

PORTAR CADÁVER ENCIMA DE LOS HOMBROS

Paola Correa

Paola Correa Acero, artista dedicada a la creación performativa. Coordina el laboratorio experimental de performance de la Fundación Cultural Waja y es parte de 3 Colectivo. Correo electrónico: paola_correa_acero@yahoo.com

• Magíster interdisciplinar en teatro y artes vivas por la Universidad Nacional de Colombia.

Resumen

Este es el relato escritural de *Bocano: colaboración caníbal*, una práctica artística de ánimo y espectro cadavérico. Su propósito es investigar y producir conocimiento sensible sobre una capa del proyecto de modernidad en Latinoamérica en tanto ruina y su estela en el modo de ser latinoamericano. La escritura emerge de lo acontecido en los laboratorios y encuentros de artes vivas diseñados y desplegados a partir de la metodología de creación de la superposición de lugares/ruina específicos en Bogotá (Colombia) y Guadalajara (México), como anuncio de mundos posibles, indeterminados y efímeros para el presente.

Palabras clave

ruina, cuerpo, Latinoamérica, memoria, modernidad

Carrying Corpse on Shoulders

Abstract

This written report portrays *Bocano: colaboración caníbal*, an artistic practice delving into the spectral and lively aspects of the corpse. Its purpose is to sensibly investigate and produce knowledge concerning a layer of the modernity project in Latin America as a ruin and its wake in the Latin American way of being. The narrative arises from what happened in living arts labs and gatherings meticulously designed and deployed through the methodology of overlapping specific places/ruins in Bogotá (Colombia) and Guadalajara (Mexico).¹

Keywords

ruin, body, Latin America, memory, modernity

1 Traducción en colaboración con Andrés Eduardo Correa Montoya.

Fecha de envío: 20/06/2024

Fecha de aceptación: 29/07/2024

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v11i1.3209>

Cómo citar: Correa, P. (2025). Portar cadáver encima de los hombros. En *post(s)*, volumen 11 (pp. 304-323). USFQ PRESS.



Obertura

*de la política del abandono,
de las prácticas carroña,
de la inminente caída,
de lo hecho a pedazos,
de la vida en la grieta,
de la sin memoria,
de los rastros de la repetición,
de la interrupción del silencio,
de lo político del derrumbe,
de las situaciones cadáver,
de la decadencia, de lo sudaca,
del desamparo,
de los excluidos,
de la precariedad en todo,
de las pérdidas y de las ausencias,
de los lamentos,*

*del estruendo de la demolición,
de los ritos de muerte,*

*de los desentierros,
del tiempo que permanece,
de los lugares sin nombre,
del reclamo de la natura,
del trigo y del birote,
de la montaña que se ilumina,
del río que corre entre piedras,
de las poéticas pensativas,
de llevarse las manos a la cabeza,
de las miradas abrumadas,
de la lengua rota,
del movimiento quieto,
de las infecciones sociales,
de los virus políticos,
de las amnesias culturales,
del urbanismo canalla,
de los cuerpos/ruina,
de los proyectos/ruina...*

Tanto el relato escritural que presento de **Bocano: colaboración caníbal** como los tópicos abordados, los términos y las reflexiones devienen de **un análisis singular** surgido de las **experiencias** vividas en el despliegue de la metodología de superposición, y no de razonamientos bibliográficos alrededor del proyecto de modernidad en Latinoamérica; de allí, la ausencia de referentes sobre tal materia en este texto. Esto responde a un interés personal de cuestionar, debatir y pensar sobre el canon de referenciación bibliográfica como norma en el marco académico de producción textual, pues siento necesario dar espacio a expresar lo que el cuerpo siente/piensa de un hacer/pensar que destila reflexiones singulares en forma de **pensamientos propios** distanciados de la verificación de hipótesis o de la instalación de verdades sobre las prácticas artísticas corporales; por lo mismo, esta escritura **se distancia** de la pretensión de convertirse en una mirada global o general sobre el proyecto de modernidad en Latinoamérica.

