticos de arte y público en general. Buscando resguardar estas expresiones por su valor epistemológico y patrimonial, como un archivo abierto, de relatos polifónicos, no hegemónicos, que muchas veces son omitidos en la historia oficial del arte.

Equipa 2020. Anastasia María Benavente, Andrés Valenzuela, Dinko Covacevich, Dimarco Carrasco.

Visión

www.registrocontracultural.cl pretende ser una plataforma construida colaborativamente, por la misma comunidad de artistas ligados a la performance; siendo un sitio confiable y seguro para la preservación de estas manifestaciones que forman parte de nuestro patrimonio inmaterial. El archivo multimodal se nutrirá de: registros fotográficos, audiovisuales, reflexiones críticas, notas de prensa, entre otros. Esto nos permitirá ser un canal válido para la difusión e investigación, así como para tejer redes políticas de prácticas culturales contra hegemónicas.

Misión

www.registrocontracultural.cl busca preservar los vestigios dejados por el efímero arte de la performance, que son posibles de archivar en una plataforma virtual. Registros fotográficos, audiovisuales, reflexiones críticas, notas de prensa, entre otros elementos, darán cuenta de estas expresiones culturales que disienten de la hegemonía: epistemológica, sexogénica, étnica, funcional, corporal, entre otras. A su vez, el archivo se constituye como un lugar estratégico para la organización política basada en un enfoque transfeminista, capaz de subvertir el heteroparadigma neoliberal.

El archivo virtual

Registro Contracultural está contenido en un sitio web, de acceso público, implementado desde una plantilla WordPress, bajo el dominio registrocontracultural.cl. Este formato permite transmitir el mensaje de manera multimodal, con videos, fotografías, audios, fichas técnicas, biografías, notas de prensa, relatos. Y por otro lado, nos permite escapar de la censura de las redes sociales, debido al contenido sensible en varias de las obras, por mensaje político, desnudos, entre otros.

El archivo audiovisual del Registro Contracultural, contiene material propio y externo. Los registros propios son realizados en formato digital, generalmente a dos tomas, en formato HD, 1080p y en algunas ocasiones en complemento con grabaciones de smartphones. Luego se genera un montaje cuidadoso respecto a la continuidad de la edición.

Algo importante de mencionar que el acecho de la censura, que es uno de los problemas detectados, se hizo tangible el 24 de junio del 2020, cuando el servicio de almacenamiento de videos "Vimeo" decide censurarnos por utilizar "fetiches y sugerencias sexuales" que no pertenecerían a la categoría "arte", por lo que eliminan 150 videos que teníamos almacenados en esa plataforma. Después de algunos días con la plataforma web caída, adquirimos un servicio de hosting de mayor capacidad de almacenamiento y comenzamos a subir los videos con contenido sensible directamente a la web.

La fase IV, correspondió a la evaluación de la propuesta de archivo. Para ello se diseñó una entrevista grupal semiestructurada, que se llevó a cabo a través de la plataforma zoom. En esta nueva ida al campo, se mostró la página y algunas de las performances archivadas, para obtener retroalimentación por parte de diversos agentes del mundo de la performance. Nuevamente se aplicaron procesos de codificación, para el análisis de los datos y obtener así resultados de la implementación de la intervención. Luego de los resultados se presentarán las conclusiones y se adjuntarán los anexos como evidencias empíricas del proceso.

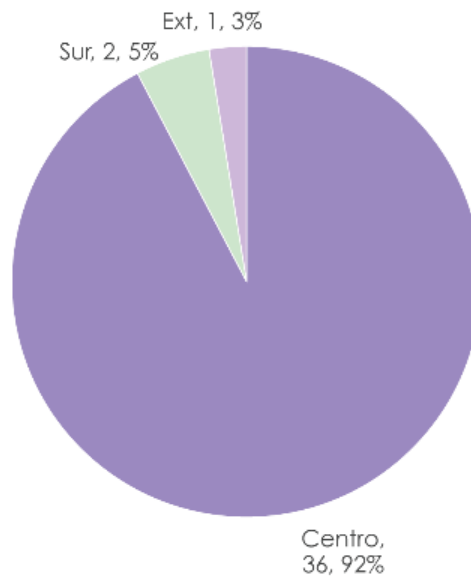
6. FASE I: DIAGNÓSTICO

El carácter inductivo de la IA, exige que los problemas emerjan desde la realidad estudiada, esto a su vez implica situar el conocimiento, visibilizar y señalar el lugar desde dónde emergen las voces. Si bien como performista puedo tener una opinión acerca del objeto de estudio y la importancia de la acción, de la preservación, difusión y memoria de obras y artistas ligados a las performance contra hegemónicas, producidas en el Chile. Resultó muy relevante conocer no solo el parecer de otros performistas, sino también de todos aquellos que participan en su realización y circulación. De esta forma, la tarea de conformar una muestra significativa, intentó ser lo más diversa posible, sin dejar de lado la inquietud inicial de trabajar con obras y exponentes de una “contracultura” o “antihegemónicos”.

Por otra parte, la elección de un instrumento de carácter mixto, nos permitió poder caracterizar de mejor manera la muestra y obtener ricos datos cualitativos para la identificación y del problema central. Presentaré, primeramente, el análisis de los datos cuantitativos, para luego dar paso a la presentación de las categorías que emergieron luego de la codificación abierta y el esquema de da cuenta de la codificación axial.

6.1. Análisis resultados cuantitativos

Gráfico 1: Distribución territorial

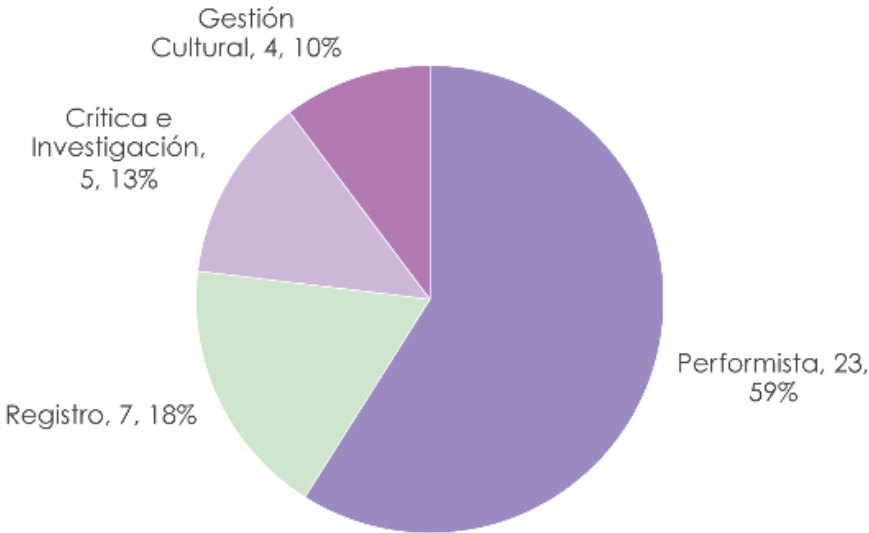


Este gráfico muestra la distribución de la muestra en términos territoriales. Como se observa, el 92 % corresponde a la zona central del país, básicamente de Santiago y Valparaíso, un 5% al sur y un 3% a personas que en el momento de la aplicación del instrumento se encontraban viviendo fuera de Chile.

Hubiésemos querido una mayor diversidad territorial, pero nos encontramos con algunos problemas. El primero tuvo que ver con el acceso a los correos electrónicos de performistas de otras localidades, también a que muchxs

performistas de regiones no contaban con acceso a internet y en otros casos a que no estaban dispuestos a participar de forma virtual. Reconociendo esta limitación en la conformación de la muestra, decidimos seguir con el estudio. Principalmente, porque lo que iban planteando lxs sujetxs en la sección cualitativa del instrumento, nos daban luces de criterios comunes y el contexto pandémico nos ha hecho habitar a la fuerza en siglo XXI y usar todas las tecnologías disponibles.

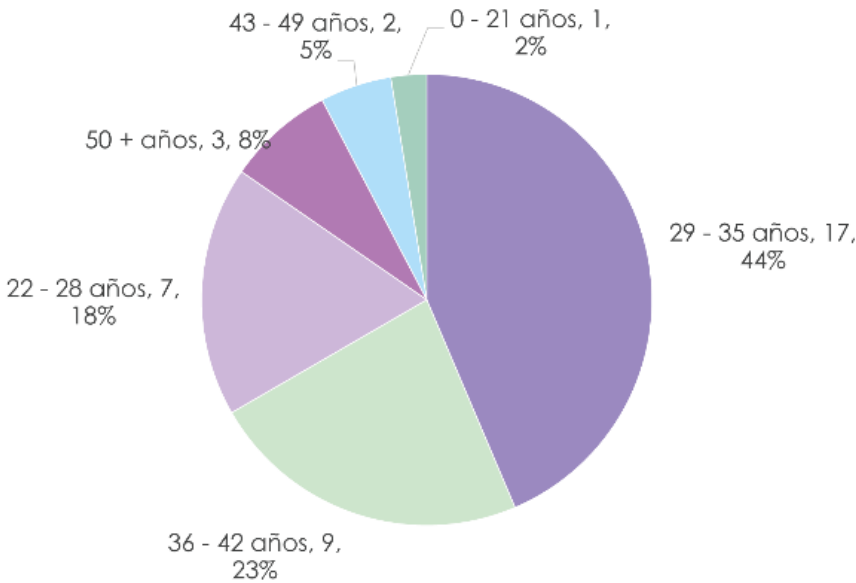
Gráfico 2: Perfiles ocupacionales



Este gráfico muestra la conformación de la muestra en cuanto a sus perfiles. Como ya mencioné para efectos del estudio resultó muy relevante contar

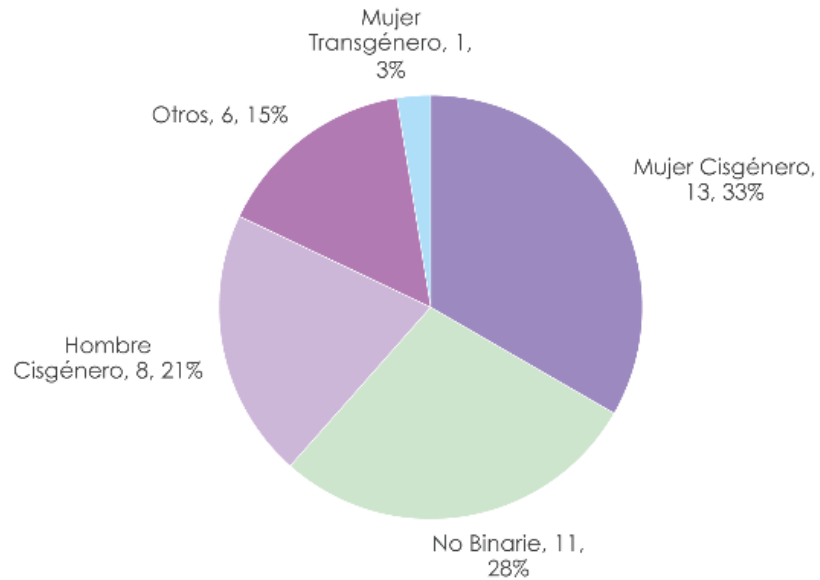
con una diversidad de agentes que se mueven en torno a la performance. Si bien el 59% de la muestra corresponde a performistas como sujetos protagónicos de la acción, también existen otros sujetos que permiten la circulación de los vestigios de una acción en vivo. Quienes registran, 18%, también proponen una perspectiva, median entre los performistas y el público, haciendo posible la circulación de los materiales. Esto genera a su vez más movilidad para quienes realizan trabajos críticos y de investigación, que para efectos de este diagnóstico representaron el 13 % de la muestra. Por otra parte, tenemos a los gestores culturales quienes propician escenarios para este tipo de manifestaciones 10%.

Gráfico 3: Perfil etario



La mayor cantidad de personas está en el rango de 29 a 35 años, representando un 44%. Esto debido a una especie de madurez en las trayectorias de la muestra, en esta edad existe un alto nivel de producción de obras y trabajos analíticos. De 36 a 42 años un 23%, de 43 a 49 años un 5%, de 50 años hacia arriba un 3,8 %, observamos que baja el porcentaje a medida avanza la edad porque hay que considerar la variable de manejo de las tecnologías, uso de mail y formularios de internet. De 22 a 28 años un 18%, 18 a 21 años un 2% lo que representa a un grupo de performistas más jóvenes que inician su trayectoria. No incluimos en la muestra a menores de edad, por respeto a la privacidad de sus datos y porque no contamos con mecanismos de control parental que podría dar soporte al proyecto. Estamos conscientes de que existe una producción de performance de parte de menores de edad, pero no contamos con las herramientas para el trabajo con la infancia y adolescencia, lo que representa tal vez una debilidad del estudio.

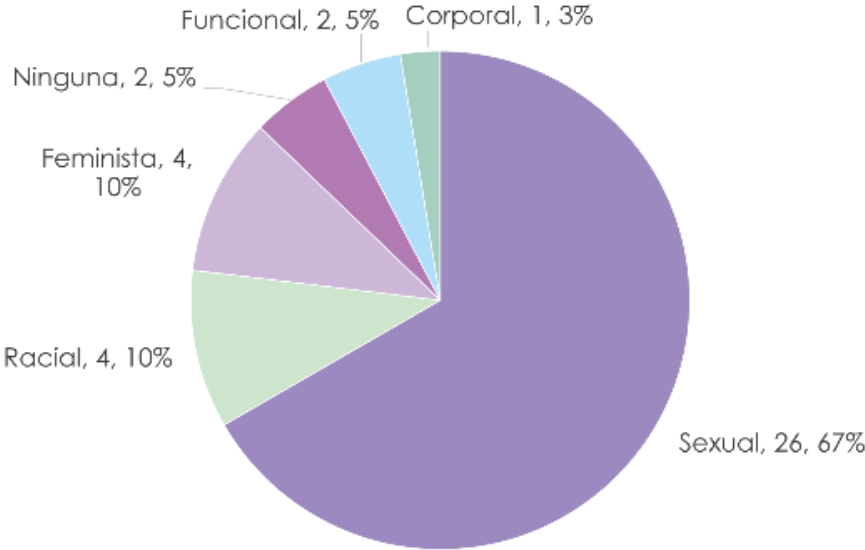
Gráfico 4: Perfil de género



Este gráfico desglosa la población según la identidad de género. Decidimos incluir esta pregunta, ya que el género tiene una importancia no solo en términos de sexualidad, sino que es un elemento vertebrador de la sociedad. Esto será abordado con mayor profundidad en el marco teórico del presente informe. Las mujeres cisgénero representan un 33 %, este porcentaje alude principalmente a performistas que se instalan desde el feminismo para el desarrollo de sus performance, tanto individuales como también parte de colectivo de mujeres. Cabe destacar que el 28% de la muestra se declara como una persona no binaria, este dato es muy decidor, ya que justamente uno de los aspectos que, del tipo de performance a archivar, tiene que ver con poner en

tensión el binarismo de género, pieza clave del heteroparadigma. El 21% corresponde a hombres cisgénero y un 3% a mujeres trans. Es importante señalar que actualmente bajo el espectro trans, también están las personas no binarias. De todas formas, resulta interesante la presencia activa de personas trans en el ámbito de la performance.

Gráfico 5: Perfil de disidencia



Este gráfico representa a que grupo de disidencia al cual se identifican. El 67% se declara perteneciente a la disidencia sexual, esto no es sorprendente porque al ser una muestra intencionada, claramente apuntamos a sujetos provenientes de estos grupos, que además son muy activos en la producción

performática. Sin embargo, al seleccionar la muestra tuvimos en consideración apuntar hacia personas que efectivamente pudiesen dar cuenta de diversidad, no solo desde el punto de vista del género. El formulario tenía la posibilidad de que cada sujeto pudiese escribir su propio grupo de disidencia, un 10% se declara como feminista. Esto resulta interesante porque de parte de los mismos sujetos se entiende el feminismo como un grupo que disiente del sistema.

La interseccionalidad opera en la muestra, a partir de la conciencia de los mismos sujetos, declarándose un 10%. La categorización de disidencia funcional alcanza un 5%, comprendiendo que el sistema imperante es extremadamente capacitistas y deja fuera quienes no tienen las habilidades que el mismo sistema determina como necesarias. Un 5% no se siente parte de ningún grupo, aunque por la intencionalidad de la muestra sabemos que todos los sujetos representan por lo menos una disidencia del sistema político, social o económico. El 3% que equivale a una persona se declaró como de disidencia corporal, creemos que no existe una claridad sobre los tipos de disidencia, sobre todo la distinción entre lo funcional y lo corporal.

6.2. Análisis resultados cualitativos

A continuación, mostraré los resultados cualitativos del diagnóstico, cuyo objetivo fue identificar las principales problemáticas que se viven en torno a la Performance en el Chile de hoy. Tras la aplicación del instrumento y el análisis de los datos emergieron las nuevas categorías que iré desarrollando, junto con mostrar las unidades de análisis² respectivas, dadas por las voces de los diferentes sujetos.

6.2.1. Mediación

Los diferentes sujetos mencionaron que uno de los problemas que tiene la performance es que muchas veces, estas no se comprenden. Lo que evidencia una falta de mediación entre lxs performistas y los receptores o problemas en la misma performance. Esto se ve reflejado cuando mencionan que: “En cuanto al panorama actual, creo hay problemas en la comprensión de la performance y que se hace demasiado énfasis en la forma”. En esta unidad de análisis se ve también como se le atribuye a este problema, la preocupación por la forma, más que por el contenido. Otro sujetx mencionó que: “Creo que una de las dificultades más

² Ver anexo 2. Matriz emergente en ella se encuentran las unidades de análisis son extractos de los discurso de los sujetos involucrados, estas pueden ser frases, oraciones, párrafos e inclusive palabras. Estas unidades permiten respaldar la existencia de la categoría ya que es información concreta y fidedigna.

evidentes de la práctica de la performance en Chile es la manera de llegar a los públicos. La forma en que nos vemos enfrentadxs a responder, por ejemplo, qué es la performance. Personalmente me he encontrado con personas que miran mis acciones o las de otrxs compañerxs y consultan qué es lo que se hace, por qué y para qué. Siento que en general no hemos podido aunar criterios para mediar con las personas que nos ven o que presencian las acciones, generándose cierta distancia y desconocimiento.” Esto manifiesta muchas veces una desconexión con la audiencia y falta de contextualización.

Otro sujetx mencionó que: “la ausencia de fundamentación teórica como sustento discursivo de la intervención, lo que conlleva a que la intervención muchas veces sea sólo efectista.” Esta categoría se saturó de comentarios relacionados, fundamentalmente con la discusión entre contenido y forma, mostrando la falta de mediación que existe por parte de lxs performistas al realizarlas.

6.2.2. Censura

Esta fue una de las problemáticas más claras dentro de las respuestas, existiendo una gran cantidad de unidades de análisis que la respaldan. Por ejemplo: “otro problema es la censura, pero los artistas siempre hemos tenido que enfrentarnos a ello, históricamente”, “la performance suele involucrar

desnudos o prácticas que incomodan a la gente-normalidad, y eso le cierra espacios automáticamente. Esto ocurre en general con el arte más político. A mí me han rechazado las postulaciones de FONDART que buscaban difundir mi archivo de foto de performance. También me han cerrado posibilidades en espacios físicos diciéndome que mi trabajo no contribuye a la “buena imagen” de estos.”

Como observamos en esta última intervención, el problema de la censura trae más consecuencias, como el veto de algunos lugares o espacios oficialistas. En relación con estas consecuencias otrx sujetx mencionó que, “siempre es un riesgo para otras áreas de tu vida, donde tú imagen pueda ser reconocida y discriminada por la norma imperante”, esto conlleva a un temor entre lxs performistas de ver afectada otras dimensiones de su vida, muchxs utilizan otros nombres o importantes caracterizaciones para de alguna manera, salvaguardar su identidad. “Creo que la performance es un problema para el sistema neoliberal, capitalista, colonial, binario y occidental y la larga lista hereda de este sistema obsoleto. Entonces, mayoritariamente, los problemas que hay en torno a la performance es cómo el territorio sistémico, institucional, normado, machista, patriarcal, colonial, capitalista, occidental, racial e higienista se defiende y genera una constante pugna, resistencia y deseos de desaparición de la realización de la performance y los despliegues que esta genere.” Esta unidad de análisis, sintetiza muy bien, el carácter problemático de la misma performance para una

sociedad con las características que este sujeto menciona, por lo que la censura sería uno de los mecanismos de resistencia ante estas manifestaciones contestarias.

6.2.3. Investigación

Resulta interesante el surgimiento de esta categoría, porque existe conciencia de que la performance es una manifestación que genera conocimiento, de que existe un campo de estudio. La investigación se ve como un problema en la medida en que existe poco estudio sobre ella. Un sujeto mencionó que: “falta de espacios para estudio y perfeccionamiento de lxs performer”, otro que: “faltan espacios de investigación subvencionada”. A través de estos fragmentos nos damos cuenta que es entendida también como una disciplina “poco conocimiento de la historia de la disciplina por parte de algunxs de lxs performerxs.” Todas las unidades de análisis plantaban el problema de la falta de investigación en torno al tema y también planteaban la necesidad de que existan estudios asociados a estas manifestaciones.

6.2.4. Exhibición

Esta categoría surge también como un problema en la medida que los sujetos manifiestan la carencia de espacios para mostrar las obras de performance. Destaco lo dicho por algunos sujetos: “Falta de espacios en el " mainstream” y de difusión en medios masivos”. “pocos espacios exclusivos para desarrollar esta actividad” de este fragmento se desprende que muchas veces las performance están asociadas a otras actividades, como fiestas, festivales, ferias etc. Pero no espacios exclusivos para la exhibición de performance. Y como dice uno de los sujetos “mediáticamente queda en esa nebulosa de lo under/de lo oculto y eso genera mucha ignorancia de apreciar esta forma de arte multidimensional” de las respuestas se infiere que existe la necesidad de generar espacios exclusivos para exhibir este arte y también poder separarlo de contextos festivos u otros donde las performance podrían ser un elemento más decorativo que central.

6.2.5. Comunidad

Esta categoría apela a la falta de una comunidad en torno a la performance, que se mantenga activa, un sujeto mencionó que: “una comunidad de performereros poco unida y charlatana”.

“Ausencia de diálogo entre creadorxs en el ejercicio de la performance, en una reflexión no académico”. De esta cita, podemos observar que de alguna forma la academia ha cooptado el ejercicio reflexivo en torno a la performance.

“Poca organización seria entre quienes ejecutan performance”, “Son círculos de personas muy cerrados, no se busca la promoción hacia el exterior o hacia personas que no sean del micronicho”, “No existe / no hay quienes se hagan cargo de ayudar a producir, de generar espacios para difundir”. Al plantear la falta de una comunidad unida, se infiere a su vez la necesidad de que exista, por ende, también evidenciar el carácter social de estas manifestaciones y cómo éstas pueden generar comunidad a partir de quienes están interesados en las temáticas a las que aluden.

6.2.6. Audiencia

Esta categoría hace alusión a una especie de círculo vicioso que se genera en esta pequeña y poco unida comunidad, esto se ve reflejado cuando un sujeto mencionó que: “quienes accedemos a los registros de performance somos las mismas personas que nos mantenemos constantemente vinculadas al activismo disidente.” Se infiere entonces la necesidad de ampliar las audiencias, para así salir de este círculo. Existe la necesidad de que los mensajes que se dan a través de la performance tengan mayor alcance y puedan tener un impacto

dentro de la sociedad. Si pensamos en la muestra desde las disidencias, existe un propósito común que tiene que ver con la denuncia de violencias generadas por sistema hegemónico y el ímpetu transformador de estas estructuras de opresión. Existe un anhelo de llegar justamente a modificar los pensamientos y prácticas de una audiencia que no forma parte de las disidencias.

6.2.7. Autoría

Esta fue una categoría que surgió con mucha fuerza como un problema. Las unidades de análisis que emitieron los sujetos dan cuenta de una rica discusión en torno al tema del autor, debido también a los cruces que se dieron entre los perfiles de la muestra. “El mayor problema es definir claramente la autoría. El registro nunca reemplaza la intensidad de la presencia, que sería la "obra" de performance. Sin embargo, en un contexto de museo, el registro se convierte en obra. El artista tiene que definir claramente los límites de su registro en relación a la performance.” “Creo que, cuando ha habido problemas de autoría (por ej. de quién es la obra, si del/la/le fotógrafx o del/la/le performer) generalmente es a causa de la falta de diálogo y acuerdos previos a la acción y su registro” “hay poca gente que se dedica exclusivamente al registro de performance, por lo tanto a veces el énfasis no lo ponen en lo que puede ser primordial de registrar para algunxs performers que están siendo registradxs” si bien esta unidad de análisis habla acerca del registro, también plantea el

problema de la autoría y de la mediación de quien registra, que pone ciertos énfasis personales que quizás pueden distorsionar la intención del performista.

Otra unidad de análisis hace referencia a que “la mayoría de performistas no hacen pauta previa de la perfo y el registro termina siendo improvisado, lo q puede jugar en contra de la perfo ya que es el registro lo que respalda y demuestra la existencia de esta acción de arte que es la performance y si quien registra no conoce los puntos de interés de la perfo previamente, puede perderselos”. De esto se desprende que es necesario poseer alguna estructura previa a la hora de realizar la performance y que por, ende no es percibida como una actividad del momento o improvisada. Resulta interesante cómo de la misma comunidad se planta una exigencia que pasa por la planificación.

Otro elemento importante está dado por “la responsabilidad de quien registra debiese estar pensada desde la creación de la acción en sí entre el ejecutante o lxs y quien registra” esto nos muestra que se debiese pensar desde antes quién será el registro oficial, independientemente de que en el momento puedan haber otros registros. Al contar con una buena planificación podrían evitarse problemas que surgen cuando se contrapone la visión del performista on quien registra, un sujetx al respecto mencionó que “también quien es la persona que graba, como te mira a ti o la perfo, si te hace sentir cómoda mientras performeas”. Se infiere entonces, que quienes registran deben ser parte activa

de la misma performance y no como un elemento que se debe dejar al azar. Por otra parte, esto del autor genera muchas preguntas entre los mismos protagonistas. Por ejemplo, un sujeto dijo “creo que al ser registrada es un material totalmente distinto y con autor nuevo, ya que el ojo puesto en cómo se observa ya está mediada por otro sujeto”, “¿cómo se combina el ojo de quien registra y su deseo artístico con lo que fue propiamente la perfo?”. Estas inquietudes, muy valiosas han sido reflejadas en la forma en que se construyó finalmente el archivo.

6.2.8. Registro

Esta categoría apuntó, básicamente a elementos técnicos y de profesionalismo a la hora del registro. Se planteó por ejemplo que hay “escasos registros audiovisuales de buena factura”, “una cámara no la tiene cualquiera. Y no basta con la cámara del celular”, “generalmente es de mala calidad a nivel técnico y audiovisual” se desprende de estas respuestas que existe una necesidad de que el registro sea de calidad, para poder mostrar de forma más fidedigna lo que ocurrió en el momento de la acción. Existiendo una preocupación por trascender de alguna manera y no quedarse solo en lo efímero.

Por otra parte, se evidencian problemas relacionados con la calidad de la edición y que “hay pocos interesados en registrar de forma seria las

performances” esto provoca “que muchas veces es un registro mediocre, grabado de un ángulo poco útil a la obra” Todas estas afirmaciones conllevan a pensar sobre la importancia del registro y que este sea de buena calidad y que, por lo tanto, no puede verse como un elemento aislado de la misma performance, a pesar que la última respuesta establece un separación entre registro y obra propiamente tal.