Ese interés/deseo personal se encamina hacia el compartir una experiencia como acto político/poético de provocación, diálogo, intercambio, duda y cuestionamiento hacia modos y *technés* propias de un territorio tan diverso, múltiple y complejo como el latinoamericano; en este caso, sobre la modernidad como un proyecto de muerte, excluyente y fragmentador que ha dejado efectos en el modo de ser múltiple latinoamericano. Así, este texto está escrito en primera persona y compuesto por **fragmentos (o voces textuales)** que configuran un corpus de sentido que no anhela ser una narrativa continua y mucho menos descriptiva; y, en cambio, se sitúa como una especie de ensayo en el que pongo mis reflexiones sobre las prácticas de laboratorio de creación y encuentro colaborativo acuerpado y superpuesto entre ruinas específicas en México y Colombia: el Complejo Agua Azul y la Antigua Central Camionera en Guadalajara, y la Estación de la Sabana y el Hospital San Juan de Dios en Bogotá.

La **metodología de superposición** planteada y sus dispositivos de salida surgieron de ese mismo modo: pensando, discutiendo, debatiendo, disintiendo sobre diversas maneras de imaginar otros mundos y modos de prácticas artísticas corporales alrededor del proyecto de modernidad en Guadalajara y Bogotá, con todas las limitaciones y problemas que esto puede implicar para un campo académico. Así, me arriesgo a ingresar en los **contextos académicos** de reflexión singular como fuente de conocimiento **valiosa** desde las prácticas artísticas en un contexto de las artes vivas, porque lo considero necesario y pertinente en tanto una forma de investigación corporal en las artes. Dicho esto, creo que el archivo y el repertorio material —extenso y profundo— producidos con la experiencia de *Bocano* guardan secretos para este presente, para que **de la muerte renazca la vida** y transformemos nuestros nichos compartidos con un ánimo y espectro cadavérico, con la intención de **desmantelar** los cuerpos, hacer preguntas sobre cómo los cuerpos latinoamericanos habitan los lugares/ruina, sus maneras de relacionarse con lo otro y de inventar mundos.

*Bocano: colaboración caníbal*² es una práctica artística con fuerza de actualización y señalamiento de unas formas de ser *sudaca*,³ con la intención de compartir la producción de modos de hacer artísticos y conocimientos sensibles sobre el fallido proyecto de modernidad en Latinoamérica y sus conexiones con las políticas neoliberales. La invención de *Bocano* es un modo de hacer/ser artístico de pensamiento crítico, situado y performativo propio que toma la ruina material y la condición cadavérica como posibilidades corporales para crear mundos indeterminados y efímeros que emanan de la muerte en tanto cualidad de vida y resistencia de algunas naciones latinoamericanas. Esta práctica artística se despliega desde la metodología de creación de **superposición**, en la que coexisten varias capas de sentido y entrecruzamiento de las artes vivas, la memoria y el espacio público como potencia de descomposición para acuerpar el proyecto de modernidad en el presente.