6.2.9. Multimodalidad

Esta categoría surge, no con este nombre, ya que es quizás demasiado específico, sin embargo, las respuestas apuntaron básicamente a los diversos códigos de significación presentes en la construcción de una performance. Por ejemplo, un sujeto mencionó que “personalmente veo en la performance un medio para visibilizar diferentes problemáticas a través de códigos que no podrían ser bien expresados desde la comunicación oral y escrita” o “pone en tensión los códigos normalizados con los cuales se lee la realidad, por lo tanto impacta y genera preguntas a la vez que discurso”. Ambas unidades apuntan a los códigos comunes o normalizados refiriéndose a la lectura y escritura, estos elementos serán abordados más adelante, desde la postura de entender una clausura epistemológica.

Otro concepto que se asocia a la multimodalidad del discurso tiene que ver con la diversidad de áreas que hacen posible la elaboración de una performance, lo podemos observar en lo dicho por un sujeto “al ser una práctica transdisciplinar que convoca multiuniversos en una sola acción condensada, es muy rica como espacio de investigación para entender hasta episodios de la vida cotidiana”.

6.2.10. Epistemología

Esta categoría surgió con mucha fuerza, existe plena conciencia por parte de la muestra que la performance es un tipo de producción de conocimiento y transmisión del mismo. Un sujeto expresó “al ser la performance una práctica contra hegemónica, epistemológica de la escritura, la transmisión de conocimiento se sitúa desde el arte y la organización” lo importante también aquí es la afirmación sobre el carácter contra hegemónico de la escritura de estas prácticas, por lo tanto, es un elemento a considerar para el desarrollo del marco teórico y para la construcción del proyecto de archivo.

Otro elemento importante de analizar tiene que ver con una especie de epistemología del cuerpo, un sujeto refirió a esto diciendo “hay una necesidad del pueblo de expresarse de otra forma de protesta además de irrumpir los espacios y poner el cuerpo en performance es una literalidad implacable, incuestionable.

Es para mí la performance un lugar donde los discursos se reafirman en la carne viva”, otro sujeto mencionó que “propone nuevas estéticas y nuevas formas de relacionarse con el (los) cuerpo(s). Interrumpe”.

En esta misma línea tenemos otra unidad de análisis “la performance es conocimiento situado, es discursiva, hay una relación entre quien la realiza y el contenido de la misma. Aparecen gestos que sintomatizan lo reprimido en la performatividad hegemónica”. Todas las semióticas que van ligadas a esta categoría refieren al cuerpo en acción y su relación con el mensaje y los otros, tal como puede apreciarse en lo mencionado por otro sujeto “a través del lenguaje corporal, la performance permite visualizar problemáticas de diversas maneras que, complementadas con la intensidad y la emoción, impactan en el espectador generando sensibilidades y cuestionamientos que el momento y espacio suscita”.

Otro aspecto tiene que ver con la complejidad de estas prácticas y la invitación a una decodificación activa por parte de los receptores, tal como se aprecia en la siguiente respuesta “la performance como una acción que implica diversas capas de profundidad y realización, crea y transmite pensamiento, desde la performance a su entorno y, desde el entorno hacia la performance, es un constante acto de escritura y lectura por todos los agentes involucrados”. Resulta muy interesante esta reflexión en torno a una especie de carácter inagotable en el ejercicio de la interpretación, si bien los textos tradicionales

implican también muchas lecturas posibles, la performance tendría un universo simbólico aún mayor. Otra reflexión importante es la siguiente “la performance hackea la estructura discursiva de la realidad sociocultural”. Me parece interesante ver cómo estas prácticas tienen un carácter erosivo de las estructuras tradicionales, elemento que se asocia a lo contra cultural y que también será abordado con mayor profundidad en el marco teórico.

6.2.11. Política

Sin duda esta categoría emergió con mucho más fuerza debido al contexto en el que se aplicó el instrumento. La revuelta popular ocurrida en Chile el 18 de octubre de 2019 ha sido un motor muy significativo para la performance local. Destaco algunas unidades de análisis “cuando la performance es utilizada como rito social tiene otro valor, comunitario y asociativo. Los ejemplos actuales son muy interesantes porque se acercan más al orden de la protesta y el activismo. La performance deviene una herramienta de manifestación político-social.” Es interesante como desde Latinoamérica se va aportando al concepto de performance y sin duda uno de los sellos tiene que ver con la protesta y el activismo desde diferentes frentes.

No solo hay una preocupación a nivel estético, ni de transmisión de la subjetividad del artista, sino que el componente político y social está muy

arraigado. También se ve como una forma de emancipación y subversión del orden tal como se aprecia en la siguiente respuesta “la urgencia de la emancipación de la cuerpo en pleno estallido social amerita la difusión de consignas políticas criminalizadas por el oficialismo, en tanto la transmisión de conocimiento corresponde una práctica subversiva en tiempos de censura y represión extremas”. Cabe destacar que la propuesta de archivo comenzó a funcionar de forma más sistemática, debido a la emergencia de poder tener un registro de todo lo que estaba pasando. Inclusive junto con el equipo ideamos convocatorias específicas que ya están archivadas en una sección especial llamada “estallido social”.

Otro aspecto que surgió de tiene que ver con la capacidad de performance de poder movilizar a grupos humanos en pos de la denuncia y protesta, esto se ve reflejado en lo siguiente “siendo la performance un arma de denuncia y protesta es fundamental para poder expresar y movilizar a cientxs y visibilizar temas desde distintos e importantes escenarios y veredas, la libertad y verdad del cuerpo mente y espíritu ante la humanidad en declive”. Ejemplos en este sentido podemos dar muchos, sin duda el más destacado es “un violador en tu camino” performance creada por el colectivo las tesis que ha sido replicada por miles de mujeres alrededor del mundo.

Lo importante que surge asociada a esta categoría tiene que ver con el espacio físico. Alguien mencionó que “me parece que para que la performance cree y transmita conocimiento, es esencial extraerla del lugar privado y dirigido únicamente hacia sus conocidxs. La performance debe apropiarse del espacio público”. Esta apropiación del espacio público, implica entonces situarla de un lado más político y social que es donde podrá tener un mayor impacto. De esta manera inferir que los mensajes entregados por la performance serian también de carácter social desde estos territorios.

6.2.12. Archivo Virtual

Esta categoría se transformó finalmente en el eje axial de la investigación (esquema 1), por tratarse de una problemática madre y además porque es algo donde se puede intervenir. Si bien existían otras problemáticas fuertes como la censura, investigación, comunidad entre otras. Quedarnos con el archivo nos permite de una u otra forma aportar a la solución de otras problemáticas. Las unidades de análisis asociadas a esta categoría son: “quizá alguna problemática que reconozco es ¿dónde quedan todos esos archivos?” o “Falta unificar mediante alguna plataforma la diversidad de registros y accionares en torno a la creación performática”. Existe conciencia por parte de lxs sujetxs de que hay una necesidad de archivo, ven también que a través de esta acción se pueden dar solución a otras problemáticas, que ellxs mismxs dieron cuenta.

Otro aspecto importante es que, la plataforma virtual, elimina las barreras espaciales, territoriales, lo que permitiría la participación de performistas de regiones en un primer momento. Alguien mencionó que, la “plataforma más que lo internacionalicen y muevan a región”. Se observa una dispersión en los registros por lo que una página de archivo serviría en esta línea, por ejemplo alguien mencionó que “No existen muchas plataformas que unifiquen los registros” o que “Hay pocos canales y, además, es difícil comunicar una performance a través de medios tradicionales”. Este es un elemento que se repite en torno a la carencia de este tipo de espacios, por ejemplo “Poco espacio en los medios masivos”, pero no cualquier espacio sino sitios que sean capaces de albergar las obras, tal como expresó un sujeto “Falta de plataformas visibles que no censuren” o que existen “Nulos espacios para difundir”. Se ve que un espacio de archivo permitiría la creación de una comunidad.

Se ve que a través del archivo se permitirá generar nuevas audiencias en un espacio vivo, donde ocurran cosas, esto se ve cuando se nombra que “Se necesita más plataformas para crear audiencia, los espacios que propicien el encuentro de manera continua y pagada”. Las unidades de análisis con claras para fundamentar desde lo empírico la carencia de un archivo para este tipo de obras, como este sujeto que mencionó, claramente que “No existe una plataforma para poder archivar performance realizadas y que puedan perdurar y conservar la memoria artística de performistas”. Resulta interesante como desde lxs

mismos sujetos se relaciona el tema del archivo con el tema de la memoria, de un momento histórico.

Si bien todos estos argumentos son plausibles, resultó necesario realizar un estado del arte en torno a la existencia o no de archivos de performances y si estos responden a las necesidades expresadas por los sujetos que participaron del diagnóstico.

6.3. Estado del Arte

A continuación, presentaré algunas experiencias de archivo de performance a nivel internacional y nacional, que nos permitieron evidenciar con mayor fuerza la existencia del problema y también para generar la propuesta de diseño de nuestra página.

Sin duda el mayor archivo de performance está ligado al Instituto Hemisférico de performance y política, organismo fundado en 1998 por Diana Taylor (Universidad de Nueva York), Zeca Ligiéro (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil), Javier Serna (Universidad Autónoma de Nuevo León, México) y Luis Peirano (Pontificia Universidad Católica del Perú). En su página de inicio declaran:

“El Instituto Hemisférico conecta a artistas, académicos y activistas de todas las Américas y crea nuevas vías de colaboración y acción. Al centrarnos en la justicia social, investigamos el desempeño políticamente comprometido y lo amplificamos a través de reuniones, cursos, publicaciones y archivos. Nuestra red dinámica y multilingüe atraviesa disciplinas y fronteras y se basa en la creencia fundamental de que la práctica artística y la reflexión crítica pueden provocar un cambio cultural duradero”. (<http://hemisphericinstitute.org>)

Su sitio Web es moderno, responsivo (se adapta a distintos dispositivos) y trilingüal (en inglés, español y portugués). El archivo de performance está ordenado por artista y se encuentra alojado directamente en la biblioteca digital del Instituto, que ha sido construida en colaboración con la Universidad de Nueva York. Dentro de la sección de artistas, encontramos su biografía, algunas obras, entrevistas, presentaciones en eventos de Hemispheric y otros datos relevantes, como contacto y web oficial del artista. Al entrar a la sección de obras y abrir una, se despliega una descripción de esta, foto del flyer del evento o fotograma del video registro. A continuación, encontramos el video mismo para reproducir e información adicional como título de la obra, duración, idioma, fecha, locación, disciplina, elenco, créditos. Luego, una galería de imágenes, tags y otras publicaciones relacionadas al artista. En general es un sitio bastante fácil de navegar. Al parecer solo exhiben material que ellos escogen, no se puede escribir para ser parte del archivo, difunden principalmente material de sus propios eventos.

Otro archivo virtual es VADB, una plataforma creada con fines de investigación, difusión, debate y pedagogía. En su página de inicio declara "VADB es una comunidad que archiva, relaciona y difunde información sobre personas, obras, publicaciones, organizaciones y eventos en América Latina." (<https://vadb.org>). Si bien en este sitio web encontramos algunos archivos de performance, no es el centro. Encontramos archivos de pintura, instalación,

fotografía, performance, y técnica mixta. Al ingresar a un artista, encontramos su biografía, foto de perfil, links de contacto, y obras organizadas por fecha.

Hay principalmente imágenes y cuando hay video, están linkeados de un servidor externo como Youtube o Vimeo del mismo autor. En general la plataforma web es bastante completa, agrupa expresiones artísticas de distintos países de Latinoamérica y podemos encontrar información sobre organizaciones, artículos, publicaciones, eventos. La plataforma se alimenta colaborativamente y se sube información de forma continua, relaciona contenido institucional y no-institucional, proyecto de gestión autónoma. Es un sitio medianamente fácil de navegar, con un buscador bastante completo y específico por tema. Hay que inscribirse para ser parte, tienen un formulario de contacto y de inscripción. Lo interesante de esta plataforma que va generando comunidad y redes.

Otro archivo importante es el PAS, quienes en su página de inicio declaran que "PAS es un Archivo de Performance Mundial donde los artistas y teóricos envían su material en video, fotografía y escritos para ser publicados en este sitio" (<http://perfoartnet.org/PAS-Archive-Archivo.htm>). Este sitio web no está muy actualizado y la interfaz es bastante simple, de todas maneras, tiene varios archivos de todo el mundo, aunque principalmente de Colombia. Los archivos se nutren principalmente de imágenes y en algunos pocos casos hay

videos, linkeados de servidor externo como Youtube, las descripciones no son muy completas.

Los textos propios de la web están escritos en al menos tres idiomas, la convocatoria en 10 idiomas y está permanentemente abierta como se indica al final de la plataforma y se envían los archivos a un correo electrónico.

A nivel nacional tenemos el sitio Memoria Chilena, quienes declaran ser “un centro de recursos digitales que presenta investigaciones basadas en documentos digitalizados pertenecientes a las colecciones de la Biblioteca Nacional de Chile” (<http://www.memoriachilena.gob.cl>). El sitio web no tiene una sección dedicada especialmente a performance, al realizar una búsqueda bajo el criterio “performance”, encontramos algunas obras y artistas. Los artistas más destacados tienen un “minisitio”, donde se abarca el trabajo de cada uno de manera bastante completa, con una extensa biografía, acompañada de: documentos PDF, notas de prensa, libros, fotografías, cronología de obra, bibliografía y links externos. Lamentablemente son muy pocos los artistas de performance incluidos en este archivo, fueron considerados principalmente artistas que tuvieron su apogeo en los 90s o la generación de la “vanguardia chilena”. No se puede postular para ser parte de este archivo y no es un sitio actualizado, su último registro es del año 2006.

Otro archivo a nivel nacional es DAC un proyecto realizado en alianza con el centro de documentación audiovisual asociado al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. En su página declaran lo siguiente:

DAC (Documentos audiovisuales de culto) nace como una iniciativa privada creada y concebida por el realizador audiovisual Enzo Blondel, en forma de una plataforma o vitrina audiovisual en línea - que contiene en principio un catálogo de imágenes y sonidos inéditos y exclusivos. Se trata de registros audiovisuales creados por Blondel desde 1983 hasta 1995 (<https://www.archivosdac.com>).

Este archivo/vitrina no es abierto, no se puede postular para ser parte de él. Es un sitio bastante simple y fácil de navegar, pero es poco el contenido que contiene disponible para revisar, es más bien un catálogo. También prometen una proyección del trabajo, pero que aún no hay novedades.

En una segunda etapa, DAC pretende exhibir y difundir materiales de otros realizadores como Leopoldo Correa (auto marginado); Ramón Griffiero, Francisco Fábrega, Yerko Yancovic, Miguel Soto y Patricio Alarcón. Así como en la sección fotográfica incluir a destacados artistas como Jorge Aceituno, Gonzalo Donoso, Hugo Pineda y Daniela Miller por nombrar algunos. Esto recién comienza, se trata de los primeros pasos. (<https://www.archivosdac.com>).

Si bien existen otros archivos, no los incluimos porque los sitios no son de muy buena calidad, o son iniciativas que no han prosperado desde sus propósitos iniciales.

6.4. Planteamiento del problema

A partir del diagnóstico realizado y la revisión del estado del arte sobre todo en el país. Se puede afirmar que uno de los principales problemas que afecta a la performance en Chile, es la carencia de un archivo que logre de alguna forma solucionar muchas de las inquietudes que emergieron de parte de lxs sujetxs involucrados en este ámbito del arte, la política y el conocimiento. A través de la codificación axial se puede observar que la creación de un archivo de performance podrá articular las diversas categorías-problemas que surgieron y por lo tanto dar paso a la formulación de los objetivos.

Esquema 1: Codificación axial



6.5. Objetivos

6.5.1. Objetivos Generales

Por tratarse de una investigación acción resulta necesario plantear dos objetivos generales, uno ligado a la acción y otro a la reflexión. Estos objetivos funcionan entrelazados:

1.5.1.1. Contribuir a la preservación, difusión y memoria de obras y artistas ligados a las performance contra hegemónicas, producidas en el Chile de hoy, a través de la creación de un archivo virtual, llamado www.registrocontracultural.cl, basado en la multimodalidad del discurso.

1.5.1.2. Reflexionar críticamente en torno al proceso de construcción de un archivo virtual de performance producidas en Chile, utilizando la multimodalidad del discurso.

6.5.2. Objetivos Específicos

1.5.2.1. Fundamentar desde el punto de vista teórico y empírico, la necesidad de construir un archivo de performance.

1.5.2.2. Diseñar una página web que permita albergar producciones performáticas contrahemónicas, entendidas como producciones de un discurso multimodal.

1.5.2.3. Implementar el archivo virtual a modo de marcha blanca.

1.5.2.4. Evaluar la implementación de la página con la misma comunidad

6.6. Marco teórico-metodológico

6.6.1. Paradigma, enfoque, tipo y diseño de investigación

La investigación se enmarca dentro de un paradigma socio-crítico, ya que posee un carácter transformador de la realidad. González (2003) afirmó que “tiende a lograr una conciencia emancipadora, para lo cual sustenta que el conocimiento es una vía de liberación del hombre” (p.133). El enfoque de investigación es de tipo mixto. En la fase de diagnóstico se utilizó un cuestionario que contempló dos secciones, la primera de tipo cuantitativa, básicamente para caracterizar a la muestra y la segunda de tipo cualitativa, enfoque que predominó a lo largo de la investigación, con un énfasis en la comprensión.

Comprender para Sirvent (2005) significa “captar el significado, el sentido profundo que las personas y los grupos le atribuyen a sus acciones; la trama histórica y la dialéctica...” (p.6). Por lo tanto, la comprensión implica interacción sujeto-objeto desde dentro del fenómeno. Para esta comprensión se requiere recabar la mayor cantidad de información posible del fenómeno y para esto hay que participar en la realidad o contexto en que ocurre dicho fenómeno. Esta inmersión en la realidad estudiada se realizó de forma virtual por las medidas de restricción tomadas por el gobierno para evitar la propagación del COVID-19. Todo el trabajo de campo se desarrolló por esta vía. Cabe destacar que no ha

sido un impedimento mayor, ya que al plantear la creación de un archivo virtual, nos encontramos en lógicas del siglo XX y hemos utilizado las tecnologías disponibles.

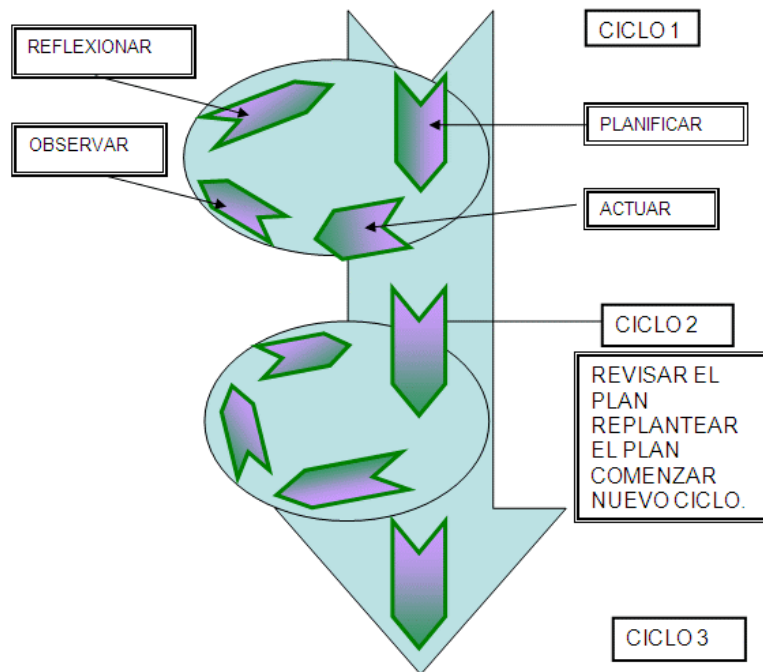
Para la investigación que se llevó a cabo se eligió como diseño la investigación-acción. La IA remonta sus orígenes, según varios autores, a la obra de John Dewey (1929). Este diseño de investigación ha sido tomado por diversas disciplinas, debido a sus características, las que propician un diálogo permanente entre la teoría y la práctica. “El proceso de I-A se puede concebir como una espiral de ciclos constituidos por varios pasos o momentos. Su naturaleza flexible permite un permanente feedback entre cada una de las fases o pasos del ciclo” (Latorre, del Rincón, Arnal, 1996, p.279). La investigación-acción es un proceso investigativo interactivo, progresivo y flexible, con un enfoque investigativo de tipo holístico que se define como un estudio para mejorar las acciones dentro de un contexto dado.

El diseño específico corresponde a uno de los propuestos por Lewin “Investigación acción empírica estudia un problema social mediante una acción que supone un cambio, y valorar los efectos producidos. Todo ello de la manera más sistemática posible” (278). Para esta investigación se tomará como referencia el modelo de Kemmis (1983) que describe el modelo considerando dos ejes:

- Estratégico: que se compone de acción y reflexión
- Organizativo: que se compone de planificación y observación.

Estos ejes están en continua interacción para poder comprender la realidad educativa.

Esquema 2: Modelo de Kemmis.



(Modelo de Kemmis, 1983, c.p. Latorre y cols, 1996).

6.6.2. Métodos de análisis de datos

Para analizar los datos cualitativos se utilizará los procedimientos llamados codificación abierta, provenientes de la teoría fundamentada, planteadas por Glasser y Strauss (1967) (c.p. Páramo, 2015). La codificación abierta refiere a un proceso analítico basado en la fracturación de datos, a partir de la comparación constante entre ellos. De esta forma se obtienen nuevas categorías que emergen desde la realidad, lo relevante surge de forma inductiva a partir de los discursos de los entrevistados en el caso de esta investigación. También se utilizó la codificación axial, segundo paso de la teoría fundamentada, este método resulta del análisis de las categorías que emergen de la codificación abierta, en un proceso de comparación y relación entre ellas que permite evidenciar el eje central de lo que se está investigando según los objetivos planteados. Esta investigación contempla dos ejes axiales, el primero dado luego del proceso de diagnóstico. Como el objetivo fue identificar un problema en torno a la performance, el eje axial resultante fue justamente el problema principal percibido por los sujetos parte de la muestra. El segundo eje resultó luego de la segunda ida a la realidad, dada por el objetivo de evaluar el proyecto, por lo que el eje resultante puede ser un hallazgo, proyección, aspectos a mejorar, entre otras posibilidades.

6.6.3. Muestra

La muestra es de tipo intencionada, se definieron dentro del universo posible, diversos agentes involucrados en el mundo de la performance, se estableció una población dada por 70 sujetos. Entre performistas, críticos, audiovisuales, gestores culturales, entre otros. Para el diagnóstico la muestra correspondió a 39 sujetos. Para la fase de evaluación se propuso una muestra mucho más intencionada para realizar una entrevista grupal semi-estructurada que constó con un total de 15 personas.

6.6.4. Instrumentos

Para la fase de diagnóstico se utilizó un cuestionario de tipo mixto³ que contempló dos secciones, la primera que arrojó datos cuantitativos y la segunda datos cualitativos. La primera sección contempló un total de seis preguntas, el interés fundamental de cada ítem estuvo dado por el propósito de caracterizar la muestra y analizar los datos en torno a los mismos perfiles. Si bien la muestra estuvo intencionada a partir de la elección de ciertos perfiles que podrían aportar al desarrollo del proyecto y de la investigación, resultaba necesario poder caracterizar de mejor manera a los sujetos involucrados. Cabe destacar que la

³ Ver anexo 3

IA propicia la incorporación de las personas al ciclo de espiral. Muchas de las personas involucradas en la fase de diagnóstico se acercaron de forma directa a colaborar con el proyecto, ya sea enviando sus registros, escribiendo artículos etc. La sección II incluyó cuatro preguntas abiertas que abordaron las dimensiones Problematización, Difusión, Registro, Epistemología.

Para la evaluación del proyecto se utilizó una entrevista semi-estructurada grupal⁴ en este tipo de instrumento “las personas entrevistadas manifiesten sus puntos de vista en una situación de diseño más abierto que en un cuestionario” (Aravena et al. 65). Esto se produce porque las preguntas son abiertas e implican una fundamentación más elaborada y también permite a quien entrevista poder hacer contra preguntas o preguntas durante el proceso. En este caso el instrumento contó con una batería de siete preguntas, abordando las categorías de: Ficha técnica, Registro, Textos escritos, Protocolo de archivo, Secciones y Ficha de artistas y colectivos.

⁴ Ver anexo 4

6.6.5. Diseño

Este proceso se dio de forma virtual a través de la plataforma zoom, se pidió consentimiento a los asistentes por lo que se anexa la transcripción fidedigna⁵. Ambos instrumentos fueron validados a través de juicio de experto⁶.

⁵ Ver anexo 5

⁶ Ver anexo 6

7. FASE 2: DISEÑO DEL PROYECTO

7.1. Marco teórico

La investigación acción requiere de un equilibrio entre teoría y praxis, ambos elementos conforman una espiral en sí, que van permitiendo el desarrollo de la investigación. Además, por su diseño flexible, permite que durante el mismo ejercicio, vayan emergiendo necesidades teóricas a partir de nudos críticos. A continuación, mostraré los aportes teóricos que fueron surgiendo y cómo estos aportaron al desarrollo de la investigación y a la construcción de la propuesta de archivo. Para organizar este apartado elaboré tres pilares que me permitieron realizar una discusión bibliográfica en torno a los temas y tomar decisiones para el diseño de la página web. Titulé estos pilares como: “la performance art, un problema para la archivística”, “contra cultura en torno a la matriz heterosexual y colonialidad del género” y “la multimodalidad del discurso, un eje central para la comunicación del siglo XXI”.

7.1.1. La performance art, un problema para la archivística

El término performance, presenta dificultades tanto a nivel de significante como de significado. A nivel de forma es un vocablo importado para los

hispanohablantes, lo que conlleva a innumerables cuestionamientos, que van desde aspectos netamente lingüísticos hasta políticos. Desde América Latina puede entenderse como una palabra más de conquista, de orientación Norte-Sur o como una etiqueta para ciertas prácticas rituales o escénicas propias de nuestros pueblos, entre otras. A nivel de significado, es aún más complejo, ya que no posee una definición estática ni universal; sino más bien, está ligada a cuestiones propias de cada cultura y sociedad, así lo expresó Goldberg:

“Antes como ahora, la definición de la performance sigue abierta. (...) el arte de performance desafía cualquier definición precisa o fácil más allá de la simple declaración de que es arte en vivo producido por artistas. Esta definición perdura, aunque cada nuevo artista performativo y cada nuevo escritor sobre el tema, inevitablemente expande el radio de esa definición. Para algunos es término es aún incómodo y vago porque incorpora una gran variedad de disciplinas y medios diversos: literatura, poesía, teatro, música, danza, arquitectura y pintura, así como video, cine, fotografía, diapositivas, texto y cualquier combinación de los anteriores. (11)”

La autora realizó dos afirmaciones importantes, por una parte, al referirse a la performance como arte vivo, algo que sucede en un espacio-tiempo determinado y, por otra, cuando alude a la vaguedad del término debido a la incorporación de una multiplicidad de disciplinas en su accionar. Sin embargo,

esta definición, aunque cierta, en los dos aspectos señalados, no logra dar cuenta de la complejidad ontológica del concepto.