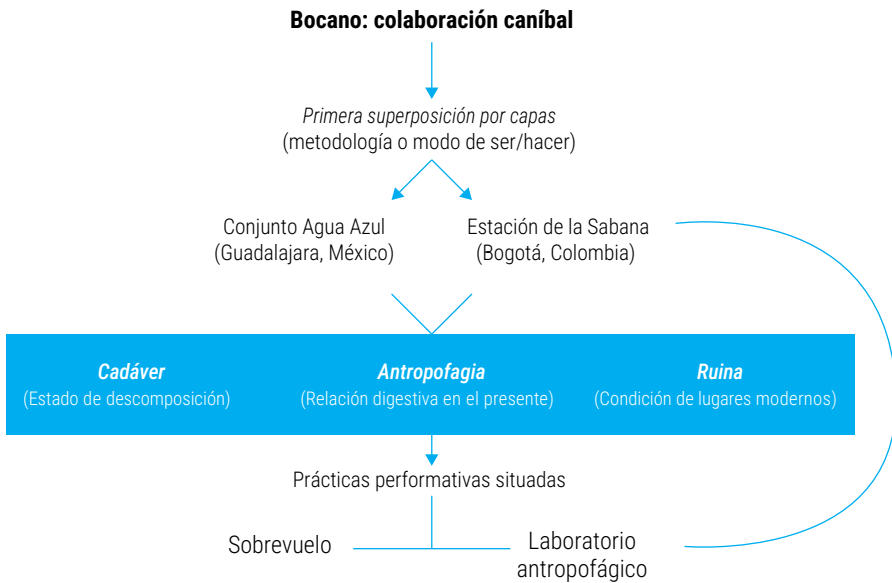


Figura 1. *Bocano: colaboración caníbal*. Mapa mental del modo de pensamiento/investigación, el sustrato conceptual, metodológico y de prácticas performativas diseñadas y realizadas en la primera superposición en la Estación de la Sabana, en Bogotá. Elaboración propia, 2023.

2 Colaboración artística creada en 2021 por las organizaciones **Fundación Cultural Waja** (Colombia) y **Laboratorio puntoD** (México), en cabeza de las artistas, investigadoras y gestoras culturales Olga Gutiérrez (México) y Paola Correa (Colombia). Esta colaboración se produjo en el marco de *Cuerpo etc. Encuentro de prácticas expandidas del movimiento en Suramérica*, una plataforma de creación, pensamiento, encuentro y producción de dispositivos, prácticas y formatos de artes vivas que invitó a un grupo de artistas de Suramérica y Europa a gestar diversas maneras de habitar la Estación de la Sabana en Bogotá (realizado del 2 al 6 de noviembre de 2021). *Cuerpo etc.* es un proyecto del Goethe-Institut bajo liderazgo, organización y curaduría del Goethe-Institut Kolumbien en coordinación con la Red de Artes Vivas.

3 Esta palabra es usada por algunas personas para referirse de forma despectiva e insultar a quienes somos de América del Sur, y aquí deseo resemantizarla como una expresión reaccionaria de autoafirmación *tropicalia* y de carga sincrética multiétnica cercana a las palabras cholo, pocho y corroncho, en alusión a quienes habitamos el Sur de cualquier territorio o lugar. En este discurso performativo, doy cuenta de mi manera de comprender el concepto de *tropicalia* referido: <https://vimeo.com/815932922>.

La **primera superposición** de esta colaboración caníbal acontece en 2021 en la Estación de la Sabana en Bogotá, superponiendo reflexiones entre este lugar y el **Conjunto Agua Azul en Guadalajara**, lugares/ruina expuestos a una condición de abandono y **descomposición** de responsabilidad del Estado. De allí nace la idea del **cadáver** y de la **antropofagia** como formas de relación corporal con las condiciones referidas de estos lugares, que responden a hechos reales en estos dos territorios (desapariciones y desplazamientos forzados, masacres, fosas comunes, hornos crematorios, violencias, narcotráficos, entre otros hechos propios de estas dos naciones). Esta superposición se desplegó mediante **dos prácticas performativas situadas: sobrevuelo y laboratorio antropofágico**, realizadas con un grupo conformado por artistas de *Cuerpo etc.* y algunas participantes del proyecto interdisciplinar de creación artística corporal «Cuerpo y resistencia: prácticas artísticas de mujeres». ⁴

En la práctica de **sobrevuelo** se acudió al formato de registro audiovisual en tanto metáfora del vuelo del ave carroñera como señalador de cadáveres, de cuerpos/cadáver y de cadáveres expuestos en México y en Colombia. Con este registro se han generado diversas composiciones con otros materiales producidos en el desarrollo de esta colaboración artística; a continuación, comparto uno de mi autoría.



Figura 2. Estación de la Sabana. Vista de ave carroñera sobrevolando el cuerpo/cadáver de la Estación de la Sabana, en Bogotá. Fotograma extraído del registro audiovisual realizado por Andrés Trujillo (2021), en el marco de *Cuerpo etc.*

4 Ver <https://fundacionwaja.wixsite.com/cuerpoyresistencia>. Página web del proyecto que tiene como propósito develar una serie de tensiones entre el cuerpo, la política, la protesta social y el género, para transformar imaginarios sexistas hacia las mujeres en el campo del arte. Las participantes, Sören Daniela Molano, Diana María Molina, Andrea Martínez, Omaira Joya, Sule Damaris Suárez y Andanza Colectivo (Angie Arango) se vincularon a las prácticas performativas situadas diseñadas en *Bocano* por invitación de *Cuerpo etc.* Este proyecto hace parte del **laboratorio experimental de performance** de la Fundación Cultural Waja, el cual codirijo desde 2010.