En relación con esta complejidad Taylor propuso que:

“(...) el término performance conlleva la posibilidad de un desafío, incluso de un auto desafío. Al connotar simultáneamente: un proceso, una práctica, una episteme, un modo de transmisión, una realización y un medio de intervenir en el mundo, excede ampliamente las posibilidades de esas otras palabras que se ofrecen en su lugar. (637)”

Cabe destacar de lo anterior, el carácter de simultaneidad del concepto, que permite entenderlo no solo como una práctica, sino como una forma de adquirir conocimiento y transmitirlo. Sin embargo, Taylor también asume el problema lingüístico generado para América Latina, en relación con esto expresó:

“(...) el problema de intraducibilidad, según lo veo, es en realidad positivo; es un bloqueo necesario, que nos recuerda que “nosotros”-ya sea desde nuestras diferentes disciplinas, lenguajes o ubicaciones geográficas en las Américas no nos comprendemos de manera simple o no problemática. Mi propuesta es que actuemos desde esa premisa, la de que no nos comprendemos mutuamente, y

reconozcamos que cada esfuerzo en esa dirección necesita trabajar contra nociones de acceso fácil, de descifrabilidad y traducibilidad. (629)”

En este trabajo asumo esta perspectiva, concordando con la autora en el uso del vocablo *performance* para referirme a estas prácticas y no entramparme en una discusión lingüística, ya que, la complejidad del término conlleva un problema de base, no solo para los hablantes de español o portugués, sino que también para los mismos angloparlantes. Zanjado este problema lingüístico, por lo menos para efectos de este trabajo, estoy en condiciones de avanzar hacia la propuesta de archivo. Para ello resulta necesario evidenciar los problemas que enfrenta el género performance para la archivística.

Como ya se ha mencionado, Taylor conceptualiza la performance como prácticas que se convierten en fuente y productoras de conocimiento. De esta manera, pone en tensión la forma tradicional de ver cómo se construye el saber y cómo se transmite. Evidenciando así el rol hegemónico que ha cumplido el lenguaje escrito en el ámbito epistemológico. La escritura ha sepultado otras ricas forma con las que nuestros pueblos transmitían su cultura a las nuevas generaciones. Taylor expresó que: “El concepto de performance, como práctica corporalizada y episteme, por ejemplo, resultaría vital para redefinir los estudios latinoamericanos, al descentrar el papel histórico de la escritura introducido por la conquista” (656). Situarse en esta línea de pensamiento resulta fundamental

en momentos en que existe una conciencia mayor en torno al problema de la colonización. Comprender que no solo se está hablando de territorios, sino también de sistemas culturales que fueron devastados durante ese violento proceso.

En esta perspectiva, Schechner comprende que estas manifestaciones rituales performáticas “(...) marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y modelan el cuerpo, cuentan historias” (13). Es muy potente esta breve cita, porque evidencia que las categorías de tiempo y cuerpo son también impuestas desde el eurocentrismo. La noción temporal y medición del tiempo fueron instaladas como una verdad absoluta, sepultando otras ricas concepciones del tiempo. Silvia Rivera Cusicanqui, en relación a concepción aimara del tiempo menciona un antiguo aforismo “Qhip nayr uñtasis sarnaqapxañani” algo así como “mirando al pasado para caminar por el presente y el futuro” (17). Lo que rompe con la linealidad del tiempo. Todos estos elementos configuran una episteme muy diferente a la impuesta en la colonización.

Ver la performance como una herramienta para producir y transmitir conocimiento, implica, poder indagar en la forma en cómo se estudia lo latinoamericano, poniendo de manifiesto que el lenguaje y la escritura han sido un mecanismo más de la conquista, generando una clausura epistémica a la que me referiré a continuación.

7.1.1.1. Hegemonía epistémica de la escritura alfabética

Cuando se instala el sistema moderno/colonial en Latinoamérica, se instala también la hegemonía epistémica de la escritura, como la forma más importante para la transmisión de conocimiento. Uno de los pilares para el éxito de la modernidad, tiene que ver con la masificación de la información dada a través de los textos alfabéticos. Asociado a esto, el afán alfabetizador de los pueblos, para que pudiesen llegar a estos conocimientos y lograr los ideales modernos. Basta con pensar en el clásico texto de Rousseau “El Emilio o de la educación” (1762) en este se establecen los principios de la educación ilustrada y los ideales del ser hombre y mujer, que se deseaban masificar. En este contexto la palabra escrita adquiere un valor de verdad y de supremacía ante las demás formas de transmisión de saberes. Quienes dominaban la lecto-escritura, pasaron a ser los poseedores de la sabiduría, sintiéndose con la obligación de imponer su sistema/mundo al resto de la humanidad y; por supuesto, a los nuevos territorios. Quijano al respecto mencionó que:

El hecho de que los europeos occidentales imaginaran ser la culminación de una trayectoria civilizatoria desde un estado de naturaleza, les llevó también a pensarse como los modernos de la humanidad y de su historia, esto es, como lo nuevo y al mismo tiempo lo más avanzado de la especie. (...) los europeos imaginaron también ser no solamente los portadores exclusivos de tal modernidad, sino igualmente sus exclusivos creadores y

protagonistas. Lo notable de eso no es que los europeos se imaginaran y pensaran a sí mismos y al resto de la especie de ese modo -eso no es un privilegio de los europeos- sino el hecho de que fueran capaces de difundir y de establecer esa perspectiva histórica como hegemónica dentro del nuevo universo intersubjetivo del patrón mundial de poder (212)

Los planteamientos de Quijano muestran cómo la dominación europea se articuló a través de un sistema complejo de ejes estructurantes. Elementos dados por: el trabajo, el sexo, la autoridad colectiva y la intersubjetividad. Entendiendo que estas esferas son partes constitutivas de la existencia humana y, por ende; el poder capitalista eurocentrado será capaz de actuar sobre ellas. Al establecer esta hegemonía cultural para los nuevos territorios, se impone con esta, la forma en que los europeos concebían el conocimiento. Este era básicamente positivista y la escritura jugaba un rol trascendental como parte de las evidencias empíricas de los discursos y la forma de transmitir lo que para ellos era considerado verdadero. Quijano define esta perspectiva como:

Eurocentrismo es, aquí, el nombre de una perspectiva de conocimiento cuya elaboración sistemática comenzó en Europa Occidental antes de mediados del siglo XVII, aunque algunas de sus raíces son sin duda más viejas, incluso antiguas, y que en las centurias siguientes se hizo mundialmente hegemónica recorriendo el mismo cauce del dominio de la Europa

burguesa. Su constitución ocurrió asociada a la específica secularización burguesa del pensamiento europeo y a la experiencia y las necesidades del patrón mundial de poder capitalista, colonial/moderno, eurocentrado, establecido a partir de América (218).

Si bien Quijano establece este eurocentrismo en el siglo XVII, este fenómeno se puede observar desde los primeros momentos del descubrimiento y conquista de América. La lengua castellana fue uno de los elementos que permitió: el éxito de la imposición de un pensamiento eurocentrado y un mecanismo de dominación para los pueblos originarios hasta la actualidad. Cabe destacar que la primera Gramática de la lengua castellana es publicada en 1492, estableciéndose como lengua oficial del imperio. Esto permitió tener solo un idioma para imponer en los nuevos territorios, sepultando a un sin número de lenguas y dialectos locales. Esta imposición lingüística trajo consigo una forma de ver la realidad bajo los parámetros españoles. Por dar un ejemplo, los relatos de Fray Bartolomé de Las Casas, mostraban, si bien hechos reales durante la conquista, no dejan de tener la mirada europea. Mignolo compara esta escritura con la realizada por Waman Poma, en un intento de rescate de este autor desde una mirada descolonial.

El potencial epistémico y descolonizador está ya presente en la “nueva crónica”. Waman Poma miraba y comprendía desde la perspectiva del

sujeto colonial (el sujeto formado y forjado en el Tawantinsuyu y en el *elkeswaymara* confrontado con la presencia repentina del castellano y del *mapamundi* de Ortelius) y no del sujeto moderno que en Europa comenzaba a pensarse a sí mismo como sujeto en y a partir del Renacimiento. (...) ¿Imaginan uds. a Waman Poma en Castilla contando las historias de los castellanos y sus antigüedades greco-latinas? Pues en buena y justa hora los castellanos hubiéranse sentido humillados y le hubieran dicho a este señor que en realidad no entiende muy bien de que se trata; que el latín y que el griego y que la Cristiandad no son cosas que se comprenden en un par de años. (23-24).

Waman Poma, escribió entre 1613-1615, crónicas que narran cómo eran las costumbres y tradiciones ante de la llegada de los españoles a Perú y también las atrocidades cometidas durante la conquista. Mignolo ve en la obra de este escritor una fuerza descolonial, a partir de su discurso, que rescata una voz propia, incluso en el uso del quechua. No obstante, el aporte que hace Waman Poma desde punto de vista local, este autor no se aleja del canon escritural impuesto por los europeos, como forma de transmisión de saberes. Sigue hablando en un código lingüístico inteligible para Europa, es más el destinatario de estas crónicas el Felipe III. Mostrando así, su carácter letrado bajo los cánones impuestos desde el viejo continente.

La lógica de la modernidad ilustrada fue la base para la alfabetización de los pueblos y la preocupación de los sistemas educativos de las naciones hasta el día de hoy. Es tal el valor del código escrito y su lectura, que el no poseerlo, se convirtió en la barrera para que las clases altas latifundistas, siguieran dominando por siglos a las clases campesinas y obreras. Es más solo en 1972 en Chile pudieron votar aquellas personas consideradas analfabetas. Hoy el dominio de la lectura y la escritura, son la base para seguir accediendo a la información y cosmovisión del mundo, ahora ya no tan solo europeo, sino también de Estados Unidos. Pensando en que el idioma inglés es el de mayor circulación del conocimiento oficial, avalado además por sistemas indexados y bajo normas de escritura académica (APA) que ellos mismos han definido como válidas.

La lengua castellana pertenece a las denominadas lenguas flexivas, esto implica que las palabras son afectadas en su morfología por diversas variables. Nuestro idioma posee los denominados morfemas de género (o/a) para referirse a los masculino y femenino, estableciendo que la forma masculina engloba ambos géneros. Esto ha invisibilizado por siglos a las mujeres y otras identidades no binarias. Por ende, y en relación a la escritura y la historia, tenemos un resultado androcéntrico y misógino. Dentro del contexto de las movilizaciones feministas, este ha sido un elemento a discutir, generando gran revuelo entre aquellos lingüistas más ortodoxos, que se horrorizan con el uso de la 'e' o 'x'. Sin

entender que la lengua es un organismo vivo que tiene que ser capaz de describir la realidad e impregnarse de la cultura.

Taylor estudiosa de la performance desde una perspectiva latinoamericana, afirmó que si bien los aztecas, mayas e incas, tenían sistemas de escritura, esta nunca reemplazó, las prácticas corporizadas para la transmisión de conocimiento. De ahí que: “El concepto de performance, como práctica corporizada y episteme, por ejemplo, resultaría vital para redefinir los Estudios Latinoamericanos al descentrar el papel histórico de la escritura introducido por la conquista” (657). De esta manera, la performance tendría una potencia descolonial superior a la escritura, yendo más allá, que la introducción de un discurso local, bajo el código lingüístico, como lo fue el ejemplo recién expuesto de las crónicas de Waman Poma.

Pensar entonces en una propuesta de archivo de performance, implica pensar en que esto no puede estar centrado en el código lingüístico, pero sin duda es algo que no podemos dejar. La escritura es parte de nuestro presente y sin duda es una herramienta que podemos utilizar para entregar información básica acerca de las obras expuestas, las notas de prensa que se generaron a partir de ellas, las convocatorias, etc. Pero teniendo presente una perspectiva metalingüística usar el lenguaje con plena conciencia, no prender que todo está

ahí, en la palabra. Teniendo presente esto, podemos avanzar hacia la conceptualización y las tensiones que genera una propuesta de archivo.

7.1.1.2. ¿Qué entendemos por archivo?

Cabe destacar que existe una ciencia llamada archivística, archivología o archivonomía, definida por Alonso, Noble y Saraiva (2015) como:

Si bien podría considerarse que la Archivología es una disciplina que, en el siglo XIX, establece sus bases teóricas fundamentales, la aparición y desarrollo de los Archivos es anterior; data desde los inicios de la escritura y la necesidad de la sociedad de generar documentos, con el registro de sus actividades, para conservarlos por su valor probatorio. (p.9)

Tal como dice la cita esta ciencia se constituye como tal en el siglo XIX, sin embargo, desde la historia sabemos que han existido archivos desde mucho antes. Como se indica desde los inicios de la escritura. Los archivos están asociados entonces a los vestigios documentales que se desean preservar, ya que ellos dan cuenta de cosas relevantes para quienes los elaboran.

Ahora bien, un archivo es definido por Nazar y Park como:

(...) Conjunto de documentos, sea cual sea su fecha, forma o soporte y material, producidos o recibidos por cualquier persona física o moral, y por cualquier servicio u organismo público o privado en el ejercicio de su actividad, conservados por su productor o por sus sucesores para sus propias necesidades, o bien transferidos a la institucionalidad de archivos competente según el valor archivístico (211)

De esta definición muy general se desprenden varias cosas interesantes, lo primero referido a concepto de documento que es usado de forma amplia, ya que se asocia a diversas formas y soportes materiales, lo segundo hace referencia a la producción y recepción de los mismos, mostrando una doble dimensión de un archivo. Estos pueden ser asociados a una persona particular o a un ente u organismo. Es importante también destacar que la intencionalidad puede ser diversa, por intereses personales o colectivos. Pero sin duda lo más relevante tiene que ver con el valor que se asume tiene el documento a archivar, es decir no se archiva cualquier cosa, sino que algo que se le asigna un valor desde una subjetividad personal o institucional.

Otra definición que aporta a la comprensión de lo que es un archivo se observa en “Influyendo en la historia: Relaciones de archivo en el arte y en la teoría queer”, por Aguirre y Danbolt, quienes refirieron lo siguiente:

Cuando hablamos de archivos solemos referirnos a depósitos de documentos y materiales individuales o colectivos, que pueden ser o no oficiales; depósitos que funcionan como base para nuestros intentos, aunque sean parciales o ineficaces, de reconstruir y representar historias del pasado (6)

Esta conceptualización amplía la mirada hacia una visión de conjunto, hablando de depósitos de documentos, a diferencia de la definición anterior distingue entre documentos y materiales. Nuevamente coincide con la naturaleza individual o colectiva, sumando el carácter personal u oficial que pueden tener los archivos. Pero sin duda lo más relevante de esta cita está dado por la relevancia que cobran para la historia, ya que estos artefactos tendrían el potencial de ser considerados como fuentes para conocer sobre el pasado. De esta manera la archivística como ciencia está al alero de la historia como una disciplina macro.

Para complementar la discusión en torno al archivo resulta importante incorporar la distinción que se realiza entre archivo y documentos. Fuster mencionó que:

La materia prima de los archivos son los documentos. (...) En un sentido muy amplio y genérico, documento es un objeto corporal producto de la

actividad humana, que sirve de fuente de conocimiento y que demuestra o prueba algo. O el testimonio de la actividad del hombre fijado en un soporte perdurable que contiene información (2)

Es decir, el archivo vendría siendo el continente de los documentos y estos un objeto con existencia material y concreta. Cabe destacar que estos documentos son producto del hombre, por lo tanto plantea una subjetividad soslayada que adquiere un valor de objetividad al referir a un fenómeno de la realidad. Los documentos son información fijada con alguna intención y que tiene la capacidad de perdurar en el tiempo.

Otra distinción importante y nos acerca a nuestra propuesta de archivo es la planteada por Taylor. Quien propone los conceptos de archivo y repertorio asociados a la performance. Entiende estos conceptos no como un binarismo oposicional, sino más bien, como un par de complementariedad. Para configurar teóricamente ambos conceptos utilizaré ciertos problemas que la misma autora reconoce en sus postulados y que permiten a su vez generar nuevos problemas, que posibilitan la propuesta de la creación de un archivo virtual de performance.

Taylor refirió a que el:

El repertorio, por otro lado, actúa como memoria corporal: performance, gestos, oralidad, movimiento, danza, canto y, en suma, todos aquellos actos pensados generalmente como un saber efímero y no reproducible. El repertorio es, etimológicamente “un tesoro, un inventario”, que también permite la agencia individual, relativa al “el buscador, el descubridor” y un significado “por averiguar” (721)

Resulta interesante el uso que se da a este término, entendido como memoria corporal, es decir, un saber que no ha pasado por el lenguaje escrito y que, por lo tanto, tiene un carácter efímero. También el repertorio tiene una doble función, por una parte, este “tesoro” que menciona la autora como un saber personal y, por otra parte, que ese saber puede interpretarse de acuerdo con el contexto en el cual se producen.

En relación con el archivo Taylor mencionó que:

La memoria de archivo existe en forma de documentos, mapas, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos videos, películas, discos compactos, todos esos artículos supuestamente resistentes al cambio. La palabra archivo, del griego *arkhe*, se refiere etimológicamente a un “edificio público”, “un lugar donde son guardados los registros” (707)

Para la autora el archivo existe en la medida que existen los documentos que le darán el carácter material y tangible, especificando algunos ejemplos concretos. Por otra parte, alude al origen etimológico de la palabra entendida nuevamente como un continente.

Una mirada más crítica en torno al archivo fue planteada por Derrida, en un coloquio sobre el tema en la ciudad de Londres. En él expresó que la construcción de un archivo presenta una limitación tautológica. Para ello aludió al igual que Taylor a la etimología de la palabra archivo, Derrida mencionó que:

Arkhé, recordemos, nombra a la vez el comienzo y el mandato. Este nombre coordina aparentemente dos principios en uno: el principio según la naturaleza o la historia, allí donde las cosas comienzan -principio físico, histórico u ontológico-, mas también el principio según la ley, allí donde los hombres y los dioses mandan, allí donde se ejerce la autoridad, el orden social, en ese lugar desde el cual el orden es dado -principio nomológico (párr. 8)

Un archivo entonces desde esta perspectiva tiene validez en sí mismo y está regido por sus propios principios. Es un problema de poder onto-epistemológico. Sin embargo, esta limitación planteada por Derrida tiene sentido solo bajo las lógicas del pensamiento positivista, que pretende llegar a verdades

absolutas y generalizables. Sin lugar a duda, el archivo www.registrocontracultural.cl remitirá a un canon específico, no tiene un afán totalizador, sino más bien se convierte en un recorte ontológico. En una ventana que permite observar a través de ella, los vestigios de performances realizadas en un momento histórico determinado.

El ejercicio de archivar entonces se convierte en elaboración de pasado. En la construcción de huellas de una arqueología virtual, que si bien estamos usando la tecnología web disponible en este siglo irán quedando obsoletas con el paso del tiempo. En palabras de González, López y Smith “Entonces, el archivo operaría como una especie de artefacto con una memoria selectiva y, por tanto, subjetiva en su rol de soporte para la preservación de hechos históricos” (2016, p.240)

Pero, nuestra intención no es crear un repositorio muerto, sino un espacio seguro donde habitar, para seguir produciendo estas manifestaciones políticas y artísticas, transformadoras del hoy. Concordando con lo dicho por Varas “en la medida que no se agiten aquellos rastros que allí se depositan. Mientras no se activen sus contenidos, el trabajo del archivo será productivo solo como una estática que rememora, pero no convocará a una acción en el presente” (121). Porque la existencia de este archivo no solo empodera a quienes archivamos sino a lxs diferentes sujetxs involucrados en su producción y a quienes navegarán

por la página, siguiendo las diferentes rutas que propone una lectura multimodal, a la que referiré más adelante. Ahora seguiré con la problematización entorno al archivo, siguiendo con las reflexiones de Diana Taylor.

7.1.1.3. Mitos en torno al archivo

Taylor planteó ciertos mitos en torno al archivo, que me sirven para esclarecer algunos puntos importantes, en la construcción del archivo web que se propondrá. El primero de ellos dice relación con el aparente carácter no mediado y el segundo con la resistencia al cambio.

Hay varios mitos concernientes al archivo, uno de ellos es que este no está mediado, que los objetos localizados en él pueden significar algo fuera del marco del ímpetu archivístico mismo. Lo que hace a un objeto archivable es el proceso por el cual es seleccionado, clasificado y presentado para el análisis. Otro mito es que el archivo resiste el cambio, la corruptibilidad y la manipulación política. Las cosas individuales- libros, evidencias de ADN, fotos de identificación- pueden aparecer o desaparecer misteriosamente de un archivo. (721)

Para efectos de la propuesta, me centraré en el problema del carácter no mediado que supuestamente tendría el archivo. Podría afirmarse que los archivos son fuentes primarias de información; sin embargo, desde una perspectiva crítica,

surgen rápidas interrogantes, ¿quién seleccionó la pieza para ponerla en un archivo?, ¿qué relación existió entre el creador de la obra y quien la seleccionó? Por lo que, resulta necesario al momento de archivar, dar respuestas visibles a estas interrogantes.

Cabe preguntarse por los criterios de selección y la línea editorial que selecciona obras. En este caso estos lineamientos estarán expresados en un manifiesto anclado en la página de inicio del archivo:

Registro Contracultural es levantado por un equipo multidisciplinario, que genera y almacena registros audiovisuales, para difundir y disponibilizar prácticas artísticas que desbordan la institucionalidad del arte en Chile, tomando como partida las sexualidades no heteronormativas y las luchas feministas, que se entrecruzan en festivales de arte, la noche bohemia, encuentros de performance, marchas, entre otros. Material de referencia para artistas, historiadores, productores, medios de comunicación, críticos de arte y público en general. Buscando resguardar estas acciones de arte por su valor epistemológico y patrimonial, como un archivo abierto, de relatos polifónicos, no hegemónicos, que muchas veces son omitidos en la historia oficial del arte (www.registrocontracultural.cl).

Ahora bien, para dar respuesta a la segunda pregunta sobre la relación entre creador y quien selecciona las obras para el archivo, resulta crucial, introducir el pensamiento de Foucault al respecto de qué se entiende por autor. Estos postulados fueron planteados como una respuesta al análisis estructuralista de las obras literarias, teoría que elimina la categoría autor para concentrarse solo en el texto, como única fuente válida para lograr una interpretación. Foucault mencionó que:

Una carta privada puede tener un signatario, pero no tiene autor; un contrato puede tener un fiador, pero no tiene autor. Un texto anónimo que se lee por la calle en una pared tiene un redactor, pero no tiene autor. La función autor es pues característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad. (15-16)

De lo anterior, se observa que el autor no representa una categoría fija, ya que, dependiendo de la naturaleza del escrito este, importa en mayor o menor grado. De esta manera hay que entender el autor desde una perspectiva funcionalista. Sin olvidar que la función que cumpla tendrá un propósito y ejercerá un poder dentro de un entramado social. De esta perspectiva, cabe preguntarse ¿cuál es la función autor de una performance?

Desde mi rol como performista, la función autor tiene que ver con generar un conocimiento situado. Esto permite evidenciar el lugar de la enunciación y contribuir a la interpretación de la fuerza ilocutiva (Austin, 1981) presentes en las obras. Por ende, me parece importante indagar sobre el fenómeno de la enunciación de una Performance, pero no desde una perspectiva empirista de verdad, sino más bien siguiendo la huella discursiva de los performistas⁷, colaboradores⁸ y archivistas⁹.

El fenómeno de la enunciación resulta muy relevante cuando se habla de performance. Este arte que se da en un aquí y un ahora, representa un presente absoluto. Indagar en la enunciación entonces permitirá develar la conjunción de las experiencias de quienes articulan una performance. Para comprender este concepto, presento una reflexión de Benveniste al respecto:

De la enunciación procede la instauración de la categoría del presente, y de la categoría del presente nace la categoría del tiempo. El presente es propiamente la fuente del tiempo. Es esta presencia en el mundo que sólo

⁷ Es muy común que lxs performer no utilicemos el nombre de nuestra partida de nacimiento, sino más bien, vamos enmascarando nuestra identidad, a partir de nombres/personajes que funcionan como capas de cebolla, por dar un ejemplo de un gran referente de la performance chilena Hija de Perra, que debido a la censura y persecución que sufrió, cambió a varios nombres como: Susana Quiroz, Diamante González, conocido como Wally entre sus amigos, mientras que su nombre real era Víctor Hugo Pérez.

⁸ Las performances son un tejido una red construida por: músicos, coreógrafos, vestuaristas, artistas visuales, entre otros muchos colaboradores.

⁹ En cada archivo se explicitará quién realizó el archivo, además de una reseña del mismo.

el acto de enunciación hace posible, pues -piénsese bien- el hombre no dispone de ningún otro medio de vivir el "ahora" y de hacerlo actual más que realizarlo por inserción del discurso en el mundo. (86)

Es en el acto de enunciación que se conforma ese presente absoluto que se manifiesta en una performance. Como lxs performistas somos la cara visible de ellas, muchas veces la enunciación pareciese que solo radica en su discurso. Sin embargo, como ya se ha mencionado, resulta imprescindible, mostrar que esa enunciación es una red de voces y lenguajes de diferente índole, evidenciando su carácter heteroglósico. Por lo tanto, en la propuesta de archivo se incluye una ficha técnica que evidencia justamente la participación de las diversas voces que hicieron posible la performance y su registro. Dando solución al problema de la autoría planteada en la fase de diagnóstico.

La discusión planteada entre performance y archivo y los diferentes problemas asociados a esta, nos permiten avanzar en una propuesta más clara de archivo. Ahora podemos continuar con discusiones en torno al contenido del archivo y su carácter político dado por la visibilidad de temáticas contrarias a la hegemonía cultural.

7.1.2. Contra cultura en torno a la matriz heterosexual y colonialidad del género heteroparadigma

La siguiente discusión tiene como propósito establecer lineamientos en torno al canon de la propuesta de archivo www.registrocontracultural.cl, sobre qué vamos a entender por prácticas contraculturales. Para ello será necesario relevar el sexo y el género como categorías ordenadoras de la sociedad en su conjunto y desde allí situarse para dismantelar el entramado social llamado cultura. Propondré una mirada paradigmática en torno el régimen heterosexual, que me servirá para discutir conceptos como sistema patriarcal, performatividad del género y teoría y prácticas queer. Resulta también necesario usar un giro decolonial para el análisis y así mostrar como la heterosexualidad fue impuesta como un dispositivo ordenador del régimen colonial y que persiste como un elemento de continuidad histórica.

Propongo la utilización del concepto heteroparadigma que permite ampliar la mirada del entramado de sistemas, prácticas sociales y culturales basadas en la heterosexualidad. Desde la perspectiva de Kuhn (1986) un paradigma está compuesto por tres dimensiones: ontológica (ser), epistemológica (saber) y metodológica (hacer).

Desde el punto de vista Ontológico el heteroparadigma está basado en el patriarcado entendido como un tejido de prácticas culturales y simbólicas, dadas por la supremacía masculina. La heterosexualidad es la base para la reproducción del modelo, el régimen heterosexual permite perpetuar no solo la especie humana sino también las estructuras sociales. Un elemento central del heteroparadigma es el sistema de sexo/género, De Barbieri refiere:

(...) los sistemas de género/sexo son los conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual anátomo-fisiológica y que dan sentido a la satisfacción de los impulsos sexuales, a la reproducción de la especie humana y en general al relacionamiento entre las personas. En términos durkheimianos, son las tramas de relaciones sociales que determinan las relaciones de los seres humanos en tanto personas sexuadas. (149-150)

Esta distinción básica en los estudios de género permite comprender que el sexo y el género no son elementos accesorios de la vida humana. Es a partir de las relaciones que establecemos con los otros, en tanto seres sexuados, que se establece un ordenamiento en torno a las diversas prácticas que realizamos en la vida social. Otro elemento central de la definición de la autora es el de las diferencias anátomo-fisiológicas. En nuestro sistema de sexo/género se han permitido solo dos opciones, el binario “hombre” y “mujer”.

Para hablar de estos temas, en estos territorios, resulta imposible no referir al proceso de colonización, ya que desde la antropología conocemos que en los pueblos indígenas existían otras concepciones en torno al género. No es mi objetivo ahondar en esto, pero si comprender que esta ontología no es universal, sino que se instaló a la fuerza en estos territorios y como bien expresó Segato:

(...) no se trata meramente de introducir el género como uno entre los temas de la crítica descolonial o como uno de los aspectos de la dominación en el patrón de la colonialidad, sino de darle un real estatuto teórico y epistémico al examinarlo como categoría central capaz de iluminar todos los otros aspectos de la transformación impuesta a la vida de las comunidades al ser captadas por el nuevo orden colonial moderno (24).

El binarismo de género instalado en la colonización ha dejado en situación de subalternidad a las mujeres y ha condenado a la marginalidad a todo ser que amenace a la expresión binaria. Por otra parte, se ha despreciado y violentado a todas las prácticas que escapen al mandato de heterosexualidad obligatoria.

Otro elemento central de la dimensión ontológica del heteroparadigma introducido en la colonia, es la religión. Daré un ejemplo que me permite ilustrar

de forma muy clara la visión binaria del catolicismo, en un pasaje de la biblia se dice que “La mujer no llevará vestido de hombre, ni el hombre vestido de mujer, porque Dios aborrece al que hace tal cosa” (Deuteronomio 22, 5). En este versículo se expresa con claridad el mandato de no practicar el travestismo, ya que el dios judeo-cristiano lo aborrece. El catolicismo se instaló como la única fe posible y los misioneros encargados de llevar el evangelio a los seres que aquí habitaban. Con el prisma de esta religión fueron juzgadas las prácticas locales, no solo en términos de sexualidad sino también en su ritualidad. Para ilustrar eso mostraré un fragmento de una de las crónicas de Pedro Mártir de Anglería (1530) donde se describe lo siguiente:

La casa de éste encontró Vasco llena de nefanda voluptuosidad: halló al hermano del cacique en traje de mujer, y a otros muchos acicalados y, según testimonio de los vecinos, dispuestos a usos licenciosos. Entonces mandó echarles los perros, que destrozaron a unos cuarenta. Se sirven los nuestros de los perros en la guerra contra aquellas gentes desnudas, a las cuales se tiran con rabia, cual si fuesen fieros jabalíes o fugitivos ciervos (164)

En este fragmento vemos como Vasco Núñez de Balboa llega a la aldea del Cacique Cuarecua en el istmo de Panamá y desata toda su furia echando los perros a quienes, según su interpretación del mundo, practicaban el “pecado

nefando”. Cabe destacar que esta fue la figura para condenar a quienes mantenían relaciones “sodomíticas”, aplicado por defecto a cuerpos travestidos, este es el pecado que ni siquiera se puede nombrar. Ya instalado el aparataje colonial, eran los tribunales civiles quienes castigaban a los acusados con la pena de muerte. También los casos podían ser tomados por la Inquisición cuyos castigos podían ser: confiscación de bienes, pago de multas, prisión, trabajo forzado, destierro, azotes y también la pena capital.

Otro elemento central del heteroparadigma es la “familia”. Engel, hipotetiza o en palabras de Butler especula, sobre el origen de la familia patrilínea. Para ello la opone al modelo social de una horda, en que los hijos pertenecían a la comunidad y los vínculos eran matrilineales, debido a la certeza de su procreación. Cuando las comunidades se vuelven sedentarias y comienza la acumulación de bienes, potencialmente heredables, surge la necesidad de vincular ese hijo al padre y, por ende, la mujeres pasan a ser consideradas como un bien más, capaz de “generar” hijos; instalándose el núcleo monógamo y heterosexual como una norma familiar y, por ende, social. Si bien esta hipótesis estructuralista conlleva ciertos riesgos totalizadores, no es objetivo problematizar en dicha perspectiva, sino más bien utilizar estas ideas para configurar el heteroparadigma. En relación a esto Butler mencionó que:

(...) la patrilinealidad se afianza mediante la expulsión y, de manera recíproca, importación ritual de las mujeres. Como esposas, las mujeres no solo permiten la reproducción del nombre (el objetivo funcional), solo que llevan a cabo un intercambio simbólico entre clanes de hombres. (107).

Este modelo de familia es que se instala como la forma de construir la sociedad en los nuevos territorios. Esto no quiere decir que en las comunidades indígenas no existiera el patriarcado, ya que desde un punto de vista antropológico se ha determinado que sí, pero era de “baja intensidad” como lo definió Rita Segato, discusión que no es el foco de este apartado.

Desde el punto de vista epistemológico el paradigma es fundamentalmente positivista y el conocimiento generado está dado, básicamente por los hombres. Han sido ellos quienes han formulado la historia, la religión y la ciencia. Han establecido los parámetros de verdad y objetividad. Han despejado variables para afirmar sus teorías que tienen lógica bajo los prismas que ellos mismos han establecido. Se ha producido una clausura epistémica en torno a la escritura, dejando de lado otras formas de conocimiento como la oralidad y otros soportes o registros, discusión ya desarrollada en el capítulo anterior del marco teórico. Para que algo tenga validez tiene que estar probado bajo el método científico, escrito y publicado. Con el lenguaje de la ciencia se han creado realidades que les han permitido dominar el mundo por

siglos. Con el sistema moderno-colonial impuesto en Latinoamérica y el Caribe, se instaló una forma del saber, de creación y transmisión del conocimiento.

Desde el punto de vista metodológico el heteroparadigma tiene su *modus operandi*, el método científico es una verdad aceptada, inclusive desde las Ciencias Sociales y las Humanidades. Una serie de pasos aparentemente lógicos para determinar la naturaleza de las cosas y, por sobre, todo llegar a la verdad. La razón y la objetividad se instalaron como la manera de formar a los ciudadanos a través del proceso llamado Ilustración, Arcos manifestó que “la Ilustración no fue una simple transposición de significados realizada desde la “neutralidad” científica y tomando como fuente un texto “original”, sino una estrategia de posicionamiento social por parte de los letrados criollos frente a los grupos subalternos” (299-300). Esta estrategia no solo permitió a las clases dominantes mantener el poder sino excluir de la toma de decisiones tanto en periodo colonial como en el republicano.

La ilustración no dejó fuera el género y la sexualidad, sino más en sus ideales se consolidaron los estereotipos. Basta con pensar en el clásico texto de Rousseau “El Emilio o de la educación” (1762) en este libro se establecen los principios de la pedagogía ilustrada y las formas del ser hombre y mujer, que se deseaban masificar. Bajo este escenario social el binarismo de género se instaló

como un elemento ordenador y excluyente de todas las corporalidades que escapen al dimorfismo, así como de cualquier práctica sexual no reproductiva.

Ahora bien, la propuesta de archivo apunta a preservar manifestaciones performáticas que vayan en contra de la cultura basada en el heteroparadigma. Por lo tanto, apuntamos no solo a los grupos o comunidades disidentes en torno a la orientación sexual, identidad y expresión de género, sino a seres que de alguna u otra forma se fugan de ese paradigma. Por lo tanto, resulta crucial introducir otra discusión en torno a lo *queer*, concepto que permite de alguna manera unificar de manera amplia a estos grupos fugitivos.

La palabra *queer*, plantea nuevamente un problema lingüístico para América Latina, ya que es un término anglosajón, que puede leerse como un mecanismo más de dominación y colonización, en relación a esto Sutherland, afirmó:

Traducir ya plantea una lejanía con la lengua y el objeto, es tomar una distancia o en sí mismo ya es un problema cultural. Podríamos decirlo, como Lawrence La Fountain-Stokes, “que *queer* es un término un tanto intraducible al español”. Más aún con un término que tiene una historia y un contexto político en el Estados Unidos de los años ochenta. En gran parte de las publicaciones en América Latina, diversos autores han optado por

traducir *queer* como raro, extraño, homosexual. Sin embargo, dada la riqueza connotativa del término en inglés, se puede discutir, problematizar y singularizar varias de las acepciones que encuentra el término en diferenciados contextos, tanto en utilizaciones del uso gramatical como en sus usos políticos. (13)

Si bien, resultan interesantes los intentos por traducir el vocablo y convertirlo en local, hacen que se pierda la fuerza connotativa y, también el impacto político que deviene su uso, tal como lo mencionó el autor. Por esta razón se opta por utilizar tal cual el concepto; que si bien, es una palabra extranjera, ya está muy masificada. Incluso es usada para la identificación de algunos grupos, no tan solo de la comunidad LGBTI, sino también por los heterosexuales que no comulgan con los mandatos del sistema sexo/género. Se usará la palabra *queer*, siguiendo la misma lógica de complejidad que planteó Taylor para el concepto *performance*, descrito en el capítulo anterior del marco teórico.

Es importante mencionar que cuando se habla de *queer*, implica entender el término como una práctica crítica y subversiva del sistema sexo/género. Esto fue señalado por Castellanos, Falconí y Viteri:

Es adecuado resaltar que lo *queer* funciona como una forma de ubicarse en los debates sobre sexualidades y género, para observar sus «márgenes»,

normas y hegemonías en los diferentes espacios que habitamos real y simbólicamente. En este sentido, el verbo «*queering*» y sus múltiples y posibles traducciones («entundar», «enrarecer», «amariconar») implican transgredir tanto la heteronormatividad como la homonormatividad, expandiéndose más allá de comprensiones binarias de la sexualidad. (10)

Situarse desde lo *queer* es comprender que existe un sistema impuesto que se debe transgredir y cuestionar. Ir en contra de todo aquello que parece natural y establecido como una norma, ya sea hétero u homo. Por lo tanto, el término *queer* al igual que *performance*, se convierte en una forma de estar en el mundo, de conocerlo y de transmitir conocimiento, siguiendo la línea de Taylor ya planteada.

Otra distinción relevante para entender el concepto, radica en la diferencia que existe entre prácticas *queer* y teoría *queer*, Viteri al respecto mencionó que:

(...) propone una distinción entre lo *queer* como acto desestabilizador y la teoría *queer* como marco teórico. Lo *queer* funciona como prácticas transgresivas o liminales que redefinen la relación establecida con la familia, la nación o la ciudadanía. Las discusiones sobre lo *queer* se distancian de estudios previos relativos a la sexualidad como los '*gay and lesbian studies*'

u otros sobre el tema. Teniendo en cuenta esta diferencia, las lecturas queer no excluyen temáticas de género y sexualidad sino que dependen de ellas para formular críticas a sistemas heteronormativos. (208)

Esta diferenciación permite situar el aporte de este trabajo no en el terreno de la teoría *queer*, sino más bien en su praxis. Al referirse a “lo *queer*” como un acto desestabilizador y como prácticas de transgresión, tiene dos consecuencias visibles, la primera referida a las construcciones identitarias no binarias y por otra a la *performance*.

En relación a la consecuencia identitaria, resulta necesario introducir el pensamiento de Butler quien postuló:

Y si el cimiento de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras posibles de repetición, en la ruptura o la repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género. (297)

De lo anterior se desprende que el tema de las identidades tiene que ver con la repetición. Como una forma de estabilización o creación de un código reconocible, por lo tanto, esta afirmación de Butler se relaciona con la iterabilidad

planteada por Derrida. Este autor entregó un claro ejemplo a propósito de la cosificación de la unidad mínima del lenguaje (fonema):

¿Por qué es esta identidad paradójicamente la división o la disociación consigo misma que va a hacer de este signo fónico un grafema? Esta unidad de la forma significante no se constituye sino por su iterabilidad, por la posibilidad de ser repetida en la ausencia no solamente de su «referente», lo cual es evidente, sino en la ausencia de un significado determinado o de la intención de significación actual, como de toda intención de comunicación presente. Esta posibilidad estructural de ser separado del referente o del significado (por tanto, de la comunicación y de su contexto) me parece que hace de toda marca, aunque sea oral, un grafema. (12-13)

Gracias a la iterabilidad se marca la diferencia en relación a lo otro, la repetición es la forma en que algo se constituye en sus propios límites, he aquí la importancia de la conceptualización que realizó Heidegger sobre el *límite*, entendido como todo lo que constituye al ser, que lo estabiliza como tal, oponiéndolo al concepto de *borde*, que implica un desplazamiento del ser hacia el lugar que lo amenaza con convertirlo en otro. Entender entonces la identidad de género como una construcción dada en esa iterabilidad y no como una

categoría universal, permite tal como lo menciona Butler usar esos actos para ir transformando el género desde lo cotidiano.

La segunda consecuencia radica en el plano de la *performance*, como una práctica extra cotidiana capaz de convertirse en un vórtice peligroso que subvierte lo establecido. Si bien, la *performance* es un acto liminal que sucede en un “aquí y ahora”, tiene un carácter vectorial dada por la intención comunicativa y política de desestabilizar el sistema, por parte de lxs performer. De esta manera estas prácticas se transforman en elementos contraculturales de la hegemonía dada por el heteroparadigma.

7.1.3. La multimodalidad del discurso, un eje central para la comunicación del siglo XXI

Cuando comencé con la idea de generar un archivo partió por una necesidad personal de encontrar un lugar seguro donde guardar los materiales asociados a las performance y poder difundir el trabajo, ya que por aquellos años realizaba muchas prácticas post porno que tenían como consecuencia mucha censura en las redes sociales que usaba. Mi proyecto inicial de archivo era justamente una página web tal como otros archivos disponibles como di cuenta en el estado del arte de la investigación. Sin embargo, todas las propuestas que

revisé no contemplaban de forma explícita elementos discursivos que me resultan trascendental a la hora de archivar.

El primer problema relacionado con esto es que la *performance* es un arte vivo que es imposible de archivar. No se puede traducir un lenguaje que se da en un aquí y un ahora en algún tipo de registro. En torno a esta dificultad Taylor mencionó:

La performance en vivo nunca puede ser captada o transmitida a través de un archivo. El video de una performance no es la performance, aunque generalmente venga a reemplazarla como la cosa en sí (el video es parte del archivo, lo que allí se presenta es parte del repertorio). La memoria corporalizada, por el hecho de suceder en vivo, excede la habilidad, que tiene el archivo, de captarla. Pero eso no quiere decir que la performance-como comportamiento ritualizado, formalizado o reiterativo desaparezca. Las performance también se replican a través de sus propias estructuras y códigos. Esto significa que el repertorio como el archivo, está mediado.

(734)

Muchas veces se piensa en el video de una performance como la misma performance, sin embargo, la cámara es capaz de captar solo algunos elementos que la conforman. El video también está mediado por quien realizó la grabación,

ya que fue alguien quien tomó un punto de vista al momento de grabar y tomó decisiones de qué grabar. Pero una performance está construida a partir de una multiplicidad de códigos de significación.

A raíz de esta problemática, es que se piensa en la multimodalidad discursiva como una forma de generar el archivo, a través de la explicitación de los diferentes códigos presentes en una obra y de esta manera ampliar las posibilidades de lectura y uso de un archivo de performance.

La multimodalidad discursiva se refiere a al uso de diferentes códigos de significación para estructurar un mensaje. Se opone a la monomodalidad, que primó por siglos en la transmisión de conocimiento, un claro ejemplo es el libro en su sentido clásico. Artefactos hechos de papel impresos por un código lingüístico. Sin embargo, esto ha cambiado, tal como lo mencionaron Kress y Van Leeuwen (2001):

Últimamente, esta dominación de la monomodalidad comenzó a revertirse. No solamente los medios masivos, las páginas de las revistas y tiras cómicas, por ejemplo, sino también los documentos producidos por corporaciones, universidades, departamentos de gobierno, etc., han adquirido ilustraciones de color, y despliegues y tipografías sofisticados. Y no solamente el cine y las performances semióticamente exuberantes y los videos de música

popular, sino también las vanguardias artísticas de la 'alta cultura' comenzaron a usar una creciente variedad de materiales y a cruzar las fronteras entre las distintos artes, el diseño, las disciplinas performáticas, hacia el Gesamtkunstwerke¹, eventos multimediales y así. (p.1)

Como se observa en la cita, la multimodalidad discursiva está siendo usada masivamente, en diversas disciplinas y en diferentes ámbitos del saber. La performance no es la excepción a esta forma de elaboración de mensajes, sobre todo por la incorporación de diversas manifestaciones artísticas en su construcción y el sin número de posibilidades que este arte corporizado puede absorber.

Hablar de un archivo de performance implica que alguien o un grupo de personas construyen una representación de la misma para ponerla al alcance de un receptor. Entonces la construcción de la obra en la página web, usará esta forma discursiva para la creación del mensaje. Una obra archivada estará representada a través de: reseña del o lxs performistas, así como de lxs colaboradores, una galería fotográfica, videos, música, notas de prensa, artículos críticos, entre otros elementos susceptibles de ser archivados.

Construir un archivo de performance en un soporte virtual implica una nueva forma de acceder al mensaje por parte del receptor. La página web, es un

soporte ideal para mostrar este tipo de construcciones multimodales. Porque entrega la posibilidad de albergar en un mismo sitio y de manera simultánea los diferentes códigos de significación. En relación a esto Santamaría expresó:

La multimodalidad hace uso de aplicaciones de la red de internet y estas incluyen la competencia que modifica el espacio de aprendizaje y lo cambia con las nuevas tecnologías expuestas por la plaza bajtiniana, este último término acuñado por Bajtin, para referirse a los distintos contextos de discusión que giraron alrededor de las letras y la literatura y que luego es retomado por el internet para referirse a la plaza telemática (espacio de convergencias humanas, que desde la virtualidad entran en discusión). En este ámbito, el conocimiento se construye con el diálogo de múltiples intersubjetividades, creando una polifonía de voces que comparten saberes, experiencias, ideologías y posicionamientos diferentes frente a la vida y a los espacios sociales (...) (106).

La multimodalidad discursiva muestra una nueva forma de entender la construcción del conocimiento. Este se da a partir de las relaciones que se establecen entre los distintos códigos involucrados. Santamaría, para explicar este fenómeno utiliza un concepto acuñado por Bajtín. Quien para explicar la polifonía realiza un estudio sobre la obra de Dostoieski:

Desde el punto de vista de una visión consecuentemente monológica y de la correspondiente comprensión del mundo representado y del canon monológico de la estructura novelesca, el mundo de Dostoievski puede parecer caótico y la estructura de sus novelas un conglomerado de materiales heterogéneos y de principios incompatibles. Y sólo a la luz de la finalidad artística principal de Dostoievski puede ser comprendido el carácter profundamente orgánico, lógico e íntegro de su poética. (Bajtín, 17)

Cuando Bajtín se refiere al canon monológico de la estructura de una novela, está justamente criticando la construcción clásica que hace el narrador del mundo representado. Dostoievski vendría a romper con ese molde al presentar la construcción del mundo a partir de la polifonía, dándole un carácter orgánico a su obra.

El archivo presentado a partir de la construcción multimodal apela a un nuevo tipo de lector. Una obra multimodal no entrega un modelo de lectura, sino más bien, varias posibilidades de acceso a la obra, a diferencia de un archivo tradicional en formato libro. En relación a este punto Borràs expresó:

Leer no es únicamente un proceso estático, sino que el acto de lectura abre un abanico de posibilidades críticas, el lector es una figura primordial si tenemos en cuenta que el acto de lectura pivotea sobre él, cuando menos si

tenemos en cuenta que todas las ramificaciones y recovecos textuales están – al menos en teoría- a su alcance podría decirse que lo mismo ocurriría respecto al lector de papel, aparentemente es así, pero hayamos una gran diferencia: en la textualidad digital, quien debe construir el itinerario de lectura es el propio lector, mientras que en un libro-a grandes rasgos- el orden de lectura suele ser el que marca el autor. (33)

El acto de lectura pasa de ser lineal a un proceso dinámico. Esto ocurre porque el emisor del mensaje abre las posibilidades de acceso a la obra. En el caso del archivo de performance presentará las obras con la mayor cantidad de información posible a través de diferentes pestañas. Cada pestaña desplegará un hipervínculo que dará acceso al código de significación seleccionado por el lector. Siendo este un receptor activo capaz de configurar interpretaciones de la obra.

La noción de hipervínculo permite a su vez la relación dinámica entre las diferentes textualidades presentes en una obra multimodal en soporte virtual. Cabe destacar que cuando se habla de multimodalidad no se refiere la suma de las partes, sino justamente a las relaciones que se establecen entre los códigos. Esto permite a su vez, una comprensión mayor del mensaje. En relación a esto Borràs, mencionó que: “El hipertexto encarga una nueva forma de textualidad transitable, si se me permite la expresión, basada en la capacidad de penetración

de un texto marcado por enlaces que abren puertas hacia nuevos horizontes de significado” (51). De esta manera, la construcción de una obra bajo el alero de la multimodalidad discursiva permite, tal como mencionó el autor una “textualidad transitable”, dejando de lado la rigidez de los formatos tradicionales de transmisión de conocimiento. Por ende, permite mostrar el carácter poroso que tiene la performance como repertorio, donde permean diferentes códigos de significación.

8. FASE 3: IMPLEMENTACIÓN

Como parte de la implementación del proyecto daré a conocer un resumen de las principales actividades desarrolladas a través de la página web, lo que muestra el crecimiento y desarrollo del archivo y como este se fue retroalimentando desde la propia comunidad. Para ello seguiré un orden cronológico desde la marcha blanca, pasando por el hito de evaluación del proyecto, así como las últimas actividades llevadas a cabo hasta la fecha. Mostraré algunas imágenes de la página como apoyo visual.

8.1. Resumen de actividades

El 30 de septiembre del 2019, Registro contracultural comienza su marcha blanca. Abrimos una cuenta de *instagram*, *facebook* y liberamos el sitio web <https://www.registrocontracultural.cl>.

El 13 y 14 de diciembre del 2019, Registro contracultural realiza su primera muestra de videos, rotativa y centrada en el Estallido social chileno. En contexto del Festival de Arte Erótico "Fronteras y tránsitos corporales", realizado en Espacio Arteduca.

El 8 de marzo del 2020, la equipo de Registro Contracultural es invitada al Conversatorio "Performance en la calle", realizado en Centro GAM, en contexto de la Jornada de Artes y oficios #8M.

Desde el 27 de abril y hasta el 31 de octubre del 2020, se abrió la convocatoria "Bitácoras de cuerpX en aislamiento", en alianza con FAE Festival de Arte Erótico Chile. Una invitación a archivar nuestras memorias de confinamiento, para registrar los efectos somáticos del aislamiento social. El proyecto permaneció abierto por 27 semanas en las que participaron personas de diversos territorios de país y el mundo, 10 ciudades de Chile y 12 diferentes países. Se crearon 122 bitácoras individuales y 22 colectivas, sumando así más de 100 participantes que registraron memorias desde diferentes disciplinas: texto, danza, ilustración, fotografía, alfarería, video, gif y performance. Texto curatorial de convocatoria: Macarena Gutiérrez.

El 6 de junio del 2020 recibimos aporte en dinero por patrocinio de Goethe Institut-Chile, mediante su convocatoria 18-0. Lo que nos permitió asegurar el dominio y servicio de hosting por dos años y adquirir un disco duro externo para respaldar todos los registros de nuestro archivo.

26 de junio 2020. Se realiza la entrevista semiestructurada grupal, que forma parte de la evaluación del proyecto en el marco de la Investigación-

Acción. El encuentro fue llamado “Miradas críticas en torno al archivo de performance”, en el que participaron diversos artistas, amigos y colaboradores del proyecto, recibimos feedback de la propuesta de plataforma web y explicamos la forma de acceder y ser parte del proyecto. Con este hito se dio fin a la marcha banca.

El 8 de septiembre y hasta el 31 de octubre del 2020, se abre la convocatoria “[DES] nacionalizar”, una invitación a reflexionar sobre nuestra historia contada por el patriarcado y cargada de emblemas impuestos y, a pensar desde lxs cuerpxs que habitamos estos territorios. Una invitación a crear, des armar, resignificar, proponer, tejer formas que nos permitan habitar el presente. Se recibieron 17 obras pertenecientes a 8 artistas, Jorge Gajardo, Matías Fuentes, Eli Neira, Macarena Álvarez, Guillermo Moscoso y Murta. Además, esta convocatoria fue el impulso para la creación de la acción colectiva “Procesión a media asta”, convocada por Andrés Valenzuela y artistas y amigxs de Registro Contracultural. La acción se realizó en el Río Mapocho el 9 de octubre y participaron 40 personas.

El 01 de octubre del 2020, se lanza la sección “Estallido social chileno, un archivo contracultural de la revuelta social”, que consiste en una línea de tiempo que agrupa a las diferentes acciones realizadas entre el 19 de

octubre del 2019 y el 27 de febrero del 2020. Esta sección cuenta con el patrocinio de Goethe Institut-Chile.

El 8 de octubre del 2020, en alianza con CasaAcción de Valparaíso, se realizó el conversatorio ¿Nos pertenece lo Patrio? Prohibiciones y derechos de uso de emblemas en la actual constitución. Moderó Eli Neira y participaron los abogados de CODEPU Male Santana e Hiram Villagra y la artista y bailarina Marcela Maga.

El 22 de octubre del 2020, nuevamente en alianza con CasaAcción, se realiza el conversatorio “Precarización laboral y auto-explotación en el arte”, con la participación de las artistas y gestoras feministas Eli Neira, Sol Frugone, Pati Cepeda, Isis Troncoso, Señoritaugarte y Gabriela Rivera.

El 04 de diciembre del 2020, en alianza con FAE Festival, se realiza el conversatorio/encuentro de Bitácoras de cuerpX en aislamiento, moderado por la Filósofa argentina María Inés La Greca.

El 20, 21 y 22 de enero del 2021 se realiza el Festival Encierro y rebeldía, del Círculo de Gestores de Balmaceda Arte Joven. El Proyecto Registro contracultural estuvo a cargo del registro de las actividades del festival.

El 2 de abril del 2021, comienza el Taller de Metodología de performance "Lo personal es político", impartido por la artista de performance y psicóloga Jazmín Ra.

Entre el 15 de abril y el 15 de mayo del 2021, Centro Arte Alameda exhibe 4 obras del proyecto en su plataforma virtual dentro de su selección "Arte para todxs", en Hall Central, en contexto del mes del arte.

El 19 de mayo del 2021, comienza el Taller "Escritura crítica sobre performance", impartido por Anastasia María Benavente. Se genera una nueva sección web para albergar los ejercicios de lxs participantes.

El 21 de mayo del 2021, se realiza la muestra final y abierta del taller "Lo personal es político", con performance en vivo y videoperformance. Del que se desprende una nueva sección web para exhibir los ejercicios del taller.

El 4 de junio del 2021, comienza la segunda versión del Taller de Metodología de performance "Lo personal es político", impartido por la artista de performance y psicóloga Jazmín Ra.

El 16 de julio del 2021, la equipa de Registro Contracultural es invitada a exponer de manera virtual sobre el proyecto en "Terapia Fotográfica", una comunidad Latinoamericana de fotografía (www.terapiafotografica.org).

El 20 de Julio del 2021, comienza el Taller "Poesía y performance", impartido por Esther Margaritas, escritora y performer.

A continuación mostraré algunas imágenes de la propia página web.