Sobrevuelo 1

*Vestíbulo boca cadáver,
deleznable presente intensificado de desidia
lamentos del desarrollo con durmientes cortos,
la modernidad atorada tratando de salir al océano pacífico y atlántico,
olores a comidas preparadas por la «Casta de la Boca», pedazo de
ruina del paisaje citadino,
un silencio lleno de agonía y el devenir utópico de la vida*

Estación de la Sabana en Bogotá, Colombia. Ella es un lugar que alberga la antigua Estación Central del Ferrocarril de la Sabana ubicada en Bogotá, en un sector de la ciudad que del augurio y la promesa del progreso pasó al fracaso y a la decadencia social. Fue construida entre 1913 y 1917, monumento nacional desde 1984, actualmente sede de la Policía de Tránsito Nacional. El ave nacional de Colombia (cóndor) encarna un Estado carroñero que gesta cadáveres para su propio alimento.

El **laboratorio antropofágico** de artes vivas se planteó como analogía de una digestión en el presente del cadáver expuesto de la Estación de la Sabana en Bogotá alrededor de la pregunta: ¿cómo poner el cuerpo para traer al presente el abandono, la memoria, la condición de ruina, los archivos y discursos del proyecto de modernidad en Latinoamérica? La superposición se inició analizando unos trabajos propios y previos en este lugar: la *performance*-instalación **Impermanencias** (2015) y la obra *(Re) Posición* (2020), de Olga Gutiérrez, en el Complejo Agua Azul en Guadalajara, y operó como un dispositivo provocador de un **estado de flujo vida-muerte-vida** a partir del cruce de tres **capas**: una, **el cadáver** (relación con la condición material, simbólica y territorial del lugar/ruina y cadáver expuesto de la Estación de la Sabana); dos, **la antropofagia** (un modo para devorar(nos) inquietudes y pensamientos en el presente); y tres, **la ruina** (situaciones cadavéricas individuales y compartidas en Latinoamérica). Estas capas se experimentaron en tres prácticas performativas situadas nombradas **cuerpo/cadáver, ritual saludo y un rumor**.

Colaboración caníbal. Colaboración en la que el devorarse y el regurgitar son el suelo de la relación afectiva que se da entre seres, categorías, lugares y cuerpos que habitan o se encuentran con un sentido común.

Práctica artística. En una acepción lata, es hacer algo de acuerdo con una gramática propia, reiterar ese hacer permitiendo que la experiencia sensible transforme el propio hacer. El hacer en tanto *poiesis*, una creación/investigación de un algo concreto que genera sentidos de la propia práctica o sentidos nuevos que se revelan y desprenden de aquella. La práctica, que es multiforme, en el caso de *Bocano* tomó la forma de encuentros y laboratorios de creación de artes vivas.

Antropofagia. Forma de relación para desplegar una colaboración caníbal sustentada en una devoración mutua y en la superposición de situaciones, saberes, pensamientos y haceres relacionados con el cadáver, en Colombia y México. El devorar implica pasar por la boca, masticar, salivar y transformar para excretar nuevas manifestaciones y prácticas artísticas corporales, situadas y performativas, sobre el proyecto de modernidad en Latinoamérica en tanto ruina.

La práctica de **cuerpo/cadáver** se diseñó bajo la premisa de un proceso de metabolización (digestión) que se inició con la **Itinerancia Boca-Ano**: el tránsito de una ingesta de alimentos en el Cementerio Central que llegan a ser defecados en la Estación de la Sabana en Bogotá, el cual alimentó el espíritu de la producción de un cuerpo/cadáver a lo largo de este proceso de creación. Esta itinerancia se conformó por dos prácticas artísticas: un diálogo performativo «De cadáver a cadáver» y la itinerancia en sí misma.

Cadáver. Lugar, hecho y/o situación en estado de descomposición sin que aún llegue a ser putrefacto; esto quiere decir que se encuentra en un estado intermedio entre la vida y la muerte, un estado en que es necesario permanecer como potencia de vida.