8.2. Imágenes del archivo www.registrocontracultural.cl

Figura 2: Organización de las categorías

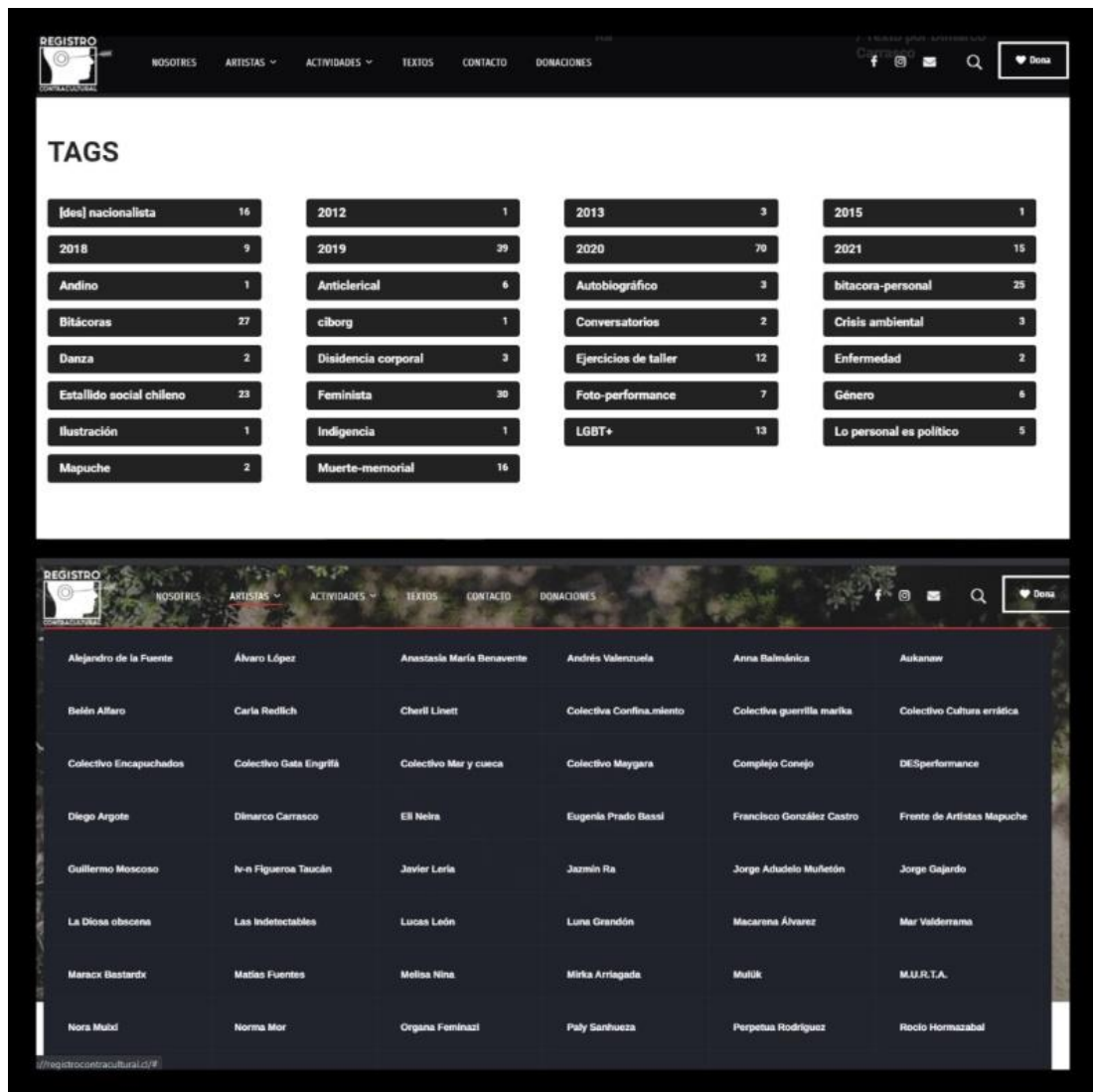


Figura 3: Obras recientes y otros

¿Quiénes somos?

Somos un equipo multidisciplinario, que genera y almacena registros audiovisuales, para difundir y disponibilizar prácticas artísticas que desbordan la institucionalidad del arte en Chile, tomando como partida las sexualidades no heteronormativas y una mirada crítica, feminista e interseccional. Luchas que se expresan y entrecruzan en festivales de arte, la noche bohemia, encuentros de performance, marchas, entre otros. Material de referencia para artistas, historiadores, productores, medios de comunicación, críticos de arte y público en general. Buscando resguardar estas expresiones por su valor epistemológico y patrimonial, como un archivo abierto, de relatos polifónicos, no hegemónicos, que muchas veces son omitidos en la historia oficial del arte.



NOSOTRES ARTISTAS ACTIVIDADES TEXTOS

OBRAS RECIENTES



KAKE / M.U.R.T.A.



GUERRILLA MA







NOSOTRES ARTISTAS ACTIVIDADES TEXTOS

Acerca de la Tallerista



Anastasia María Benavente

Licenciada en Literatura y Literatura Comparada, Magister en Estudios Latinoamericanos. Actualmente en el Caribe, prestando apoyo proactivo, practicando el conocimiento promoviendo el espíritu crítico de género.

Compártelo:

[Twitter](#)
[Facebook](#)
[WhatsApp](#)
[Correo electrónico](#)



NOSOTRES ARTISTAS ACTIVIDADES TEXTOS CONTACTO DONACIONES





TEXTOS

Lanzamiento callejero del libro "Literatura Infantil: Chistorias Travestis del Mocotrofo" y el goce de cuerpas abyectas / Texto por Anastasia María Benavente

2020 GÉNERO POPULARIO TEXTOS

Reflexiones sobre u TRAVESÍA TRAVESTI Dimarco Carrasco

Cabaret Travesía Travesti nos invita a una experiencia envolvente que llevará a transvestites, en cada gira, dentro como un gran cosmetiquero multi...

9. FASE 4: EVALUACIÓN DE RESULTADOS

Los resultados de la investigación son producto de la aplicación de una entrevista semiestructurada grupal, realizada vía zoom, que tuvo por objetivo conocer las apreciaciones de diversos sujetos relacionados con el mundo de la performance. Ellos tuvieron la posibilidad de interactuar previamente con la página web, de diversos modos, ya sea porque se archivaron algunas de sus performance o registros o simplemente fueron usuarios visitantes. En esta instancia se realizaron algunas preguntas abiertas que generaron una rica conversación e intercambio de ideas.

A continuación, presentaré el análisis de los datos proporcionados en esta nueva ida a la realidad en el contexto de la Investigación Acción. Los resultados estarán presentados por categorías incluyendo las unidades de análisis más representativas por cada una de ellas, generando una discusión con la bibliografía en caso de ser necesario. También mostraré la codificación axial que me servirá para generar las conclusiones y proyecciones. Para luego terminar con una síntesis de las actividades más destacadas que emergieron durante el proceso investigativo y que sirvieron para generar las respuestas de los informantes claves involucrados.

9.1. Análisis por categoría

9.1.1. Comunidad

Esta es una de las categorías que había emergió en el proceso de diagnóstico como un problema y vuelve a emerger en la evaluación, ahora desde un aspecto positivo. A través de la página de archivo, se puede ir creando comunidad, esto se refleja en lo dicho por un infórmate:

(...) entonces me parece súper interesante, que se mencionen a *todes*, a *todes* a aquellas que trabajaron, que también se les pueda linkear a sus propios *instagram* o plataforma para que también ellos puedan colaborar con otros, y así también se pueda gestar una red grande entre nosotros, porque también es bonito colaborar entre *todes*, eso me parece súper interesante.

Otro sujeto mencionó que:

(...) me parece muy muy interesante, que estos mismos contactos, estos mismos artistas, invitades, como a participar en función de un tema, de un sueño, de una realidad, que también puedan crear lazos con otros artistas, que estén dentro de esta red o que la visiten también.

Si bien esta unidad de análisis se cruza con la categoría autoría cuando refiere a que las performances son archivadas mencionando a todos quienes participaron en ella, el foco está en la conformación de redes. Estas redes tienen un doble sentido, el primero que relaciona a artistas, pero también relaciona las redes de los mismos involucrados. Al transparentar y disponibilizar estos datos se pueden generar vínculos de colaboración.

Un elemento que surgió, esta vez como una recomendación fue la realización de convocatorias por parte de la página, para ir consolidando la comunidad. Esto se ve reflejado cuando un sujeto mencionó que:

(...) sería bacán que existiera de parte de ustedes, una convocatoria permanente, quizás con lineamientos claros curatoriales, claro en este momento, ustedes reciben material, de artistas que han trabajado, o de artistas que se ven el mundo, igual es chiquito, pero una convocatoria abierta, da la posibilidad que personas suman su aporte.

A través de esta respuesta se puede observar que la existencia de este tipo de archivo puede tener un gran alcance, no solo a nivel local. La página al estar abierta al público y sin restricciones de acceso, puede llegar a más personas, que potencialmente serían parte de esta comunidad.

“dar más visibilidad o potenciar el contacto con esos artistas, por ejemplo como puedo llegar al mail de esa persona, al Facebook de esa persona, va depender de la información que como artistas queremos entregar, también como se puede potenciar la actualización de esa información, sobre les performers, sobre les directores, como potenciar ese espacio”.

9.1.2. Categorización de contenidos

Esta categoría emergió básicamente como una debilidad de la propuesta de archivo. Si bien existe una categorización de los contenidos inicial, a los entrevistados le era poco clara. Así puede observar cuando un sujeto dijo “en la parte de categorías, son como un hashtag un poco, como conceptos genéricos tipos hashtag y no hacen fácil la navegación por esas obras...” otra respuesta en la misma línea fue:

(...) creo que faltaría ir revisando la jerarquización, el orden de ese contenido, para ir llegando con más facilidad, si bien cumple como estructura, voy encontrando información, en cuanto a jerarquización tipográfica, formal, hay uno pudiera trabajar para que sea más accesible, en una búsqueda certera para llegar al mismo contenido.

Dentro de los participantes de esta segunda ida a la realidad, encontramos a personas que se dedican al diseño web, por ende, sus comentarios fueron muy valiosos para justamente revisar la jerarquía en torno a los contenidos, preguntarnos por ejemplo si era mejor tener una categoría llamada “obras” o que a través de la categoría “artistas” se llegase a ella. Se decidió hacer mejoras en este sentido, dentro de la categoría “Artistas” se despliega una interfaz con los nombres, luego al pinchar un casillero se abre una reseña del artista y luego se accede a sus obras. Esta ruta marca una jerarquía que es más amigable para quien navega por el sitio.

Otro aspecto importante de esta crítica tuvo que ver con la reflexión del equipo de poder crear categorías de acceso que pudiesen aglutinar algunas obras, dependiendo del contexto, por ejemplo se creó la pestaña “Estallido Social” para agrupar a todas las performances registradas en ese proceso.

9.1.3. Diseño y Accesibilidad Universal

Esta categoría también surgió como una debilidad, ya que si bien a nivel de diseño general existía aceptación. Como se ve reflejado cuando alguien menciona que “en cuanto al *look and feel*, me gusta ese rojo que tiene el registro contracultural, quizás hacia dentro, podría visualizarse de otra forma”. No existía

un diseño pensando en personas con capacidades diferentes. Una sugerencia en es este sentido fue que:

(...) si podían implementar si hay un modo, más o menos contraste, como no haya solo letra oscura letras claras, o letras más grandes, audio descriptivos, o que haya una opción para activar subtítulos en los videos cuando hay gente hablando en el video.

Otro sujeto mencionó que:

“Yo creo que el problema se da por los monitores pequeños, entonces de repente diseñar la página de un monitor pequeño, puede ser una fortaleza, porque yo empecé a achicar el tamaño de la imagen, el tamaño del navegador, entonces cuando ya estaba a 200 pude ver completa la página bien”.

Esta intervención a punta, justamente a un acceso universal, de personas con visión reducida o de definitivamente no videntes o subtítulos para personas sordas, etc. Esta crítica si bien muy cierta y necesaria, no pudo ser atendida en su totalidad, solo se mejoró el tema de los contrastes. Sin embargo, la multimodalidad del discurso que es la base de este proyecto permite el acceso a través de diversos códigos de significación. Quizás una persona sorda no podrá

escuchar los audios de las performance, pero sí podrá acceder a las imágenes de video o fotografía y poder complementar estos mensajes con textos críticos, descriptivos o notas de prensa.

9.1.4. Contextualización de la situación de enunciación

Esta categoría hace referencia a todos los elementos de una situación de enunciación. Mientras más claridad exista sobre estos elementos mejor se comprenderá el sentido de las obras. Un sujeto mencionó que “ las performance son muy del contexto, como contingentes, tienen que ver con lo que está sucediendo en el presente, y algo que me pasa cuando investigué performance del pasado, el registro no basta, es necesario incluir elementos complementarios, por ejemplo, algunas performance, se hacen en el marco de ciertas marchas, por ejemplo el día de la mujer, es bueno incluir material de prensa, o de repente *flyer* de la marcha, o incluso cosas de las consignas que estaban pasando en ese momento, para que se pueda explicar un poco mejor, en qué consistía la performance, porque fue así, porque fue en ese lugar, por eso es necesario contextualizar ese lugar, por ejemplo si sucedió afuera de los tribunales de justicia, tiene un sentido distinto si hubiera sucedido afuera de la plaza de armas”. Esta unidad de análisis incluye varios elementos, uno muy destacable tiene relación con el espacio, con el territorio donde se desarrolla la performance. El contexto situacional determina el sentido de este tipo de acciones, lo cargan de

significado, estos elementos extralingüísticos se transforman en elementos centrales para el análisis.

Otro aspecto que se relaciona con la situación de enunciación son todos los materiales que funcionan como elementos anexos pero que de alguna manera determinan también su sentido, como por ejemplo en lo dicho por un sujeto "también es buenísimo que salgan los flyer de la convocatoria, sucedió un evento, sucedió y se registró." Estos elementos cobran mucho valor cuando estamos hablando de archivo de performance, porque se convierten en evidencias concretas de lo sucedido y, por otra parte, en materiales que hablan por sí mismos. Estos son tipos de discursos que inclusive podrían ser estudiados de forma autónoma de la performance.

Para los sujetos relacionados con la performance, resulta fundamental que se pueda conocer el contexto de producción de una obra. Por ejemplo, "a mí me parece que cuando uno está estudiando performance o producción de obras, es importante el contexto de producción, porque no es el mismo el contexto de producción del estreno del registro, puede haber mucho tiempo de diferencia" Tener en cuenta estos elementos permitirá un análisis más exhaustivo de la obra en sí, atendiendo como dice en esta cita, a si estamos analizando el estreno o hay un transcurso de tiempo entre esto y el registro que se está usando como evidencia.

9.1.5. Investigación

Esta fue una categoría que surgió con mucha fuerza y que se relaciona de forma bastante estrecha con las demás, existe un alto interés en generar espacios de investigación asociadas a estas producciones. Un sujetx mencionó que “hay un espacio para artículos, que no sea como crítica, que sea artículo, que sea para generar conocimiento a través de investigación de la performance, me pregunto quiénes van, no sé, se los pregunto a ustedes, quienes van a escribir esos artículos, van a invitar gente, van a abrir una pestaña para que cualquiera pueda enviar un artículo, van aceptar columnas de opinión, o van escribir columnas de opinión, es distinto un artículo a una columna de opinión, quizás lo podrían hacer”. Esta inquietud sobre la forma o el manejo que tendrá la página al momento de incluir artículos de investigación derivó en varias interrogantes del equipo que no fueron resueltas en esta instancia consultiva, pero que sí se incluyeron más adelante y se dará cuenta de esto en las conclusiones.

9.1.6. Censura

El tema de la censura se mantuvo desde el diagnóstico y es algo que sigue preocupando al mundo de la performance. Un sujetx mencionó que “por ejemplo el proyecto de *Desperformance*, nosotros hemos recibido mucha censura, son cuerpos desnudos, entonces no tenemos un espacio que nos

albergue o nos permita registrarnos, entonces ahí pasan hartas cosas, anoté sobre la autoría, de alguna manera, la posibilidad que brinda registrocontracultural” El albergar este tipo de performance que contemplan desnudos, permite generar un espacio un poco más seguro, para mantener los registros, pero no implica seguridad en términos de la violencia que se puede generar hacia les performers.

En esta parte del instrumento volvieron a salir muchas experiencias relacionadas con la censura vivida en diferentes plataformas de difusión. Por ejemplo “no sé, nosotros teníamos una buena plataforma en Instagram, habíamos alcanzado a afiatarnos en ese espacio, y también fuimos botados, claro el registro está, pero el orden, las menciones, como que todo se va a suelo”. Otro ejemplo, “en nuestro caso, que se nos ha hecho difícil, encontrar una plataforma, porque nos han votado varias veces, de hecho estamos en un proceso de ver a donde nos tiramos, ahora con los que le pasó con Vimeo, nos hace replantear porque también estábamos utilizando Vimeo, últimamente, no sé Twitter, no sabemos para donde irnos, página web, pero eso también, son otras palabras, trabajo en desarrollo, más menos eso.” La censura y persecución es permanente para les exponentes de este arte.

No existen alternativas claras que puedan albergar las performance, sin embargo surgen comentarios muy interesantes como, asumir el nomadismo. Un

sujetx dijo “yo creo que no hay que confiarse en nada, en realidad estamos buscamos mecanismo para sortear la censura, pero también la red encuentra formas para combatir esos métodos, entonces yo creo que también hay que asumir un nomadismo, no apegarse a una idea de apegarse a una plataforma, porque cuando te bajan una cuenta de Instagram igual paja un poco, ahora, igual con el tema de la ley C, Tumbler no tenía censura ahora, tiene, Twitter igual va bajar temas no sé, pero pensaba que podían haber otras alternativas, según la convención, pienso, incluso una cuenta premium en una cuenta porno, no sé cómo Porntube, que no tendría censura para contenido sexual, quizás ampliar el espectro”. Incluso salen a relucir sitios de pornografía donde el desnudo no sería un tema de censura.

Este tema también enciende las alarmas de estar como comunidad siempre atentos a lo que va ocurriendo con la censura y las nuevas alternativas que ofrece el mundo digital. Al respecto un sujetx mencionó que “lo que está pasando que el tema de la censura, porque al mismo internet, se está enfrentando a nuevos desafíos, entonces creo que, nada ahí hay que ver bien, ver de qué manera, dónde se va a guardar, el archivo, cual va ser el respaldo, cuáles van hacer las nuevas políticas del internet, investigar las capas de internet, y yo creo que se va venir un tema con la censura, en diferentes, ósea la nube virtual donde estés almacenando tu información, hay que pensar nuevas filtros, ahí hay que hacer un proceso de investigación de dónde situar el archivo, y eso”.

9.1.7. Incentivo a la creación

Esta categoría resulta interesante, porque es una de las cosas inesperadas al plantear una página de archivo, un efecto que provoca en las personas de querer crear, tal como lo mencionado “es también un incentivo para seguir creando, que saber que de alguna manera en esta plataforma hoy puedo perpetuar mi trabajo, y de alguna manera, fomentar mi creación, siento que cumple una función la página de registro contracultural, aparte de archivar, también es un incentivo a la creación”.

9.1.8. Autoría

Este tema que fue discutido en el marco teórico, aparece con fuerza al momento de mostrar resultados. Un sujeto expresó que “encuentro súper necesario, nombrar hasta el último granito de arena, no sé, alguien que sólo cortó un papel en nuestro colectivo, para nosotros es muy importante, igual de que el que hizo el pelo; nosotros le tenemos mucho cariño y respeto a las personas que trabajan con nosotros” Esto hace reflexionar en torno a la construcción misma de las performance que se realizan en Chile hoy, si bien aún existen performistas en solitario, cada día son más los colectivos de creación o performistas que arman equipos para su desarrollo. Como este tipo de manifestaciones aún están muy precarizadas, la mayoría de las acciones se dan en complicidades creativas, sin

un intercambio monetario necesariamente. Por lo tanto, reconocer el valor de cada aporte, resulta crucial. No solo importa la idea, sino que se reconoce que para que exista un producto final de calidad se debe convocar a un equipo profesional en cada área.

9.1.9. Diversidad de tipologías textuales

Esta categoría emergente, si bien es muy específica, no deja de ser importante. Se reconoce por parte de lxs entrevistadxs que dentro de la página coexisten diversas tipologías discursivas y que estas cumplen propósitos comunicativos diferentes. Como se observa cuando se menciona que “en el mundo archivístico las descripciones son súper, tratan de ser neutras, como bien objetivas, por ejemplo: persona de espalda mirando el sol, no sé, y eso es para poder distinguirla entre otras fotografías, dentro del universo de fotografías, para saber de cual estamos hablando, y me doy cuenta que hay varias descripciones de los videos, que son un poco interpretaciones”. Esto implica la necesidad de hacer una división y aclaración sobre qué textos van a estar disponibles en la página. Como los textos, descriptivos, las notas de prensa o los artículos críticos.

9.1.10. Criterios de selección

Esta categoría que si bien, puede pensarse resulta a través de dejar explícita la misión y visión de la página, resulta que invita al equipo a enfatizar aún más estos aspectos que finalmente representan un canon. Un sujeto expresó que “podría ser claros los criterios de selección, que ustedes usan, estos del discurso no hegemónico, tampoco es tan claro, también podrían hacer un listado de ciertos criterios, entonces yo como artista tengo un material, me podría sentir invitado para poder contactarlos y poner mi material que esté ahí.” Este tema de los criterios de selección, implica una constante revisión de los objetivos de la página y también estar muy atentos al contexto, de lo que va sucediendo en el país. Esto implica la constante creación de convocatorias y también tener una naturaleza porosa, para aceptar convocatorias que surjan desde las mismas personas que integran la comunidad, llamada www.registrocontracultural.cl.

Esquema 3: Esquema axial 2



9.2. Conclusiones

La academia debe ser porosa, ser capaz de cuestionarse constantemente los marcos teóricos que rigen sus prácticas. Haber realizado una Investigación-Acción en el contexto de un Magíster de Género y Cultura Latinoamericana, me ha permitido poner en la acción el aparataje teórico adquirido durante la formación y no simplemente, quedarme en el plano conceptual. Sin duda, esta investigación surge por una necesidad personal, como artista de la performance, de observar las problemáticas que vivimos y desear aportar a mi comunidad artística y política. La acción realizada, a partir, de la investigación se materializó en una página de archivo de performance que se llama www.registrocontracultural.cl, instancia que movilizó no solo a mí sino a un equipo, que fue creciendo en cada espiral de la Investigación-Acción.

Para plantear las conclusiones seguiré el orden lógico de cualquier investigación, revisando el comportamiento de cada objetivo específico planteado, para, de esta forma determinar si conseguí llevar a cabo objetivos generales. Como cada objetivo específico se relaciona con las fases de la IA, me permitirá seguir un orden cronológico desde el diagnóstico hasta la evaluación del proyecto.

El primer objetivo específico fue fundamentar desde el punto de vista teórico y empírico la necesidad de construir un archivo de performance. Si bien, desde la teoría se menciona que no es posible realizar un archivo de un hecho tan efímero como lo es una performance, si se pueden discutir algunos aspectos de esta afirmación. Tras la puesta en marcha de la página web, mi concepción acerca de la performance cambió, sobre todo pensando en todo lo ocurrido durante la pandemia. Bajo la premisa ritual de la performance, la imposibilidad de reunirse habría sepultado estas prácticas, sin embargo, han seguido vivas, mutando, atravesadas por la tecnología, lo que ha favorecido su archivo. No digo que las performances en vivo y en directo, con un público presente, no lo sean. Si no, más bien, que quedarse con ese tipo de definiciones resulta una visión restringida del fenómeno. De esta manera, mi propuesta es ampliar la visión acorde a los tiempos y tecnologías disponibles en un mundo pandémico y postpandémico.

Para dar un ejemplo en esta línea, comentaré la experiencia de www.cristalesperfo.com, “Caleidoscopio Regional de Identidades Sororas y Testimonios Artísticos Libres y en Simultáneo”. En el mes de marzo recibí la invitación de su creadora René Guerra, una mujer cis venezolana que reside en Buenos Aires. Me convocó como performista y me mostró el proyecto. Durante la pandemia me mostré reticente a participar de ciertas instancias, pero rápidamente comprendí que me estaban invitando a realizar una performance

real; usando la tecnología, específicamente a través de la plataforma Zoom. Más de 20 performistas de 11 países de América Latina y el Caribe, habitamos una cabina, que es visitada por una persona de cualquier parte del mundo. Durante el estreno, experimenté todo ese vértigo liminal propio de las performance en vivo y sentir las reacciones de la gente, a través de la pantalla a miles de kilómetros de distancia.

Otro elemento a discutir desde las definiciones clásicas de la performance presentadas en el marco teórico dice relación con el “tiempo”, ligadas a un presente absoluto, a un aquí y ahora. Esto presenta una visión eurocentrada del tiempo y no entender que, pasado, presente y futuro, son solo categorías de pensamiento que tienen como objetivo ordenar bajo una lógica lineal los acontecimientos. La tecnología rompe con las barreras del tiempo y espacio. La geografía ha cambiado, el espacio virtual, rompe los límites terrestres que demarcan incluso los Estados Nación. Por otra parte, el archivo web de una performance bajo la lógica de la multimodalidad del discurso permite al receptor armar sus propias rutas de viaje y vivir la experiencia con un abanico de posibilidades temporales y geográficas.

Desde mi perspectiva, lo más relevante dentro del concepto de performance tiene que ver con la fusión que se establece entre la fuerza ilocutiva expresada por quienes emiten, y la fuerza perlocutiva dada por quienes reciben,

es decir que el acto comunicativo sea exitoso. De esta afirmación se desprenden varios de los problemas detectados en la fundamentación empírica de la creación de la página de archivo, parte fundamental del primer objetivo específico.

Para fundamentar desde lo práctico la creación de un archivo, se realizó un proceso de diagnóstico, a través, de un cuestionario mixto llevado a cabo en un formulario de google. Si bien esto contó con limitaciones en torno a las posibilidades de llegar a miembros de la comunidad performer, ya que muchos no quisieron contestar nada virtual, sí se pudo acceder a una muestra significativa. Uno de los problemas que emergió tuvo que ver con la “mediación” entendida como las estrategias que usan los performistas para emitir sus discursos. Muchos de los comentarios hacían alusión a que muchas de las performances no se entendían. Entonces lo que ocurre es que la intención comunicativa dada por los performistas, no lograban alcanzar el efecto deseado en el otro, incluso causando efectos contrarios a lo esperado. Por lo tanto, resultó crucial al momento de materializar una forma de archivo de performance, pensar en estrategias de mediación. Las usadas en el www.registrocontracultural.cl fueron variadas, que van desde la creación de una ficha técnica, plantear una categorización y ordenamiento de los objetivos, hasta la incorporación de artículos críticos que amplían la mirada analítica, entre otros, elementos.

Si bien, surgieron muchos problemas relacionados con la performance como el recién descrito, había que encontrar un eje axial que pudiera articular todo, en definitiva, resultó ser la misma creación de un archivo. Lo que sí nos dimos cuenta con el equipo fue que, a través de la página web, se podían abarcar muchos de los problemas secundarios. Dentro del diagnóstico se manifestó, por ejemplo, la falta de investigación respecto a las obras y que los estudios que había eran cooptados por la academia y que no se daban como retribución a la misma comunidad.

Para aportar en esta línea problemática se dictó un taller de escritura crítica, que se desarrolló entre el 19 de mayo y el 2 de junio, contando con una participación de más de 20 participantes. La convocatoria si bien fue abierta, atrajo tanto a artistas de performance como a estudiantes de diferentes universidades que deseaban aprender más sobre escritura crítica. Los resultados de este taller fueron textos críticos sobre performance pertenecientes al archivo, lo que derivó en una sección especial de la página web para albergar estos escritos, linkeados con las performances a las cuales aludían.