Cuerpo/cadáver. Construcción simbólica y tangible de un ente contenedor de memorias singulares y colectivas alrededor de los múltiples conceptos, manifestaciones y situaciones cadavéricas que se asocian con las diversas expresiones de la muerte. El cuerpo/cadáver tiene la potencia de descomponerse para transformarse en vida, es decir que se mueve y viaja en un flujo de vida-muerte-vida. El cuerpo/cadáver se compone y alimenta de materias orgánicas provenientes de otros cuerpos, de otros cadáveres y de situaciones cadavéricas, lo que permite que pueda hacer tránsito entre mundos.

Cadáver expuesto. Que se expone, presenta y reconoce públicamente como referente histórico, patrimonial y/o de memoria de un país, sociedad o comunidad y que se manifiesta en forma ruinoso, abandonado, en descomposición y/o putrefacción. Su exposición como cadáver nutre planes de gobierno, políticas y acciones públicas. La exposición de este cadáver perpetúa imágenes de ruina y abandono. Colombia y México, por ejemplo, son cadáveres expuestos.

Las otras prácticas performativas que se diseñaron como parte del laboratorio antropofágico fueron: **salivación y regurgitación**, **situaciones cadavéricas** y **sepultar al cuerpo/cadáver**; se presentan brevemente algunas a continuación:

Colaboración. Forma afectiva de relación creativa para producir experiencias colectivas (enmascara múltiples facetas de la condición humana y sus relaciones con el mundo).

Lugar. Fragmento o porción de un espacio* para ser intervenido por el cuerpo y su accionar.
*(Espacio: materia plástica abstracta que contiene lugares concretos).

Espacio público. Materia de un territorio que es de uso común, compartible y de acceso a todos quienes lo habitan. También puede ser entendido como lugar de sociabilidad en el que se manifiestan dinámicas de fuerzas que tensionan el accionar público-privado.

Vida-muerte-vida. Flujo continuo que habilita el tránsito entre mundos y umbrales energéticos y materiales para llegar a ser otra cosa o para crear nuevos mundos. Práctica creativa, corporal y de resistencia ante el fracaso del proyecto de modernidad en Latinoamérica y sus políticas de muerte.



Figura 4. Laboratorio antropofágico. Itinerancia Boca-Año.⁵ Fotogramas en el marco de *Cuerpo etc.* Paola Correa y Olga Gutiérrez, 2021.



Figura 5. Laboratorio antropofágico. Sepultar al cuerpo/cadáver.⁶ Fotos de Andrés Trujillo y fotogramas de Paola Correa y Olga Gutiérrez, 2021.

- 5 Práctica performativa para entrar desde la experiencia corporal a esta colaboración canibal. Se inició en el Café San Moritz en dirección al Cementerio Central y terminó en la Estación de la Sabana en Bogotá. Realizada el 1 de noviembre de 2021, en conmemoración de nuestros muertos.
- 6 Práctica performativa situada de tránsito de la muerte a la vida desde la vida de muerte. El cuerpo/cadáver hecho en colectivo fue sepultado en el Edificio 3 de la Estación de la Sabana donde funcionaba el archivo de la empresa estatal Ferrocarriles Nacionales de Colombia, liquidada por efectos de la desidia estatal entre 1989 y 1992.

La práctica performativa situada de **un rumor** se insertó en el laboratorio como viaje espectral del cadáver acudiendo al uso de frases que en el contexto de *Bocano* expresan un modo de ser latinoamericano: escritas por Paola Correa y Olga Gutiérrez a lo largo del proceso de investigación de la primera colaboración, en 2021, e impresas en camisetas, gorras, stickers y calzones que fueron distribuidos y circulados en distintos lugares de Bogotá. Su circulación se dio mediante la metodología cultural del chisme, compartida entre México y Colombia.

El **ritual salado** se pensó como una ceremonia entre dos universos premodernos: el ritual al dios Zapoteca Xipe Tótec, de México, y el imaginario sagrado de sal para el pueblo indígena Muisca, en Colombia. Esta última práctica incluyó dos acciones: **el lavado salado de pies y la ingesta de cuerpos de maíz**, realizadas en el Centro Cultural Casa del Nobel Gabriel García Márquez, en Zipaquirá.⁷

Este **ritual salado** se concibió como una limpieza y transformación para conjurar las decisiones estatales de ruina: lavamos los pies de los participantes con sal vigua y canibalizamos cuerpos de maíz que tuvieron vida por Gladys, trabajadora de una Plaza de Mercado en Bogotá invitada a realizar **un viaje performativo en tren** desde la antigua Estación de Tren de Usaquén hasta la antigua Estación de Tren en Zipaquirá. En el viaje ella amasó los cuerpos y en el Centro Cultural los asó para ser ingeridos por todos los comensales. Adicionalmente, el **lavado de pies** se apropió y realizó en Bogotá por **Susurradoras** como una superposición más de esta práctica performativa.

Bogotá, Colombia⁸

Del 19 de mayo a hoy 22 de mayo, 2021 - 6:13 p.m.

Pocas palabras, aunque profundos pensamientos suspendidos en su anhelo de ser superpuestos

Encuerpamientos superpuestos. Ellos viajan por los ríos y llegan al mar, respiran tierra, en las noches dan besos fríos, deambulan entre los cañaduzales, murmuran a través de las paredes, se derrumban, paralizan el tiempo, escuchan las memorias antiguas, con su calor nos recuerdan el presente, recogen semillas, hojas, piedras, viven en las grietas del olvido, caminan acompañados en las estaciones-cementerios-terminales que movilizan pueblos.

¿Cuáles son los cadáveres que compartimos?

¿Qué heridas sociales e individuales compartimos?

¿Qué nos dicen las ruinas de los cadáveres/expuestos como potencia de vida?

¿Cómo sentimos los cadáveres en la construcción de nuestras sociedades?

7 **Primera nota recuerdo.** Zipaquirá es un municipio en el Departamento de Cundinamarca, en Colombia, antiguamente habitado por el pueblo indígena Muisca, en el cual hay una mina de sal de la que se extrae sal vigua (sal natural o sal virgen, en lengua quechua). La sal vigua es una sustancia sagrada para este pueblo y elemento de trueque en épocas coloniales, razón por la cual la actual carrera 7ma que atraviesa el centro de Bogotá antes tenía el nombre de Calle de la Sal.

8 **Segunda nota recuerdo.** He aquí una de dos epístolas que le escribí a Olga Gutiérrez como un ejercicio plástico de correspondencia virtual que surgió entre nosotras en el período de investigación de la primera superposición de *Bocano: colaboración canibal* (abril-noviembre de 2021) en el marco de *Cuerpo etc.* En 2023, cuando organizamos las cartas de ida y vuelta, derretidas de risa nombramos a esta acción afectiva/reflexiva *Diálogo Guayabano y Deliciano*. Este recuerdo me hace saber que para gestar lazos, proyectos artísticos en colaboración y crear otros mundos se necesita de tiempo cualidad (el tiempo de la experiencia), intensidad de la presencia y disenso afectivo.

De los lugares. Los lugares también son cuerpos, energías que alojan y guardan las violencias; por eso gritan, se quiebran, se fisuran, se desmoronan, porque su piel ha recogido la inmundicia de la descomposición de la vida. Esos lugares/cadáver emanan aires polvorientos, frágiles, tan sutiles que a veces parecen invisibles e inaudibles, pero cuando se sienten, se observan, se escuchan con atención y se perciben agudamente, se superponen a los cuerpos que los transitan, que los habitan, que los conocen o que los recuerdan. Estar ahí, el cuerpo necesita estar en esos lugares/cadáver, largas permanencias acompañadas, un cuerpo en frente del otro, en frente de las locomotoras, un cuerpo sostenido por otro en las ventanas sin marcos carcomidas por carbones perdidos de su destino, un cuerpo acostado sobre otro en medio de los rieles abandonados del tren, pero llenos de vidas clorofilas. Sutilezas de los cuerpos, experimentos duales imaginados para habitar el lugar/cadáver.