El segundo objetivo específico planteado fue el diseñar una página web que permita albergar producciones performáticas contrahemónicas, entendidas como producciones de un discurso multimodal. Este objetivo arrojó una gran conclusión, que tiene que ver justamente con el acto de archivar y entenderlo

como un acto de performance en sí mismo. Por lo tanto, se produce una especie de puesta en abismo, www.registrocontracultural.cl es una performance con la capacidad de desplegar otras performances entendidas como un conjunto de registros y vestigios de diferentes códigos de significación, pero con la misma naturaleza óptica. Tanto audio, imágenes y textos, están contruidos en un sistema binario BIT, que es a su vez universal e independiente del idioma. El discurso multimodal en apariencia es diferente pero dentro de una página web comparten la misma materialidad. Esta conclusión abre una serie de interrogantes y seguramente posiciones contradictorias en torno al factor humano de la performance. Pero sin duda, vivimos en un mundo atravesados por la tecnología, así como nuestro propio cuerpo.

El diseño de la página fue siendo modificado en la medida que como equipo tuvimos los primeros resultados del diagnóstico. Uno de los problemas que emergieron fue el de la autoría, esto relacionado básicamente a los participantes de las performances y todo el equipo que está detrás de una obra pensada a priori para el archivo o exhibición digital. Como ya se ha nombrado, para resguardar la entrega de créditos, se creó una ficha técnica que incluye de forma detalla el rol y la función de cada integrante, esto resultó muy favorable para afianzar los lazos cómplices y creativos de cada equipo de performance.

Otro elemento que fue considerado para la construcción de la página fue unas especificaciones técnicas en torno a los registros. Si bien esto es de carácter flexible, para las convocatorias realizadas, sí se exigió ciertas cualidades técnicas, para permitir justamente una mediación más clara y que el mensaje no se pierda por fallas a nivel técnico. Pero sabemos que pueden existir registros espontáneos, únicos, grabados desde un celular, etcétera, pero que el valor no radica en lo técnico, por lo tanto, en esos casos, se consideran igual, pensando en el aporte que poseen. De todas maneras, existe conciencia de quienes mandan performances para el archivo, que los registros deben tener una buena calidad. Otro aspecto relevante a destacar es que nuestro archivo considera registros audiovisuales mucho más dinámicos que los que están presentes, por ejemplo, en la página del Instituto Hemisférico, que son realizados a cámara frontal y fija, lo que restringe mucho las posibilidades del registro.

Cabe destacar que, el diseño de la página fue realizado por Andrés Valenzuela, quien lidera el equipo del www.registrocontracultural.cl. En un primer momento cuando pensé en este proyecto, trabajé en el diseño de otra página web llamada, www.laleva.cl. Si bien en ese proceso recibí asesoría de un ingeniero en informática, rápidamente comprendí que este trabajo no podía ser en solitario, por lo que presenté el proyecto a Andrés Valenzuela, quien amorosamente accedió a fusionar ambos proyectos y darle curso al proceso de Investigación- Acción, que ha fortalecido la idea común de archivar.

El tercer objetivo específico fue implementar el archivo virtual a modo de marcha blanca, esto permitió generar varias actividades y convocatorias para que la comunidad performerera. Pudieron interactuar con la página antes de tener una evaluación final. Estas actividades fueron descritas como parte de los resultados de la investigación, ya que demuestran las evidencias concretas de su realización. Con la implementación, se pudieron abarcar varias de las problemáticas presentadas en el diagnóstico. Este periodo fue muy fructífero ya que sucedieron elementos que gatillaron la producción de performance y, tal como lo mencionaron, en los resultados tras la evaluación, el archivo virtual se convirtió en un incentivo para para creación.

El último objetivo específico fue evaluar la implementación de la página con la misma comunidad, esto se realizó a través de una entrevista grupal semiestructurada, a través de la plataforma zoom. Esta instancia fue muy enriquecedora, lxs participantes dieron una retroalimentación bastante positiva en torno a la página así como sugerencias para la mejora de la misma y volvieron a aparecer algunos problemas que se habían identificado en el proceso de diagnóstico.

El problema más relevante que surgió fue el de la censura y posibles posibilidades para sortearla. En medio de la implementación del proyecto, una de

las performistas que alberga su obra en la página fue víctima de mucha violencia institucional tras usar la bandera chilena para trapear el piso fuera del Centro Arte Alameda. Este lugar se había transformado un epicentro de la resistencia de los enfrentamientos en Plaza Dignidad tras el estallido del 18 de octubre de 2019. El 27 de diciembre fue quemado en extrañas circunstancias, atribuibles incluso a la misma policía, luego de esto se generó esta acción de arte y Marcela Maga, la performista en cuestión fue demandada, hostigada, perseguida y amenazada hasta el día de hoy. En esta línea el 21 de junio se presentó un proyecto de ley en contra de quienes atenten contra los emblemas patrios.

Los efectos de la censura se acercan mucho más a la comunidad, el pasado 23 de junio dos diputados de Derecha, presentaron un proyecto de ley, para prohibir las performance que atentasen contra la moral, el contexto de las marchas y manifestaciones. Aludieron de forma expresa a performance desarrolladas por artistas de la comunidad. Este hecho representa una violencia simbólica expresa en contra de nuestro arte contestatario y que, justamente va en contra de esa moral judeo-cristiana instalada en la colonización. Sabemos que estamos en la mira, que nos tienen completamente identificadxs, que este proyecto de ley tiene nombres propios y de los colectivos que vamos formando para resistir. Aquí no estamos en presencia de problemas de mediación, sino directamente de oposición. Hablamos de contracultura, de que nuestras

performance poseen un carácter político, de denuncia de un sistema sexual, religioso y económico.

Bajo este escenario el problema de la censura resulta crucial para las acciones que vamos a tomar como comunidad y equipo de archivo. Por lo pronto, es fundamental capacitarnos en seguridad virtual y tener alternativas de archivo que pasan incluso por albergar las performance en páginas de pornografía.

Un elemento positivo que salió de la evaluación del proyecto y que se convierte en una de las conclusiones principales tiene que ver con la creación de una comunidad que gira en torno a la performance. En la fase de diagnóstico había surgido como un problema, que la comunidad era desunida, que no había instancias de encuentro, sobre todo en tiempos de la pandemia. Sin embargo, a partir de la página web se ha creado una comunidad, que va integrando a más artistas y colaboradores en cada actividad, convocatoria, talleres, etcétera. Esto es muy relevante porque también podemos actuar en conjunto cuando alguien tiene una idea de una performance masiva o que requiere de algún apoyo técnico o cuerpos dispuestos para colaborar. Se entiende el ejercicio de la performance no desde un egocentrismo ligado a figura del autor, sino desde un alocentrismo, que somos nosotros en la medida en que somos con otros, con los cuales construimos y tejemos redes.

Para finalizar, aludiré a los objetivos generales planteados para la investigación que se fueron cumpliendo en la medida de la realización de los objetivos específicos que como se ha visto fueron bien logrados. Como esta es una Investigación- Acción requirió de dos motores, por una parte, en la acción que radica en la solución de una problemática y por otra parte, un motor de reflexión constante en lo que se va realizado.

El primer objetivo general fue contribuir a la preservación, difusión y memoria de obras y artistas ligados a las performance contra hegemónicas, producidas en el Chile de hoy, a través de la creación de un archivo virtual, llamado www.registrocontracultural.cl, basado en la multimodalidad del discurso. Este propósito fue logrado con creces, sin duda esta página se ha transformado en un referente para temas de archivo, visitada no solo de Chile, sino también desde diferentes partes del mundo. La página generó mucho interés por las performance que se relacionaban con el estallido social. Las obras han sido estudiadas en contextos académicos y referenciada en múltiples ocasiones. También por la prensa que ha sacado mucho material de la página. Actualmente (24 de julio del 2021) la plataforma Registro Contracultural alberga obras de más de 50 artistas, 85 registros de performance y 20 textos.

Contar con esta página de archivo se transforma de alguna manera en un espacio seguro para habitar, si bien la amenaza de la censura es constante,

comprendemos que nuestra acción es un acto de resistencia, un ejercicio de memoria y denuncia. Vivimos momentos claves en la historia de Chile, actualmente por primera vez, personas elegidas democráticamente están redactando la Constitución. Al parecer, la fuerza contrahegemónica en torno al sistema imperante es el motor de la mayoría de los constituyentes. Existe conciencia feminista, de cuidado del medio ambiente, de la necesidad de cambiar el modelo económico, entre otras muchas luchas de las personas que hemos elevado la voz para denunciar los abusos de un sistema moderno colonial y sus opresiones.

Bajo este escenario esperanzador, nuestra trinchera siempre será crítica y disidente, porque no se trata de inclusión, sino de un cambio de paradigma. Como se revisó en el marco teórico, la heterosexualidad no es simplemente una orientación sexual, sino que ha sido un elemento ordenador de la sociedad y ha excluido a quienes no pertenecemos a ese régimen político. La performance como una práctica artística-política seguirá siendo una poderosa arma de denuncia en estos territorios. Porque este concepto se convierte en un Koiné, un concepto que se alimenta semánticamente no solo desde el norte, sino que desde estos territorios se carga de política y disidencia. Es por eso que se nos amenaza con una ley para censurarnos, porque performance desde América Latina y el Caribe está cargado de denuncia política.

El segundo objetivo general fue reflexionar críticamente en torno al proceso de construcción de un archivo virtual de performance producidas en Chile, utilizando la multimodalidad del discurso. El proceso de Investigación-Acción fue clave para no perder de vista la reflexión. Construir esta página web no fue un ejercicio mecánico, ligado a aspectos técnicos que resolver. Si bien la tecnología fue crucial para poder tener un producto de la calidad, el contenido está mediado por procesos de constante reflexión del equipo y de lxs colaboradorxs, que cada día son más.

Este segundo objetivo nos permitió avanzar, afianzarnos como equipo, proyectar el trabajo, que siempre, es demandante, que requiere tiempo y dedicación. Este proyecto no persigue fines de lucro, pero sabemos que la tecnología, el hosting y todos los elementos técnicos requieren de financiamiento. Gracias al apoyo de un proyecto adjudicado hemos podido sortear esos gastos, pero tendremos que buscar nuevas alianzas para mantener este proyecto vivo. Estamos conscientes del aporte generado. Pero al parecer las políticas públicas no consideran apoyo a instancias como estas.

Tener presente la reflexión en el trabajo que sigue implica, pensar en nuevas formas de archivar, de usar nuevas tecnologías, imaginar otras formas de ordenar la información. También podemos articular con otros territorios, proyectar holográficamente, donde el receptor pueda interactuar con la

información de forma mucho más dinámica y flexible. La multimodalidad del discurso tiene inmensas posibilidades, también contrahegemónicas de la epistemología clásica e impuesta con violencia. Pensar en un acceso universal para personas con diferentes capacidades, no temer a los cambios que nos proponen este nuevo siglo y los que vendrán, sin dejar de aprehenderles como representaciones binarias y sin temer a romper con el binarismo real/virtual.

10. BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, F. Danbolt, M. “*Influyendo en la historia: Relaciones de archivo en el arte y la teoría queer*”. Revista Acta, vol. 1. (2016): 1-25. Web. 15 abril 2020.
- Anglería, Pedro Martir de. *Décadas del Nuevo Mundo (1530)*. Madrid: Polifemo, 1989. Impreso.
- Aravena, M; Kimelman, E; Micheli, B; Torrealba, R; Zúñiga, J. *Investigación educativa*. Santiago de Chile: Universidad Arcis, 2006. Impreso.
- Bajtín, M. *Problemas de la poética de Dostoieski*. Fondo de Cultura Económica, 1986. Impreso.
- Benveniste, Emile. *Problemas de lingüística general II*. Madrid: Siglo XXI editores, 1999. Impreso.
- Badawi, H. Davis, F. *Desobediencia sexual. Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía, 2013. Web. 20 mayo 2020.
- Butler, J., & Lourties, M. “*Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*”. Debate feminista, N° 18 (1998): 296-314. Web. 20 mayo 2020
- Butler, J. “*El Marxismo y lo meramente cultural*”. New Left Review N° 2 (2000): 109-121. Web. 5 junio 2019.
- _____. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós. 2003. Impreso.
- _____. “*¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault*”. Brumaria 7: arte, máquinas, trabajo inmaterial (2006): 15-31. Web. 5 junio 2019.
- _____. *Género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós. 2010. Impreso.
- Borràs, L. “*Textualidades electrónicas*”: *Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: UOC, 2005. 23-78. Web. 18 junio 2019

- Carvajal, F. “*Yeguas*”. Ensayos sobre artes visuales. Prácticas y discursos de los años 70 y 80 en Chile. Santiago: LOM, Centro de Documentación de Artes Visuales Centro Cultural Palacio La Moneda (2011): 17-49. Web. 18 junio 2019
- Castellanos, S. Falconí, Viteri, M. *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Barcelona/Madrid: Editorial Egales, 2013. Academia.edu. Web. 20 marzo 2020.
- De Barbieri, Teresita. “*Sobre la categoría de género. Una introducción teórico-metodológica*”. Debates en sociología, nº18 (1993): 145-169. Web. 20 marzo 2020.
- Derrida, J. *Firma, acontecimiento, contexto*. (1971): 347-372. www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Web. 15 abril 2019.
- Dezcállar, Rafael. “*Contra cultura y tradición cultural*”. Revista de estudios políticos, Nº 37, (1984): 209-238. Web. 29 julio 2021.
- Engels, F. *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Madrid: Fundación Federico Engels, 2006. Impreso.
- Foucault, M. “*¿Qué es un autor?*”. Revista de la Universidad Nacional, vol. 2, Nº11. (1987): 4-19. Web. 15 marzo 2019.
- _____. *Historia de la sexualidad I*. Madrid: Siglo XXI. 2008. Impreso.
- Fuster, F. “*Archivística, archivo, documento de archivo...*” Biblios, vol. 3, Nº 9. (2001):1-22. Web. 15 mayo 2019.
- Goldberg, R. *Performance art*. Thames & Hudson, Limited (1988). Traducción, 9-35. Impreso.
- González, J. “*El enfoque multimodal del proceso de alfabetización*”. Educação em Revista 3, (2018): 1-28. Web. 15 julio 2021.
- Halart, S. *Observatorio Cultural*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Departamento de Estudios. 2012. Web. 15 marzo 2019.
- Halberstam, Jack. *The difference between male and female does not hold anymore*. (Entrevista). Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, 2017. Web. 28 julio 2021.

- Haraway, D. J. *Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial*, en: *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995. Impreso.
- Heidegger, M. *La procedencia del arte y la determinación del pensar*. 1967, angelfire.com. Web. 20 marzo 2019.
- Jewitt, C. “*Multimodality, Reading and Writing for the 21st Century*”. *Discourse*, v. 26, n° 3. (2005): 15-31. Web. 20 julio 2021.
- Kress, G. y Leeuwen, Van. T. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication Discourse*. Londres: Arnold, 2001. Impreso.
- Khun, T. *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. Impreso.
- Lamas, M. “*Semiótica de la cultura digital e interacción pedagógica*”. *Revista chilena de semiótica*, número 6. (2017): 99-111. Web. 29 julio 2021.
- Lugones, M. “*Colonialidad y Género*”. *Tabula Rasa*. Bogotá, No.9. (2008):73-101. Web. 28 julio 2020.
- Ludmer, Josefina. —Tretas del débill. La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas. Ed. Patricia González y Eliana Ortega. Ediciones Huracán, 1985. Web. 27 julio 2021.
- Martínez, A. “*La matriz de inteligibilidad heterosexual: El estatuto de la identidad de género desde una perspectiva queer de la psique*”, 2015. Repositorio Universidad Nacional de La Plata. Web. 18 marzo 2019.
- Walter. “Después de América Latina: la herida colonial y la transformación epistémica geopolítico-corporal”. *La herida de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa Editorial. 2007. Impreso.
- Nazar, M. y Park, L. “*El hilo de Ariadna*”. *Políticas de la Memoria* n°6/7 (2006/2007). Web. 20 marzo 2020.
- Páramo, D. “*La teoría fundamentada (Grounded Theory), metodología cualitativa de investigación científica*”. *Revista Pensamiento y Gestión*, n° 39 (2015): 1-8. Web. 20 marzo 2020.

- Preciado, P. *Un departamento en Urano*. Anagrama, Barcelona, 2019. Impreso.
- Quijano, A. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: Taller de gráficas y servicios, 2000. Impreso.
- Quiroga, F. “*El contramovimiento de la performance: El Che de los gays, el Desconcierto*”, 2015. El Desconcierto. Web. 30 abril 2020.
- Rich, A. *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana*, 1980. Mpisano.cl. Web. 30 marzo 2020.
- Richard, N. *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, 1993. Impreso.
- _____. *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago: Metales Pesados, 1993. Impreso.
- Rivera Cusicanqui, S. “*Oprimidos pero no vencidos. Luchas del campesinado Aymara y Quechwa*”. 4º Ed. La Paz, La mirada salvaje, 2010. Web. 25 junio 2021.
- Rubino, A. “*Hacia una (in)definición de la disidencia sexual Una propuesta para su análisis*”. Revista Luthor, Nro. 39. (2019):62-80. Web. 28 julio 2021.
- Santamaría, D. M. “*Multimodalidad y discurso educativo*”. Revista Electrónica Educare, vol. 19, N°2. (2015): 105-118. Web. 30 abril 2019.
- Segato, R. “*Género y colonialidad: del patriarcado comunitario de baja intensidad al patriarcado colonial moderno de alta intensidad*”. Buenos Aires: Prometeo, 2018. Impreso.
- Schechner, R. *Performance, Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires. Libros del Rojas. 2000. Impreso.
- Serrano, J. Vidal-Ortiz, S. Viteri, M. “*¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina?*” Revista Íconos n° 39 (2011): 47-60. Web. 16 julio 2020.
- Sutherland, J. *Los efectos político-culturales de la traducción del queer en América Latina, en Nación Marica, prácticas culturales y crítica activista*. Santiago de Chile: Ripio Ediciones, 2009. Impreso.
- Taylor, D. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso, 2012. Impreso.

- _____. *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Alberto Hurtado, 2016. Impreso.
- Turner, V. *La antropología del performance*. En: Geist (comp.). *Antropología del ritual*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002. Impreso.
- Varas, P. *Convocaciones del archivo, en Revisión/remisión de la historiografía de las artes visuales chilenas*. Santiago de Chile: Ocho Libros, 2011. Impreso.
- Viteri, M. “*Estudios Queer: Una mirada desde/hacia América Latina*”. *Revista Umbrales* n° 24 (2013): 203-217. Web. 19 abril 2020.
- Williams, K. TERSECCIONALIDAD: DEFINICIÓN Y ORÍGENES, *perifericas.es*. Web. 29 julio 2021.
- Wittig, M. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Egales, 1992. Impreso.

11. ANEXOS

11.1. ANEXO 1: Tabla de especificaciones y cuestionario

11.1.1. Tabla de especificaciones

Categoría	Sujeto	Instrumento	Items
Parte I			
Identificación	Performista, Audiovisual (Registro), Crítico cultural, Gestor cultural	Cuestionario	a, b, c, d, e, f, g
Parte II			
Problematización	Performista, Audiovisual (Registro), Crítico cultural, Gestor cultural	Cuestionario	1

11.1.2. Cuestionario: Estado de la Performance en Chile

El presente cuestionario pretende identificar los principales problemas que vive la performance en el Chile de hoy. Este instrumento consta de dos partes, la primera apunta a obtener información general acerca de ti y la segunda presenta cuatro preguntas abiertas donde podrás expresar tus opiniones.

Parte I	
a. ¿Con qué nombre te identificas?	_____
b. Territorio en el que habitas (Ciudad, Comuna, Población)	_____

c. ¿Cómo te involucras con la performance?	_____						
d. Rango de edad	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	0-21	22-28	29-35	36-42	42-49	42-49	50+
e. ¿Con cuál identidad de género te identificas?	_____						
f. ¿Te identificas con algún grupo de disidencia?	_____						
Parte II							
1. ¿Cuáles son los principales problemas que reconoces entorno a la performance?							
2. ¿Qué problemas ves en la difusión de la performance?							
3. ¿Qué problemas reconoces en el registro de la performance?							
4. ¿Cómo contribuye la performance a la creación y transmisión de conocimiento?							

11.2. ANEXO 2: Matriz emergente proceso diagnóstico

Categoría	Color	Unidades de análisis
Financiamiento	Amarillo	<p>“el no contar con un apoyo del ministerio de la cultura y las artes para fondos Performativos”</p> <p>“El financiamiento y la escases de espacios.”</p> <p>“no contar con el reconocimiento monetario necesario para les performances”</p> <p>“La precarización del trabajo y la falta de acceso a fondos públicos y privados para la gestión de los performistas y sus trabajadores”</p> <p>“nunca recibirás una remuneración real sobre tu trabajo, ni menos una estabilidad que te permita dedicarte solo a ello”</p> <p>“fondos”</p> <p>“la precariedad económica”</p> <p>“falta de recursos para experimentar y dedicarse al arte”</p> <p>“falta de recursos para la creación, investigación, y producción”</p> <p>“dificultad para poder conseguir fondos”</p> <p>“poco o nulos fondos estatales o municipales para el desarrollo de esta”</p> <p>“Poco financiamiento estatal”</p> <p>“que siempre es "a lo amigx", o sea, nunca hay pago por el trabajo realizado”</p> <p>“Poco compromiso por falta de recursos.”</p> <p>“quizás la precariedad en nuestros recursos y la necesidad de la rapidez sobre el contenido”</p>
Canon	Verde	<p>“su gran empeño en decidir que es o no performance o cuáles son buenas o malas performance”</p> <p>“Cómo arte no es necesariamente bien recibida”</p> <p>“la baja valorización de la performance como forma de expresión artística válida, por parte de la institucionalidad y el público”</p> <p>“la discriminación por parte de la academia”</p> <p>“me cuestiono si es que la performance debiese cumplir con ciertos "requisitos" para que la acción sea nombrada como tal...”</p> <p>“¿A qué estamos llamando performance hoy en Chile?”</p>
Mediación	Rojo	<p>“esta debería ser capaz de permitir una fácil comprensión de la problemática que se está tratando”</p> <p>“La dura crítica entre mismxs performer y gente del mundo artístico”</p> <p>“En cuanto al panorama actual, creo hay problemas en la comprensión de la performance y que se hace demasiado énfasis en la forma”</p> <p>“siento que a veces los conceptos son difusos y difíciles de entender”</p>

		<p>“Creo que una de las dificultades más evidentes de la práctica de la performance en Chile es la manera de llegar a los públicos. La forma en que nos vemos enfrentadxs a responder, por ejemplo, qué es la performance. Personalmente me he encontrado con personas que miran mis acciones o las de otrxs compañerxs y consultan qué es lo que se hace, por qué y para qué. Siento que en general no hemos podido aunar criterios para mediar con las personas que nos ven o que presencian las acciones, generándose cierta distancia y desconocimiento.”</p> <p>“Las interpretaciones varían, pero es importante para mi tener siempre mi idea clara para que desde ahí se materialice de otras formas.</p> <p>También en las perfos desnudas que he estado, si me he sentido expuesta por parte de algunos grupos por no fijarse precisamente en el mensaje, si no solo en la forma.”</p> <p>“Ausencia de fundamentación teórica como sustento discursivo de la intervención, lo que conlleva a que la intervención muchas veces sea sólo efectista.”</p> <p>“me hace ruido la comprensión de la performance”</p>
Censura	Naranja	<p>“La creciente criminalización de su ejercicio desde el Estado de Chile”</p> <p>“siempre es un riesgo para otros áreas de tu vida, donde tú imagen pueda ser reconocida y discriminada por la norma imperante.”</p> <p>“creo que la performances es un problema para el sistema neoliberal, capitalista, colonial, binario y occidental, y la larga lista hereda de este sistema obsoleto. Entonces, mayoritariamente, los problemas que hay en torno a la performance es cómo el territorio sistémico, institucional, normado, machista, patriarcal, colonial, capitalista, occidental, racial e higienista se defiende y genera una constante pugna, resistencia y deseos de desaparición de la realización de la performance y los despliegues que esta genere.”</p> <p>“censura”</p> <p>“Otro problema es la censura, pero los artistas siempre hemos tenido que enfrentarnos a ello, históricamente”</p> <p>“la performance suele involucrar desnudos o prácticas que incomodan a la gente-normalidad, y eso le cierra espacios automáticamente. Esto ocurre en general con el arte más político. A mí me han rechazado las postulaciones de Fondart que buscaban difundir mi archivo de foto de performance. También me han cerrado posibilidades en espacios físicos diciéndome que mi trabajo no contribuye a la “buena imagen” de estos.”</p> <p>“La exposición a denuncias de grupos neo- fascistas (tanto desde las redes sociales como en el espacio público), persecución política desde el uso de imagería patriótica, y censura.”</p> <p>“se devalúa por la libertad de comentarios negativos”</p>

		<p>“es difícil difundir por medios más establecidos como el Instagram ya que existe una fuerte censura al cuerpo y al lenguaje, por lo que hay que auto censurar o elegir otros medios que quizás no llegan a tantas personas como los otros.”</p> <p>“de todas formas en el registro posterior siempre hemos tenido problemas con la censura corporal-sexual que se genera y que nosotras hemos decidido no doblegarnos, así que por medios y RRSS privadas solo tenemos lo justo y necesario porque ya hemos tenido 'amenazas' de que nos cerrarán nuestras cuentas”.</p>
Investigación	Celeste (Cian)	<p>“Falta de espacios para estudio y perfeccionamiento de lxs performer”</p> <p>“conceptualizaciones críticas”</p> <p>“Faltan espacios de investigación subvencionada”</p> <p>“La falta de visibilización”</p> <p>“poco conocimiento de la historia de la disciplina por parte de algunxs de lxs performerxs.”</p> <p>“levantamiento de información”</p> <p>“ Los medios no se refieren a performances como actividades a contemplar ni mucho menos hacen un análisis de ellas”</p>
Archivo	Gris oscuro 1	<p>“No existe una plataforma para poder archivar performance realizadas y que puedan perdurar y conservar la memoria artística de performistas”</p> <p>“Falta de visibilización, registro e intercambio nacional e internacional”</p> <p>“Registro”</p>
Espacio físico	Magenta claro 2	<p>“Tengo la impresión que la performance aún habita espacios muy under”</p> <p>“Falta de espacios”</p> <p>“La falta de espacios, infraestructuras”</p> <p>“poco o nulos espacios de muestra”</p> <p>“Pocos espacios para su desarrollo, o muy desconocidos para la población.”</p> <p>“Carencia en espacios regionales”</p> <p>“Haciendo un llamado a habitar los espacios de las ciudades, esos espacios que comúnmente solo vemos como transitorios”</p> <p>“La performance interacciona en lugares naturales de transito por lo que permite la reflexión inmediata en el público”</p>
Originalidad	Verde oscuro 2	<p>“Que muchas son basadas en cosas vistas, representativas. Pocas son de algo natural. Lo otro que la perfo no se piensa mucho es lo que es y hay varias que buscan significados en darle más a la gente que a la performance en general”</p> <p>“Tal vez con asuntos de agotamiento en un determinado período (90's y principios del 2000), y que suele estar en espacios con personas que suelen relacionarse con el medio.”</p>
Exhibición	Magenta / Naranja oscuro 3	<p>“Falta de espacios en el "mainstram" y de difusión en medios masivos”</p> <p>“los pocos espacios exclusivos para desarrollar esta actividad”</p>

		<p>“mediaticamente queda en esa nebulosa de lo under/de lo oculto y eso genera mucha ignorancia de apreciar esta forma de arte multidimensional”</p> <p>“visibilidad”</p>
Comunidad	Azul	<p>“una comunidad de performerxs poco unida y charlatana”</p> <p>“Ausencia de diálogo entre creadorxs en el ejercicio de la performance, en una reflexión no académico”</p> <p>“Poca organización seria entre quienes ejecutan performance”</p> <p>Son circulos de personas muy cerrados, no se busca la promoción hacia el exterior o hacia personas que no sean del micronicho</p> <p>“No existe / no hay quienes se hagan cargo de ayudar a producir, de generar espacios, de difundir...”</p>
Audiencia	Magenta oscuro 2	<p>“quienes accedemos a los registros de performance somos las mismas personas que nos mantenemos constantemente vinculadas al activismo disidente.”</p>
Escasez de difusión	Amarillo oscuro 1	<p>“Es escasa”</p>
Plataforma virtual	Naranja oscuro 3	<p>“Con redes sociales se facilita aún más”.</p> <p>“creo que las tecnologías actuales facilitan el trabajo,”</p> <p>“Quizá alguna problemática que reconozco es ¿dónde quedan todos esos archivos?”</p> <p>“plataforma más que lo internacionalicen y muevan a región”</p> <p>“Circulación y sistematización de los registros.”</p> <p>“Falta unificar mediante alguna plataforma la diversidad de registros y accionares en torno a la creación permormática.”</p> <p>no existen muchas plataformas que unifiquen los registros</p> <p>“Hay pocos canales y, además, es difícil comunicar una performance a través de medios tradicionales.”</p> <p>“existen diferentes medios, no existen plataformas que agrupen estas expresiones de arte que no sean académicas”</p> <p>“Poco espacio en los medios masivos”</p> <p>“Falta de plataformas visibles que no censuren”</p> <p>“nulo espacios para difundir”</p> <p>“es difícil para los medios ubicarla en una categoría, lo que me parece sumamente interesante. Sin embargo es justamente esto uno de los elementos por el cual es difícil llegar a más personas.”</p> <p>“Se necesita más plataformas para crear audiencia, los espacios que propicien el encuentro de manera continua y pagada.””</p> <p>“Pocos medios que apoyen la difusión.”</p>
Articulación entre performista y registro	Cian oscuro 1	<p>“hay poca gente que se dedica exclusivamente al registro de performance, por lo tanto a veces el énfasis no lo ponen en lo que puede ser primordial de registrar para algunxs performerxs que están siendo registradxs”</p> <p>“El mayor problema es definir claramente la autoría. El registro nunca reemplaza la intensidad de la presencia, que sería la "obra" de performance. Sin embargo, en un contexto de museo, el registro se convierte en obra. El artista tiene que</p>

		<p>definir claramente los límites de su registro en relación a la performance.”</p> <p>“reconocer los conceptos para que el registro tenga sentido”</p> <p>“la mayoría de performistas no hacen pauta previa de la perfo y el registro termina siendo improvisado, lo q puede jugar en contra de la perfo ya q es el registro lo q respalda y demuestra la existencia de esta acción de arte q es la performance y si quien registra no conoce los puntos de interés de la perfo previamente, puede perderselos”</p> <p>“Creo que, cuando ha habido problemas de autoría (por ej. de quién es la obra, si del/la/le fotógrafx o del/la/le performer) generalmente es a causa de la falta de diálogo y acuerdos previos a la acción y su registro”</p> <p>“la responsabilidad de quien registra debiese estar pensada desde a creacion de la acción en sí entre el ejecutante o lxs y quien registra”</p> <p>“También quien es la persona q graba, como te mira”</p> <p>“a ti o la perfo, si te hace sentir cómoda mientras performas”</p> <p>“es importante tener gente de confianza por el 'ojo' que se ocupa”</p>
Calidad	Gris claro 2	<p>““Escasos registros audiovisuales de buena factura”</p> <p>“Una cámara no la tiene cualquiera. Y no basta con la cámara del celular.”</p> <p>“La falta de iluminación, es una herramienta que puede aportar demasiado a la ambientación. Noto que muchos performistas aun habiendo un par de luces no cuentan con personas que aporten a ello. Cada local por muy under que sea debiese contar con un iluminadorx.”</p> <p>“Calidad de edición”</p> <p>“Hay pocos interesados en registrar de forma seria las performances”</p> <p>“que muchas veces es un registro mediocre, grabado de un ángulo poco útil a la obra”</p> <p>“generalmente es de mala calidad a nivel técnico y audiovisual”</p> <p>“los medio técnicos”</p>
Autoría	Verde claro 1	<p>“creo que al ser registrada es un material totalmente distinto y con autor nuevo, ya que el ojo puesto en como se observa ya está mediada por otro sujeto”</p> <p>“¿cómo se combina el ojo de quien registra y su deseo artístico con lo que fue propiamente la perfo?”</p>
Multimodalidad	Morado claro 2	<p>“Personalmente veo en la performance un medio para visibilizar diferentes problemáticas a través de códigos que no podrían ser bien expresados desde la comunicación oral y escrita.”</p> <p>“pone en tensión los códigos normalizados con los cuales se lee la realidad, por lo tanto impacta y genera preguntas a la vez que discurso.”</p> <p>“al ser una práctica transdisciplinar que convoca multiuniversos en una sola acción condensada, es muy rica como espacio de investigación para entender hasta episodios de la vida cotidiana”</p>

Epistemología	Amarillo oscuro 3	<p>“Propone nuevas estéticas y nuevas formas de relacionarse con el (los) cuerpo(S). Interrumpe.”</p> <p>“El conocimiento se transmite desde el acto presencial y también desde el registro, que ayudará a que la obra llegue a más personas.”</p> <p>“es un acto que al estar intercalando con la espontaneidad del público y del lugar transmite y crea sensaciones que son fugaces, difíciles de capturar y que recogen la emoción del entorno, por lo que contribuye al imaginario colectivo”</p> <p>“hay una necesidad del pueblo de expresarse de otra forma de protesta además de irrumpir los espacios y poner realidades que la gente comúnmente invisibiliza”</p> <p>“el cuerpo en performance es una literalidad implacable, incuestionable. Es para mí la performances un lugar donde los discursos se reafirman en la carne viva”</p> <p>“Al ser la performance una práctica contra hegemónica, epistemológica de la escritura, la transmisión de conocimiento se sitúa desde el arte y la organización”</p> <p>“La performance como una acción que implica diversas capas de profundidad y realización, crea y transmite pensamiento, desde la performance a su entorno y, desde el entorno hacia la performance, es un constante acto de escritura y lectura por todos los agentes involucrados.”</p> <p>“la performance es conocimiento situado, es discursiva, hay una relación entre quien la realiza y el contenido de la misma. Aparecen gestos que sintomatizan lo reprimido en la performatividad hegemónica.”</p> <p>“la performance hackea la estructura discursiva de la realidad sociocultural.”</p> <p>“A través del lenguaje corporal, la performance permite visualizar problemáticas de diversas maneras que, complementadas con la intensidad y la emoción, impactan en el espectador generando sensibilidades y cuestionamientos que el momento y espacio suscita.”</p> <p>“de todas maneras transmite muchas sensaciones multidimensionales y eso lo hace tremenda herramienta”</p> <p>“La performance como práctica artística siempre está comunicando algo, un cuerpo exhibido es una historia y una memoria presentada a otrxs. Su transmisión de conocimiento radica tanto en ese cuerpo vivo como en las temáticas que pueda abordar. Para mi es una forma de escritura del tiempo y el espacio que se habita, y como texto es posible de leer en cualquier momento histórico.”</p> <p>“A través de la acción que genera un diálogo con el espectador, creo que la performance es una acción q inicia y quien la ve es quien la completa con su imaginario, su biografía”</p> <p>“A mi parecer el aporte de la performance es a nivel sensorial y emocional. El espectador, sea este quien sea, si está in situ o solo ve el registro, se enfrenta a un dilema, una encrucijada de</p>
---------------	-------------------	--

		<p>tipo emocional, se debe abrir a interpretar según su propia experiencia los significados desplegados en la acción.”</p> <p>“Contribuye en el receptor en su desarrollo estético y cognitivo. Debe desentrañar mediante el lenguaje simbólico, el concepto que la performance debe contener axialmente sobre lo expresado”</p>
Dimensión político social	Magenta claro 1	<p>“Por otro lado, cuando la performance es utilizada como rito social tiene otro valor, comunitario y asociativo. Los ejemplos actuales son muy interesantes porque se acercan más al orden de la protesta y el activismo. La performance deviene una herramienta de manifestación político-social.”</p> <p>“y la urgencia de la emancipación de la cuerpa en pleno estallido social amerita la difusión de consignas políticas criminalizadas por el oficialismo, en tanto la transmisión de conocimiento corresponde una práctica subversiva en tiempos de censura y represión extremas.”</p> <p>“Siendo la performance un arma de denuncia y protesta es fundamental para poder expresar y movilizar a cientxs y visibilizar temas desde distintos e importantes escenarios y veredas, la libertad y verdad del cuerpo mente y espíritu ante la humanidad en declive.”</p> <p>“Hoy hay una crisis mayor y es social”</p> <p>“me parece que para que la performance cree y transmita conocimiento, es esencial extraerla del lugar privado y dirigido únicamente hacia sus conocidxs. La performance debe apropiarse del espacio público.”</p>

11.3. ANEXO 3: Tabla de especificaciones evaluación

Categorías	Sujetos	Ítems
Ficha técnica	Performistas Audiovisuales Expertos en desarrollo web críticos	En base a la ficha técnica propuesta ¿le agregarías o quitarías algo?
Registro		En relación a los criterios técnicos presentados ¿Sacarías o incluirías otros?
Textos escritos		¿Qué textos son necesarios de incluir en un archivo de performance? ¿Qué orden les darían?
Protocolo de archivo		¿Qué criterios quitarías o incluirías en el protocolo?
Secciones		¿Qué opinas acerca de las secciones? Incluirías, quitarías cambiarías de nombre, etc.
Ficha de artistas y colectivos		En base a la ficha técnica propuesta ¿le agregarías o quitarías algo?
Diseño		¿Qué opinas en torno al diseño y accesibilidad web? Le cambiarías algo

11.4. ANEXO 4: Instrumento de evaluación

ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA GRUPAL

1. En base a la ficha técnica propuesta ¿le agregarías o quitarías algo?
2. En relación a los criterios técnicos presentados ¿Sacarías o incluirías otros?
3. ¿Qué textos son necesarios de incluir en un archivo de performance?
4. ¿Qué orden les darían?
5. ¿Qué criterios quitarías o incluirías en el protocolo?
6. ¿Qué opinas acerca de las secciones? Incluirías, quitarías cambiarías de nombre, etc.
7. En base a la ficha técnica propuesta ¿le agregarías o quitarías algo?
8. ¿Qué opinas en torno al diseño y accesibilidad web? ¿Le cambiarías algo?

11.5. ANEXO 5: Transcripción fidedigna entrevista semiestructurada “Registro Contracultural”

Anastasia: Estamos aquí por una cosa formal, más que por una imposición técnica, y que finalmente trabajar en comunidad es lo que más no hace sentido, justo ahora para nuestra segunda ida a la realidad, sucede esto de la cesura, súper fuerte como un golpe, pero vamos a seguir adelante, porque independientemente que el sitio este como una maqueta vacía, ustedes los han visto, lo conocen, y me imagino que tienen ciertos comentarios, que pueden ser súper valiosos para la jornada de hoy, lo que les quiero contar, tiene que ver con el uso de las respuesta que van a dar ahora, que estaban bajo el marco de una investigación acción, para yo poder tener mi título de magister en género de la Chile, estoy trabajado en este proyecto hace tres años, tenía que haber entregado este proyecto el mes pasado, pero entre el estallido social, la pandemia, solté un poco y estoy trabajando con lo que pasa, y la censura impacta de manera trascendental, ósea, yo no puedo seguir escribiendo como estaba escribiendo hasta ahora, me cambia, decirles que si ustedes me autorizan, pero esto no va con nombre, si ustedes me autoriza, claramente, estamos trabajando con la teoría fundamentada, que trabaja con un eje axial, que nos sirve para analizar y ordenar los a datos, siéntanse con la libertad de opinar, la idea es que sea constructivo para todes y en especial para la página, y decirle eso, y vamos a utilizar un sistema de entrevista semi-estructurada, no es necesario que todes contesten todas las preguntas, la idea es que vayan levantando la mano, aparece en participantes hay un icono para levantar la mano, si alguien no quiere levantar la mano de esa manera, puede levantar la mano así , la idea es si bien es un espacio para la reflexión, necesitamos profundidad en los pensamientos, pero que tampoco nos vamos en una divagación y los tiempos son acotados.

Andrés Valenzuela: igual esto de la censura, teníamos esta reunión para pulir la página, sentíamos que la pagina estaba en marcha blanca, así después de esta reunión hacer un comunicado oficial que hiciera el lanzar la página, y vino esto de la censura, no podía más pertinente la verdad, como decía la anastasia como poético, como político también, si lo hubiésemos planificado hubiera salido igual.

Anastasia: de hecho lo que hiciste Andrés me encanto, no voy a entregar ese empastado beich.

Andrés Valenzuela: Antes que todo, quisiera agradecer a festival de arte erótico, por prestarnos la plataforma zoom pro, porque hace más fácil la reunión, y en base a la situación del otro día, agradecer a la Cheril y a la Ivonne, que yo quede en blanco, en color fucsia todo el día, y las chiquillas me ayudaron a redactar y ordenar en palabras, lo que vomite en algún momento, muchas, muchas gracias, me encanta que todes, y ojala que todes se sientan parte del proyecto y sin bienvenidos, las puertas están abiertas para todes.

Anastasia: les quiere mostrar la codificación axial que salió de la fase de diagnóstico, que fueron algunas categorías que las personas nos dijeron, y llegamos a un eje que es el archivo, y que tiene que ver con el impacto político, que tiene la performance, por una parte la necesidad de investigación, de reflexión crítica, en torno a un archivo de performance, plantea comunidad, define autorías, comparte las autorías, etc., que permite la difusión, permite tener una audiencia, y movilizar este arte, esta expresión, teníamos otra categoría de mediación, la categoría multumodal que tiene la performance, y la capacidad técnica para hacer un archivo de performance, y un archivo de performance es muy engañoso porque una performance no se puede

archivar, la performance es un momento que sucede un aquí un ahora, no se puede encapsularla y ponerla en una parte, a partir de los registros de los vestigios, podemos reconstruir un poco lo que los artistas podían decir, el carácter epistemológico que tiene esta expresión de arte, que transmite conocimiento, crea conocimiento, y que tiene un carácter político en sí mismo, frente a la escritura, y se valida como única forma de perpetuar el conocimiento, hay la performance tiene un carácter epistemológico importante y la censura lo dejamos ahí, y en un comienzo pensamos que este archivo estaba libre de censura, que tiene que ver en este caso, con mostrarle la página, y que nos pudieran dar feedback de la misma página, de las categorías, los conceptos, aquí todo es criticable y posible de destruirlo, construirlo, lo que fuese.

Andrés Valenzuela: Quiero avisar que estamos grabando esta sesión, para la investigación pero la grabación no se mostrará, solo quedará aquí para la revisión de los audios.

Anastasia: si se dan cuenta aquí hicimos una pregunta, aunque la página este vacía.

Andrés Valenzuela: igual la página se está restaurando de a poquito.

Anastasia: Si se dieron cuenta, en el diagrama que vieron anteriormente, estaba el tema de la autoría, si se dan cuenta, anteriormente, se pasaba a llevar muchas cosas, no se daban los créditos, que a veces habían muchas personas que habían trabajado mucho y no se reflejaba en la difusión de la performance, en relación a eso se creó una ficha para dar cuenta de eso.

Andrés Valenzuela: se ve la página web, esta es la primera ficha que hicimos, y de aquí más o menos se ha mantenido hasta ahora, ponemos el nombre de o los performance, a veces utilizamos la categoría, porque a veces es performance o a veces es video performance que son las dos expresiones que alojamos en la web, el nombre de la obra, la fecha que fue grabada, donde fue grabada, quien convoca, el nombre del evento, el tipo de formato del video que es 1920x1080 que es el formato básico HD, y las cámaras que hay, después viene una descripción, ahí no llegamos a cuáles la descripción perfecta tenemos distintos tipos, hay unas son más descriptivas, otras más poéticas, otras más analíticas de la obra, entonces esa es una pregunta abierta que le dejamos, cual es una buena descripción que debe acompañar a la obra. Pero esa es una ficha básica, el nombre de la performance, y quienes han sido parte, quien maquillo, quien hizo el vestuario, y para lo que nosotros era súper relevante, poner la fecha, la locación, los performistas y el registro, y ahora nosotros también pensamos, para poder enriquecer los archivos, poner otras cosas el flyer de la invitación por si fue un evento, en el caso de la *maygara* que hace su flyer para convocar al público, y también pensábamos también que fuese necesario dejar abierto, para comentarios, porque de alguna manera el público y sus comentarios también dice algo, pero no con todos los artistas se ha hecho, sale una foto del artista, y una biografía pequeña, lo podemos ver por ejemplo de una obra de *Cheril*.

Andrés Valenzuela: Entonces sale el video de la obra, idea original, registro montaje, fotografía, y aquí abajo sale el autor de la obra, o si es un artículo, sale quien escribió un artículo generalmente, la siguiente pregunta dice Los criterios técnicos de selección siempre he sentido, que hemos conversado con el equipo, no demos limitarnos por los temas técnicos, puede que una performance sea grabada con una cámara de los ochentas, no va tener un formato HD, podemos hacer excepciones pero nosotros siempre debe ser un video horizontal, pero también aceptamos videos de celular porque los videos del espectador igual entregan información que al momento está hablando, y entrega información, pero nuestro formato es HD. Luego dice que los criterios son necesarios para incluir en un archivo de performance, aquí en esta performance si tenemos un criterio, que cumpla con cierta curatorial que nosotros encontramos ideal, les voy a mostrar la página, aquí dice más o menos lo que nosotros buscamos: “¿Quiénes somos? Ver en la página: <https://registrocontracultural.cl/nosotros/> , nuestro foco nace de la diversidad sexual y

también está muy cargado nuestro archivo, y también desde el feminismo, empezamos a trabajar con Maygara, con Cheril, con la señorita Ugarte, nuestro archivo se fue potenciando desde el feminismo, siempre estamos recibiendo archivos que respondan desde esa línea, hasta el momento faltan archivos de pueblos originarios o de disidencias migratorias, claramente no estaríamos abiertos a un discurso homofóbico, o un discurso racista o abolicionista tampoco, de hecho de eso estaba hablando con alguien, yo también tengo conciencia que nuestro archivo fue censurado por apoyar el trabajo sexual, pero nosotros vamos a seguir firme con el trabajo sexual, nuestro discurso nunca va ser abolicionistas, y vamos a trabajar por ser un espacio seguro y ser independientes lo vamos hacer, y que tipo de registros estamos aceptando en registro contracultural, y eso con respecto al protocolo para incluir obras, y respeto con las sesiones, y a medida que fuimos generando material y fuimos generando categorías, las categorías están en constante revisión, igual es difícil desde afuera categorizar una obra, y los para los artistas están abiertos a corregir esa parte, quizás no me siento como con esta categoría, quizás no se sienten cómodos en la categoría etc... las categorías se puede revisar el material por años, hay material anticlerical, de pandemia, disidencia corporal, transespecismo, muerte, o memorial, *postporno*, video-performance, autobiográfico, protesta social, esta es una categoría que estamos preparando una categoría de estallido social que va mostrar especialmente las performance que sucedieron bajo ese contexto. Ficha de artista es una área que no está trabajada, que hasta el momento sale una foto de artista y una breve descripción de su biografía, pero es un área que tenemos que trabajar, también me gustaría escuchar opiniones sobre eso, para saber que debemos incluir en la descripción de un artista, por ahora tenemos un listado de los artista que tenemos registrado, pero no tenemos activa esa página, ustedes ponen el nombre un artista están todas las obras que están vinculadas a ese artista. (...) pero mi idea es que cada artista tenga su página propia, que un artista tenga la necesidad para hacerse su portafolio que no pueda hacerse su portafolio, tenga un espacio para los artistas, la verdad que la pagina está abierta para ser modificado para ser sus sugerencias, yo estudie algo que se llama producción digital, que es algo entre diseño, edición de video y páginas web, entonces de alguna manera técnicamente el proyecto depende de mí, entonces tenemos esa ventajas que no necesitamos un programador para hacer modificaciones que queramos hacer, por si algún momento decidimos que esta plataforma no es suficiente por la estructura, se armara otra estructura, creo que con eso termino lo que es la muestra de la página web, que parte con esta muestra de la ultimas cosas que se han subido, están lo de Jazmín, lo de María Eugenia, luego está un banner que esta con bitácoras de aislamiento y prontamente será de estallido social, y luego viene el total de las performance, y después viene una sección de lo más visto, y terminamos. Ahora que terminamos vamos a dejar abiertos para que anastasia tome el control. Porque la última pregunta dice:

¿Qué opinas en torno al diseño y accesibilidad de la web le cambiarías algo?,- Ivonne está levantando la mano hace rato (risas....)

Ivonne: Hola, que bacan de verles, primero que todo, estoy muy feliz de verles a todes, antes del tema de la censura, yo estaba revisando igual la página, y tiene ese tema que ustedes tienen el objetivo que de que sea accesible para estudiantes, investigadores, que en el fondo para poder bucear la producción performativa en Santiago, en este último tiempo, yo no había visto la parte de los artistas, esa era una sugerencia que quería decirles, y eran dos cosas las que quería decir, una de eso, que hace mucho más fácil navegar por registro contracultural, pero también en de la fecha de producción de las obras, a mí me parece que cuando uno está estudiando performance o producción de obras, es importante el contexto de producción, porque no es el mismo el contexto de producción del estreno del registro, puede haber mucho tiempo de diferencia, y por ejemplo ahora como decisión curatorial propia hicieron el estallido social, ese también ese es un tiempo determinado que ustedes manejan como decisión curatorial de registro contracultural, pero como en un futuro van albergar más obras, a mí me parece súper relevante que el texto de la producción de la obra esté bien especificado, y celebro y les felicito de las biografías de los artistas y que va posibilitar estas obras en un futuro.

Andrés: Como para ponerlo rápidamente, se hizo ese listado de artistas en un menú, pero es más como un índice, algo más ordenado, que uno pueda entrar y estén ordenados en manera alfabética y que puedas hacer clic y se despliegue la página de cada artistas, gracias Ivonne por tu aporte.

Ivonne: lo otro que pasa es que las categorías que existen, en la parte de categorías, son como un hasta un poco, como conceptos genéricos tipos hashtag, y no hacen fácil la navegación por esas obras, porque siento que también son conceptos, que se teorizan o que se van alimentando por distintas fuentes, pero claro te puede dar una noción, hacia donde va, o que tipo de contenido hay, pero no facilita realmente el estudio, o en la profundización de las obras que ustedes archivan.

Mimi: gracias por la instancia al dialogo, valoro mucho el trabajo que realiza registro contracultural, también estoy hablando por *desperformance*, que estamos aquí con Joaquín, no estudiamos juntos la tarea pero la hicimos por separado me imagino, tengo el mismo comentario con Ivonne, como dar más visibilización o potenciar el contacto con esos artistas, por ejemplo como puedo llegar al mail de esa persona, al Facebook de esa persona, va depender de la información que como artistas queremos entregar, también como se puede potenciar la actualización de esa información, sobre les performance, sobre les directores, como potenciar ese espacio, por ejemplo el proyecto de *desperformance*, nosotros hemos recibido mucha censura, son cuerpos desnudos, entonces no tenemos un espacio que nos albergue o nos permita registrarnos, entonces ahí pasan hartas cosas, anote sobre la autoría, de alguna manera, la posibilidad que brinda registrocontracultural, es también un incentivo para seguir creando, que saber que de alguna manera en esta plataforma hoy puedo perpetuar mi trabajo, y de alguna manera, fomentar mi creación, siento que cumple una función la página de registro contracultural, aparte de archivar, también es un incentivo a la creación, además lo tomo como una creación de una comunidad, como se plantea en los objetivos, misión parece, creo que es algo que se puede seguir potenciando, desde la organización, el encuentro, desde que nos vemos todes en la misma página, somos de alguna manera el reflejo de esta generación, somos creadores de este momento histórico, que vivimos, hay algo que se puede potenciar, va a nacer en algún momento, hoy estamos pensando la maqueta de lo que es registro contracultural, pero en un futuro, de alguna manera, va existir otra necesidad, otro dialogo, que es esto de la comunidad que se propone, y eso.

Anastasia: Gracias Mimi, alguien tiene la mano levantada, Cristian, con Cristian estuvimos trabajando en el primer proyecto de página web, antes de hacer el meat con el Andrés y eso, se llamaba la Leva.

Cristian: Felicitaciones primero, por el contenido, que alcance a ver antes, de esta baja de esta censura, que sucedió en estos días, luego me gustaría referirme, hacia el contenido, me parece que hay un excelente contenido en el sitio web, pero creo que faltaría ir revisando la jerarquización, el orden de ese contenido, para ir llegando con más facilidad, si bien cumple como estructura, voy encontrando información, en cuanto a jerarquización tipográfica, formal, hay uno pudiera trabajar para que sea más accesible, en una búsqueda certera para llegar al mismo contenido, luego en el mismo ejemplo de página, que tenía un artista, contexto y obra, también una jerarquía se requiere esa descripción, de una forma más ordenada, con jerarquización de un título, y no que ¿que ponemos primero?, la descripción al final, cuando fue, quienes son, no sé cuál es la jerarquización en este minuto, eso en cuanto al *look and feel*, me gusta ese rojo que tiene el registro contracultural, quizás hacia dentro, podría visualizarse de otra forma, también es buenísimo que salgan los flyer de la convocatoria, sucedió un evento, sucedió y se registró, y hay un flyer que fue parte de ese evento, también en ese contenido es importante la ficha de artista, registro contracultural, genera la obra, genera la página, pero podría ampliarse con una

página propia, a ver qué sucede, si esta página propuesta, con su base tipo, y luego como anexar, como el usuario, no sé si se piensa logging password, si un usuario puede agregar más información a una página, en cuanto al diseño lo mismo, jerarquización, uso, lo vi en texto de escritorio, no lo vi en lo que es celular, para ver si hay una fidelidad al respecto, todo esto es mejorable, yo que hago diseño web, fotografía, siempre una va mejorando, siempre uno quiere más, lo encuentro que está buenísimo.

Lo último que quería referir, es sobre la plataforma, me imagino que Andrés está buscando, esto de subir el contenido propio, sin estar dependiendo, de otras plataformas, como vimeo, como youtube, entonces al mismo servidor, algo que tenga potencia, que tenga un respaldo, yo sé que respaldaste la información y es buenísimo, tienes el contenido y no se perdió, con la censura que ocurrió, no estaba todo en esa nube, buscar un servidor nacional o internacional, después cualquier cosa podemos hablar nosotros, por ahí va el comentario, felicitaciones, va bacán lo que es este espacio digital, de alguna otra forma me gustaría ayudar, colaborar con este espacio.