Valle del Cauca, Cauca, Cundinamarca, Magdalena
Atlántico, Cesar, Santander, Caldas, Boyacá,
La Guajira, Antioquia, Bolívar, Tolima, Huila ...

De los cuerpos. Los cuerpos latinoamericanos hemos estado heridos desde siempre, a donde vayamos transpiramos heridas, cuerpo a cuerpo y en secreto queremos saber de ellas, guardar las heridas de otros para luego exhalarlas en forma de eternas escrituras, en un papel infinito que se enrolla y desenrolla y guarda la eternidad de nuestras heridas trópicas. El tiempo recogerá cada huella, cada sonido que se revela y luego esa eterna herida será hecha fuego, hecha nada para renacer y crear mundos que saben del dolor, de la desaparición forzada, de los feminicidios, del desplazamiento interno, de la eterna espera.

De las memorias. Escuchar una y otra vez un audio hecho de muchas de voces que nos relatan historias, imágenes, evocaciones de los cadáveres patrimoniales que no han hecho más que construir una sin memoria, pero que hoy los imaginamos, pues la imaginación es el único camino poético que aún nos queda en medio de la necro realidad de estas naciones doloridas, abandonadas, desmanteladas. Ese audio hay que decirlo, nombrarlo, sacarlo para que lleguen nuevos aires que sean capaces de (con)mover nuestros vínculos.

La **segunda superposición de *Bocano***: *colaboración caníbal* se desarrolló entre 2022 y 2023 en forma de **encuentro internacional e interdisciplinar de artes vivas, memoria y espacio público**: «Cuerpo, territorio y colaboración». El encuentro se desarrolló en los lugares/ruina del Hospital San Juan de Dios en Bogotá, Colombia, y en la Antigua Central Camionera en Guadalajara, México. En este encuentro circularon ideas, referentes e imaginarios sobre la condición de ruina y sus modos de habitarla en el presente, para producir un diálogo intercultural entre Colombia y México, considerando que la ruina es una característica cultural e identitaria común de estos países. Para ello, se partió de los **interrogantes**: ¿qué es una ruina?, ¿qué tipos de lugares de ruina existen en los territorios involucrados?, ¿qué los produjo?, ¿cómo es nuestra relación corporal con esos lugares?, ¿qué dinámicas de vida existen alrededor?

«**Cuerpo, territorio y colaboración**» se organizó en dos grupos, uno en Guadalajara⁹ y otro en Bogotá,¹⁰ con los que se realizaron las prácticas performativas: unas en formato remoto en 2022 (somática de tubo digestivo, relatos/ruinas, reverberaciones) y otras fueron **prácticas situadas** que se experimentaron en cada uno de los lugares/ruina en 2023. Esto significó un giro en el modo de hacer/ser planteado en la primera superposición: por un lado, la *colaboración canibal* cedió a la singularidad de cada territorio y, por otro, superpusimos nuestros cuerpos: viajé a Guadalajara a experimentar las prácticas antropofágicas propuestas por Olga, a desplegar **dos prácticas que diseñé** y a crear un **gesto performance**. Olga, a su vez, se trasladó a Bogotá a experimentar mis propuestas de prácticas performativas, a explorar una práctica somática que realizó en la Antigua Central Camionera y a producir una creación propia.

De este modo, se planteó **cruzar** la ruina con la antropofagia apelando a un proceso de creación de prácticas performativas y situadas como ruta de **investigación corporal**, y se acudió a un diseño diferenciado en cada lugar/ruina desde la urgencia de extender la metodología a **procesos singulares de creación** de los participantes. En función de la metodología de superposición, el encuentro produjo nuevas prácticas artísticas latinoamericanas, explorando y viviendo los lugares/ruina definidos en cada lugar y el fallo del proyecto de modernidad en tanto fuerza de creación de mundos que habilitan preguntas por las diferentes manifestaciones de violencia en nuestros contextos.

Proyecto de modernidad en Latinoamérica:¹¹

políticas estatales cadavéricas, políticas públicas de abonando y de ruina.

¿Qué reclaman las ruinas latinoamericanas? ¿Cuál es la vida que habita la ruina?

¿Cómo activar un campo social y político desde la ruina latinoamericana?