Andrés: gracias Cristian, La jerarquización de la información, es clave, la tenemos presente en hacerlo, aparte que este archivo ha dejado de lado, lo que estamos débiles, es parte de los colegas fotógrafos que han estado trabajado con nosotros, si bien este archivo parte por la necesidad por archivar videos, si es cierto, siempre ha dado vuelta la idea de la foto, porque siempre hemos trabajado juntos, y ahora que llego la censura, y desaparecieron todos los videos de la página, me di más cuenta de la importancia de esos archivos, de hecho está levantando la mano Lorna, que es una compañera que conocí, en medida que trabaje con Cheril y con Ivonne. Y me gustaría que fuera la siguiente en tomar la palabra, que también tenemos una deuda con les fotografe.

Lorna: Hola, yo quería decir algo concreto, era una sugerencia, porque a propósito, que han hablado arto de accesibilidad, yo pensé que pensaban en accesibilidad de personas discapacitadas, quería superar si podían implementar si hay un modo, más o menos contraste, como no haya solo letra oscura letras claras, o letras más grandes, audio descriptivos, o que haya una opción para activar subtítulos en los videos cuando hay gente hablando en el video, que haya una opción que tenga subtítulos, y lo otro, no sé si decir por tema de mi pantalla, pero a mi pasa que cuando estoy en el sitio web y trato de desplegar un menú, por ejemplo me voy a categorías, y se despliega el menú hacia abajo, no alcanzo a ver todos los ítems del menú, y veo que en la pantalla, ustedes si, y esto de repente, pensándolo en tema de lo visual, a veces este menú que está arriba.....

XXX: A mi igual me pasa que no puedo desplegar el menú, ese pequeño detalle.

Lorna: Y como esta parte, me gusta la transparencia de la barra de arriba, pero a medida que va bajando se oscurece, como que quizás, como que tapa mucho las imágenes, se me mescla mucho texto, imágenes, como de repente siento, que es más difícil de ver, para personas con capacidades diferentes, como el texto blanco, y la imagen, como todo muy junto, como esa es mi sugerencia, podría ser un poquito más la barra de arriba la que es trasparente, pero eso, como temas de accesibilidad visual.

Andrés Valenzuela: Gracias Lorna.

Anastasia Benavente: Han salido muy interesante.

Andrés Valenzuela: Natalia Caviares está levantando la mano.

Natalia Caviares: Yo los quería felicitar, creo que es tremendo el trabajo que se están mandando, está muy bueno, creo que esta bueno, generar conocimiento desde la performance, bueno yo quería decir lo mismo que Lorna, creo que el problema, lo voy hacer corto, bueno ella lo dijo todo, yo creo que el problema se da por los monitores pequeños, entonces de repente diseñar la página de un monitor pequeño, puede ser una fortaleza, porque yo empecé a achicar el tamaño de la imagen, el tamaño del navegador, entonces cuando ya estaba a 200 pude ver completa la página bien, , entonces yo pienso que cuando está en un monitor grande como tienes tu Andrés, en un *Mac* se ve bien, pero un notebook normal, se achoclonó todo y se empieza a combinar, y nada también encontré que estaba súper bueno que hay un espacio para artículos, que no sea como critica, que sea artículo, que sea para generar conocimiento a través de investigación de la performance, me pregunto quiénes van, no sé, se los pregunto a ustedes, quienes van a escribir esos artículos, van a invitar gente, van a abrir una pestaña para que cualquiera pueda enviar un artículo, van aceptar columnas de opinión, o van escribir columnas de opinión, es distinto un artículo a una columna de opinión, quizás lo podrían hacer, o quizás no, pero en general creo que es un tremendo trabajo que se está mandando.

Anastasia: si es justamente, es algo, que bueno que lo plantea, justamente queremos construir esta página esta comunidad, entonces no queremos tener el monopolio de la voz o la interpretación de las obras, nosotros nos planteamos desde un *transfeminismo*, desde una epistemología feminista, y justamente queremos generar ese espacio para la discusión o el debate, si bien, vamos a tener que ver la forma de generar ciertos criterios técnicos, es fuerte hablar de normas, para escribir siempre hay ciertas normas, y hace más fácil la comunicación, tampoco me imagino que esta plataforma, que todo los artículos, estén en norma APA o en MLA, eso es para un mundo académico formal, y si queremos una forma de la construcción del conocimiento más colectiva, también pueden haber otro tipo de texto y discursos, pero como también tú dices si hay opinión al respecto como dicen ustedes, hay que discutirlo, y gracias por la gran pregunta que nos ponen.

Andrés Valenzuela: Igual como dice la Nata, yo creo que vamos a estar aceptando todas esas, hace tiempo estábamos pensando, eso de no hacernos de apoderarnos, de la voz de esto, y ser solo nosotros lo que escribimos, estamos abriendo de apoco, no lo hemos hecho en público, pero si escribió Eugenia *Prado Bassi* para *Cheril Linett*, y la verdad es que queremos que siga siendo así, pero como dice la anastasia, hemos escrito tres artículos, y para los tres ha sido un parto lanzarlos, porque es difícil, hablar y esto es así, o esto fue así, entonces los artistas siempre están , los que hemos subido, que han sido de la travesía travesti y las indetectables, sobre el estallido social el primero, y los actores al tiro como corrigiendo, dándonos indicaciones como tiene que ser el texto, o como tal persona no es parte del proyecto, preferiría que no las menciones, tenemos artos editores encima mirando, pero, si, como repito, como dije antes, este archivo estuvo muy centrado en el video, y la verdad que tenemos que dar paso a otras expresiones, como son el texto, la fotografía, o si alguien llega con propuesta con gif, que se yo que nos permita la tecnología más adelante, la idea es enriquecerlo multimodalmente de todas partes, si la inquietud es por si tú quieres participar, tu dales nomas, hace rato que estamos dando la bienvenida a registro contracultural.

Maygara/Camila Garreton/Sailor Queer: hola como están, si ahora sí, somos medias malas para las cosas tecnológicas, pero hola, como están, hola a todes, gracias por la invitación, me sumo un poco a las chiquillas que hablaron antes, a las observaciones, y también aprovechar esta instancia, para agradecerles enormemente, de verdad el trabajo que están haciendo, hacia un tiempo largo, tuve la suerte de conocer a Andrés hace un tiempo, y ver como el apoyo que hace no solamente a nosotros, sino a todos estos agentes maravillosos, de lo que está armando, y lo que se está gestando, me parece que es algo que no tiene ningún tipo de valor, así que más que agradecerles, enormemente en nuestro corazón, nosotres como colectiva también hemos

tenido mucho, mucho problema con la censura, de hecho se agradece enormemente el tema de la ficha, de la colectiva, del artista, etc, etc, nos parece muy interesante también, este un poco, ordenar un poco los agentes, todos los que trabajamos en la perfo, o en la video perfo, o etc. En nuestro caso, trabajamos, o trabajaba ahora estamos cambiando de dinámica, pero siempre se invita a muchas personas a participar, entonces me parece súper interesante, que se mencionen a *todes*, a *todes* a aquellas que trabajaron, que también se les pueda linkear a sus propios *instagram* o plataforma para que también ellos puedan colaborar con otros, y así también se pueda agestar una red grande entre nosotros, porque también es bonito colaborar entre *todes*, eso me parece súper interesante, especialmente, en nuestro caso, que se nos ha hecho difícil, encontrar una plataforma, porque nos han votado varias veces, de hecho estamos en un proceso de ver a donde nos tiramos, ahora con los que le paso con vimeo, nos hace replantear porque también estábamos utilizando vimeo últimamente, no se twitter, no sabemos para donde irnos, pagina web, pero eso también, son otras palabras, trabajo en desarrollo, mas menos eso.

Sailor: yo comparto las palabras de la *Maygara*, encuentro súper necesario, nombrar hasta el último granito de arena, no sé, alguien solo corto un papel en nuestro colectivo, para nosotros es muy importante, igual de que el que hizo el pelo, nosotros le tenemos mucho cariño y respeto a las personas que trabajan con nosotros.

Camila Garreton: no se nosotros teníamos una buena plataforma en *instagram*, habíamos alcanzado a afiatarnos en ese espacio, y también fuimos votados, claro el registro esta, pero el orden, las menciones, como que todo se va a suelo, entonces me parece muy muy interesante, que estos mismos contactos, estos mismos artistas, invitades, como a participar en función de un tema, de un sueño, de una realidad, que también puedan crear lazos con otros artistas, que estén dentro de esta red, o que la visiten también.

Andrés Valenzuela: me quede pensando, que no dije o está bueno repartir, bueno que lo que se hizo frente a la censura, *vimeo* nos devolvió automáticamente el dinero que habíamos pagado por la suscripción anual, entonces eso se invirtió automáticamente en hosting entonces antes de tener dos gigas, ahora tenemos 15, ahora eso, antes *vimeo* nos permitía subir 5 gigas a la semana, ahora tenemos 15 gigas de vida, entonces lo que estoy haciendo recodificando los videos, antes estamos embelesados con la alta calidad y el súper HD que nos daba *vimeo*, pero ahora por un tiempo vamos a tener que bajar la calidad, mientras nos estamos adaptarnos, hasta que nos sintamos seguros, buscar financiamiento para buscar más espacios y subir la calidad, pero por el momento van estar algo comprimidos, pero ya se están subiendo, ahora hay como un cuarto por ciento del contenido subido a la página.

Alejandro de la Fuente: Me sumo a las felicitaciones, tremendo trabajo, muchas gracias por compartir, y todo, solo tengo unos comentarios, algo que dijo Ivonne, sobre el tema de contextualizar el contexto de la performance, sumando algo que decía anastasia, las performance son muy del contexto, como contingéntenles contingentes, tienen que ver con lo que está sucediendo en el presente, y algo que me pasa cuando investigue performance del pasado, el registro no basta, es necesario incluir elementos complementarios, por ejemplo, algunas performance, se hacen en el marco de ciertas marchas, por ejemplo el día de la mujer, es bueno incluir material de prensa, o de repente *flyer* de la marcha, o incluso cosas de las consignas que estaban pasando en ese momento, para que se pueda explicar un poco mejor, en qué consistía la performance, porque fue así, porque fue en ese lugar, por eso es necesario contextualizar ese lugar, por ejemplo si sucedió a fuera de los tribunales de justicia, tiene un sentido distinto si hubiera sucedido afuera de la plaza de armas, es bueno agregar otros elementos que ayudan a comprender más la performance, y lo otro, lo de las descripciones, en el mundo archivístico las descripciones son súper, tratas de ser neutras, como bien objetivas, por ejemplo: persona de espalda mirando el sol, no sé, y eso es para poder distinguirla entre otras fotografía, dentro del

universo de fotografías, para saber de cual estamos hablando, y me doy cuenta que hay varias descripciones de los videos, que son un poco interpretaciones, entonces igual yo haría una distinción ahí, como que a lo mejor se puede hacer una descripción distinta, y una interpretación que se llamen interpretación directamente, entonces así sería más claro, para los usuarios, para los investigadores, que queremos la información en bruto para nosotros interpretar, me gustó mucho que inicialmente querían iniciar vínculos latinoamericanos, me imagino que eso es una muy buena idea, y no sé cómo ustedes están potenciando ese dialogo, con otros artistas de Latinoamérica, porque yo creo que en vez de contactos, debería haber una invitación más clara en aportar con material a la página web, también ahí podría ser claros los criterios de selección, que ustedes usan, estos del discurso no hegemónico, tampoco es tan claro, también podrían hacer un listado de ciertos criterios, entonces yo como artista tengo un material, me podría sentir invitado para poder contactarlos y poner mi material que este ahí. Y por último quería sugerirle que la ficha fueran en el formato de base datos, porque así pueden compartirlo con instituciones que tienen su propio sistema de base de datos de información, y por ultimo quería preguntarles como si ustedes se encargan de la conservación de los materiales, o eso se lo dejan a los artistas, y reiterar las felicitaciones.

Andrés Valenzuela: muchas gracias por tus alcances, antes que todo debo sincerar que antes de partir el archivo yo, vi el archivo que construyeron junto a una compañera del archivo de las yeguas del apocalipsis, la verdad es que vi este archivo, y al tiro me hice un esquema mental, de cómo podía organizar esta información, así que muchas gracias por ese gran, gran trabajo, con respecto si guardamos, si guardamos, muchas veces si nos mandan, nos mandan el link de youtube, pero siempre nos gusta guardar una copia del original, porque siempre la pedimos, de hecho *Goethe institut* nos financio para comprar un disco externo de cuatro TERAS, especialmente para poder resguardar todo lo que sea grabado, y lo que se ha recibido hasta la fecha, queda espacio como para un año más, así que ese disco queda guardado ahí, y no se trabaja con él, porque en el pasado se me han quemado dos discos, siempre he pensado como salvaguardar, pienso en fraccionar o salvaguardar copias, por ahí un archivo de argentina con uruguay que estamos conversando como se puede colaborar, pero todavía no sé cuál es la mejor opción de resguardar los archivos en un futuro. Pienso que un disco que no se va usar y va quedar guardar en un cajón va ayudar pero no es suficiente últimamente.

Anastasia: Déjame comentar algo, que comento algunas cosas Alejandro, preguntaste lo del vínculo latinoamericano, otros países de Latinoamérica, ese es un paso fundamental, en esta primera parte, estamos centrada en lo local, porque creemos que queremos situarnos bien en nuestro contexto, para también después hacer redes con otros cuerpos, que también podemos vivir los mismos sistema de opresión, porque tenemos la mismo sistema de represión, tenemos proyecciones para eso, pero va depende del tiempo, pero primero nos vamos a instalar acá, para después agrandarnos más, y lo otro que dijiste, que acerca los materiales físicos, de la performance, porque lo que podemos acá, es solo los vestigios, archivar solo los vestigios que quedan, y sean susceptibles de ponerlos en una plataforma, alguien hablaba de las notas de prensa o los flyer, o ciertas cosas que podamos poner ahí, que van conformando la performance, eso, no sé si te respondo con eso Alejandro.

Alejandro de la Fuente: Si, si muchas gracias.

Jazmín Ra: hay mucho de que se ha hablado ya, me sumo obviamente a todas las felicitaciones, que le he comentado varias veces, que encuentro que es una página que tiene caleta de potencial, en particular he estado, en muchos proyectos que tratamos de hacer esto, como del 2012 en adelante, y se han ido desarmando, porque faltaba un equipo que pudiese manejar todo, entonces está súper bueno, tienen los conocimiento, las estrategia tal vez, etc. Estaba pensando tal vez, lo que se estaba pensando ahora último, en la forma en que se produce

un archivo, para , como para la investigación, para quienes van a llegar a este lugar a mirar, como a hacer el investigador, que me funciona mucho, aquí está el espacio, aquí está la performance, aquí puedo estudiar algo, estaba pensado, que generalmente están para gente que tiene que ver, con las artes y que tiene una forma de entender, este archivo, de arte que es como una ficha, que es como una estructura neutra, que es académico, que es un tipo de academia pienso que también desde la ciencia sociales, que decía anastasia, creo que está en el magister de genero de la chile, me imagino, claro, que a mí me pasa, que yo también estudie en la chile, que de repente también, hay una flexibilidad, que en el fondo de también, de como uno ingresa desde la mirada, desde la mirada que uno ingrese, porque esta página justamente lo interesante que tiene, que no solo arte duro de academia, que tiene que cumplir con un formato súper estricto, que si no está el formato en video, no ingresa, si la cámara no es fija, no es un registro de performance, y tiene todo esto que enriquece que es como no se el contexto, la disidencia, que tal vez una curatoria que no es muy acercada al abolicionismo, entonces como que desde ahí mismo, siento que igual, está súper bueno, recalcar que eso, que uno como si llega a investigar algo, siento que hay veces que de la nada, uno saca, de cualquier material puede interpretar algo, aunque ya no sea un material neutro, uno de un blog spot, uno ha visto la foto de una compañera, y escribe un texto a pesar de eso, claramente una artista que hizo eso, te va contactar, eso no fue así, es la mirada de quienes investiga que está en juego, el artista puede decir no era así, mandar correcciones, quedo hace rato quedando vueltas, que les costaba mucho escribir, y está súper buena la idea de enmarcar, descripción e interpretación, sería súper bueno, justamente ustedes le dan el poder, tiene su línea curatorial, y tal vez lo que se ve, luego lo que se ve descriptivamente en el video, y luego está la interpretación, que puede ser del mismo artista, que puede ser poética, o muchas veces de contexto, y puede entrar el material de prensa, para que se entienda su momento, y también esto como está súper bonito, invitar a teóricos que quieran participar sobre acciones, es que lo que había visto en un trabajo de la Cheril.

Andrés Valenzuela: Muchas gracias Jazmín, Yo quería mandarle un saludo especial a Valentina Nostroza, es una de las últimas personas que se ha sumado a nuestro archivo, llevo a bitácoras de aislamiento, lamentablemente está completamente caído por la censura, pero fue la primera apertura abrir nuestro archivo a la comunidad, y es una labor que estamos aliados con *FAE festival de arte erótico*, y ahí llevo valentina entre su trabajo de Santiago y Valdivia, pero nos está abriendo aires nuevos a la comunidad *performática* con sus aires feministas, y que se hace importante porque hasta el momento nos centrábamos en Santiago, teníamos aliados en Valparaíso, pero creo que es también importante que no seamos solo Santiago y hay que descentralizar este archivo, si o si, pero creo que es muy importante que no ha salido mucho el tema pero hay que descentralizar el archivo, y dijo Alejandro por ahí porque no Latinoamérica, porque no, porque anastasia va seguir estudiando, y va ser como nuestra embajadora latinoamericana, de registro contracultural, pero primero tenemos una deuda grande con descentralizar este archivo de Santiago.

Anastasia: Seguir con las palabras, no sé si alguien más tiene alguna opinión, como decía Andrés, igual, voy a seguir, postule este proyecto en el doctorado, en estudios latinoamericano, es generar redes con otras partes de Latinoamérica, esto va seguir, y esto va seguir con este grupo de investigación, que ha sido súper difícil, como dijo la jazmín, que no es que sea, una idea, esta idea se nos ha ocurrido a mucho, pero encontrar un equipo que pueda llevarlo a cabo, es una clave importante, ahí agradezco mucho al Cristian, quien nos dio la cámara, y de que se sumen a este nuevo ciclo de investigación, y que justamente, sea eso, una construcción donde de las cuerpos nos sentamos cómodas, y lo digo como performista también, sabe voy a confirmar en este archivo, de donar mi material, el tema del contexto de enunciación, el contexto situación, porque obviamente cambia mucho el sentido, hay un diacronía que hay que contabilizar, lo que decía la Ivonne de un principio, han estado muy bueno los aportes, me

gustaría seguir escuchándole el tiempo que nos queda, que según nuestro cronograma, era hasta las nueve treinta, quedan 1 minutos más para las personas que no han opinado.

Ivonne: quería decir, que yo siento, que sería bacán que existiera de parte de ustedes, una convocatoria permanente, quizás con lineamientos claros curatoriales, claro en este momento, ustedes reciben material, de artistas que han trabajado, o de artistas que se ven el mundo, igual es chiquito, pero una convocatoria abierta, da la posibilidad que personas sumen su aporte. Y creo que ahí el papel de la Dimarco la que aparece de texto y curatoria, va ser importante también, porque una convocatoria abierta también, registro de performance, video-performance, también artículos, que son tres categorías diferentes, y me sumo un poco a lo que decía ale, que es diferenciar las descripciones de las obras, que puede ser en conversaciones entre registro cultural y los artistas, y los textos interpretativos con formatos y ciertos lineamientos, encuentro que es súper potente tener convocatoria permanente, que tuvieran plus super grande, con bases claras, sería súper bacán, porque uno se pregunta dónde publicar un texto poético, interpretativo sobre una obra, y uno dice en una revista académica no, porque te piden un formato académico, porque uno se pregunta qué otras revista de arte contemporáneo que hablen de performance, y uno piensa en arte y shock, arte al límite y un par más, y siento que si potenciaran esa parte sería súper bacán.

Andrés Valenzuela: Quiero dar las gracias a todos, por hacerse parte, nos vamos con muchas tareas para la casa, vamos a acoger todas las ideas, quizás sería bueno, no sé, no lo tengo claro, en un futuro, plantear otra reunión como esta, para poder seguir mirando, poder seguir avanzando, poder pulir este proyecto, que pasa que un día describirnos, si necesitamos más espacio, y necesitamos una casa servidor, para tener un servidor gigante, entre todos los que estamos acá, vamos a crear una forma, no sé cómo, pero el asunto, es que nos tenemos unos a los otros tenemos mucha creatividad, una llama gigante, porque todo esto es arte político, potentísimo, sigamos unidos, encontrarnos, creciendo y entre todos aprendemos, no hay límites para esto.

Jazmin Ra: Chiques perdón, se me quedo pegada las manitos,

Natalia Caviares: con respeto al tema de la censura, creo que habría que investigar más el internet, porque creo que el archivo, está muy relacionado con el medio, y el internet está mandando varios desafíos, y creo que con todo lo que está pasando ahora, se está complejizando más, lo que está pasando que el tema de la censura, porque al mismo internet, se está enfrentando a nuevos desafíos, entonces creo que, nada ahí hay que ver bien, ver de qué manera, donde se va a guardar, el archivo, cual va ser el respaldo, cuáles van hacer las nuevas políticas del internet, investigar las capas de internet, y yo creo que se va venir un tema con la censura, en diferentes, ósea la nube virtual donde estés almacenando tu información, hay que pensar nuevas filtros, ahí hay que hacer un proceso de investigación de donde situar el archivo, y eso.

Anastasia: Si completamente, no tenemos que olvidar que nuestras cuerpos están siempre en la mira de los grupos conservadores, y tampoco hay que olvidar, pasa por el modelo socio-económico, no separo las categorías por disidencia sexual, también estamos generando redes, estamos creando espacio, estamos siendo más visibles, vamos estar publicada en páginas de bullyn masivo, porque nosotros estamos poniendo el cuerpo, la cara también tiene que ver con el modelo económico.

Maygara: yo aprovecho de nuevo de agradecerles, mandarles besos, abrazos, para lo que se viene, también como decía el Andrés, que parece muy hermoso, contar como grupo en resistencia en bloque, me parece muy bacán, yo personalmente me siento muy acogida, ofrecerle

mis ayuda, para crear más redes y contacto entre todos nosotros, aunque el contacto sea así, tan fría de manera tan extraña, agradeciendo que existe esta opción de seguir haciéndolo.

Lorna: Quede pensando en eso e la censura, lo que decía la maca, me parece súper cierto, porque yo creo que no hay que confiarse en nada, en realidad estamos buscamos mecanismo para sortear la censura, pero también la red encuentra formas para combatir esos métodos, entonces yo creo que también hay que asumir un nomadismo, no apegarse a una idea de apegarse a una plataforma, porque cuando te bajan una cuenta de *instagram* igual paja un poco, ahora, igual con el tema de la ley C, tumbler no tenía cesura ahora, tiene, twitter igual va bajar temas no sé, pero pensaba que podían haber otras alternativas, según la convención, pienso, incluso una cuenta primium en una cuenta porno, no sé cómo pornotube, que no tendría censura para contenido sexual, quizás ampliar el espectro para... no sé si vimeo es para arte, pero tener otras plataformas, generar otra táctica múltiple, no ceñirse solo a una, soltar esa idea, y asumir ese nomadismo.

Jazmin Ra: Lorna dijo eso, y a mí eso, también, hoy estaba dándole vuelta, y pensaba y claro que canales hay cosas sin censura, pensaba en XVIDEO, y una vez te dije oye vi un registro que se lo robaron, pero también pensaba, lo encontraba súper problemático, en mi casa tuve un video en vimeo, muy muy visto, un trabajo de la lactancia y una máquina, había una erección, y era un público de museo, de galería así tranqui, amigos etc., yo edite el video, yo estaba muy feliz, porque estaba muy visto, de repente en los comentarios, había un comentario en alemán, y lo traduzco, y era un comentario pedófilo, quede para adentro porque en el fondo no me di cuenta que en el publico habían niños, de hecho claro, por eso no puedo estar, de hecho yo juego mucho con amateur tv, con cuentas de *postporno*, he trabajado de ese tipo, he pensado en vender ese tipo de videos también a pesar que son arte, y no puedo manejar todas las variables, y ni siquiera me había dado cuenta que en el publico había niños, mi forma de hacerme cargo en ese rato, cierro el video con clave, no está cerrado del todo, y borre el mensaje no puedo hacer más, pero el problema justamente, que no haya un intermedio, que te lleve para lado de la página porno, una producción que va ser invadida por los agentes del mal que estamos luchando, contra quienes estamos luchando, quizás le van aparecer los comentarios de bullyn, que también se va ir al choque, pero hay cosas que también se te pueden salir de las manos, sin bien se puede trabajar, siempre hay pequeñas líneas que uno no.... Eso...

Anastasia: Para cerrar agradecerles a todes, invitarles también, si después de este conversatorio, se le ocurren cosas, nos pueden contactar por mail por wassap, siéntase parte del proyecto, siéntese por si quieren escribir, si ven alguna perfo, que quieren escribir de algún compañero o compañera, y escribir un poema como decía la Ivonne, lo que les nazca, va ver el espacio para eso, en el fondo, lo que queremos es preservar lo que está ocurriendo, y la pandemia nos hizo entender que estamos en el siglo XX recién, porque los siglos nunca empiezan en los mismos años, y recién hoy nos damos cuenta que tenemos todas estas tecnologías disponibles, y que no las estábamos usando, y nos tiraron sin paracaídas al siglo XXI, gracias a Dimarco, Gracias a Dinko, Gracias a Andrés, a todos porque ha sido muy lindo el proceso de construcción, fuera del sistema, de las jerarquías, sino de amor y de ideas comunes.

Cheril: Es que no podía prender, hola, saludos a todes, bueno tengo varias como cositas, pero para no ser latera, me gusta mucho eso que hablaba la Ivonne de las categorías, y eso de abrirlo de percibir las obras de distintos sentidos, incorporando las descripciones y que están no intervengan en la interpretación, también creo que sería bueno, realizar un catálogo, con todas las obras que el archivo contiene, y de los artistas también, ya sea de todas las áreas desde la fotografía, no se podría incorporar desde la performance, entran muchos quehaceres ahí, eso... quería agregar y también que material se va dejar de libre acceso, como que no abriría todo inmediatamente, sino que también, captaría la atención con ciertos materiales, que podrían salir,

decir cómo vamos exhibir tal material, tal material, jugaría con eso, no dejarlo todo tan abierto todo el rato, así la gente va conociendo que hay mucho más trabajo, y ahí si se me va!, por wassap les voy conversando por interno, me gusta eso del color, que aparezca el color creo que es muy bonito, esta renovación, que se está proponiendo Andrés. Eso, me parece súper al proyecto, también estoy muy agradecida, a mí me genera mucha confianza, tenemos un dialogo directo, eso me parece importante, esa importancia que hemos generado, yo y mi grupo y ustedes. Muchas gracias por invitarme.

Andrés Valenzuela: Las puertas del archivo están abiertas para todos ustedes, pasen la voz, díganle a sus amigos, y siempre dispuesto a escucharles para poder mejorar todas, todes una mejor comunidad.

11.6. ANEXO 6: Validación de instrumentos

De contar con una evaluación positiva, sin mayores ajustes, rogamos dar fe de este documento a través de su nombre y firma.

De ante mano, muchas gracias.

Yo, Tamara Vidaurrazaga Aránguiz..., RUT: ...10.323.508-1, Doctora en: ...Estudios Larinoamericanos de la Universidad: de Chile



.....
Firma

Santiago, 18 de enero de 2020