¿Cómo habitar la ruina en el presente?

9 Participantes: Bárbara Muñoz de Cote, Norberto García, Sandra González, Fernando García y Gabriel Sánchez-Mejorada. Invitado, asesor arquitectónico y urbanístico: Oscar Núñez. Equipo Laboratorio puntoD: Oscar Corona, Karla Sosa, Avril Carrera, Norberto García. Diseñador: Luis Eduardo Gómez (Colombia). Registro fotográfico: Denisse Figueroa. Apoyo México: Secretaría de Cultura de Jalisco.

10 Participantes: B2B - Antón Ceballos (Venezuela) y David Caicedo (Colombia), Lesly Ferré (México), Colectivo Andanza (Yaqueline Parra Buitrago), Álvaro Cabrejo, Andrea Martínez, Andrés Felipe Marulanda, Federico Bautista, Heidy Sandoval, Justino Velandia, Laura Riaño Cabrera (Colombia), Invitado: Oscar Cortés Arenas. Registro fotográfico y diseñador: Luis Eduardo Gómez. Colaboración Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y Secretaría Distrital de Salud.

11 **Tercera nota recuerdo.** Cuando conversé con Olga por primera vez en formato remoto en 2021, en Colombia estábamos viviendo una serie de manifestaciones sociales («estallido social») ante el anuncio de la reforma tributaria del gobierno del presidente Iván Duque, pero además, desencadenadas por múltiples factores de antaño. El descontento era supremo en un país que históricamente ha sido servil a las políticas capitalistas, entre ellas, las nefastas lógicas neoliberales (privatización de lo público, corrupción, marginación campesina, etc.); esto, sumado al contexto de la pandemia, nos había llevado a un nuevo límite. Las manifestaciones sociales fueron contrarrestadas con una represión excesiva por parte de la Fuerza Pública, un modo de hacer que ha perpetuado un ejercicio del poder estatal caracterizado por una violencia sobre los cuerpos por fuera de todos los marcos democráticos. Recuerdo que, como en otras épocas en Colombia, se respiraba miedo y muerte. En aquella reunión remota con Olga, hablamos de muchas cosas de nuestros contextos de vida y socio-políticos, y recuerdo con claridad que ella me relató algunos sucesos de violencia sobre los cuerpos en Guadalajara. En mi memoria se guardó la imagen de «un olor bien gacho» en las calles tapatías: se trataba de un tráiler con 257 cadáveres sin reclamar que por ley no se podían incinerar, por haber fallecido en hechos violentos y que el Estado «decidió» movilizar de un municipio a otro sin saber qué hacer. Para mí, esa imagen era una especie de carro-morgue viviente, espejo de los efectos del neoliberalismo aquí y allá.

Las prácticas situadas en Guadalajara, diseñadas por Olga, respondieron a una superposición entre la Antigua Central Camionera como organismo vivo —cuerpo humano/cuerpo ruina—, sus tensiones adentro/afuera, las referencias de muerte de pueblos originarios mesoamericanos —Xipe Tótec, quien se desolló para dar de comer a su pueblo como un acto de renovación— y la relación somática con la ruina para activar el imaginario de microbiótica del lugar e identificar sus geopolíticas y contextos.



Figura 6. Antigua Central Camionera, Guadalajara, México. Vista de ave carroñera sobrevolando la ruina del lugar. Fotogramas extraídos de un registro audiovisual realizado por Carlos Winik Dueñas Infante, 2022.

Antigua Central Camionera en Guadalajara, México. Ella busca el sol, un ir hacia arriba en sus siete niveles de ventanales rotos, de muebles antiguos y, por supuesto, con un destacado sistema de segregación social propio del proyecto de modernidad. A un costado del Conjunto Agua Azul, en 1955, se inauguró la Antigua Central Camionera de Guadalajara, expresión del movimiento moderno en la arquitectura. La Antigua Central se puso encima de otro antiguo, el Estadio Municipal de Béisbol (1925) que antes se posó sobre el panteón De Los Ángeles (1829): mortuoria morada en forma de «capirotada» para aquellos tocados por la enfermedad de las arterias comerciales contagiados por agua —sobre todo los pobres de los suburbios—.

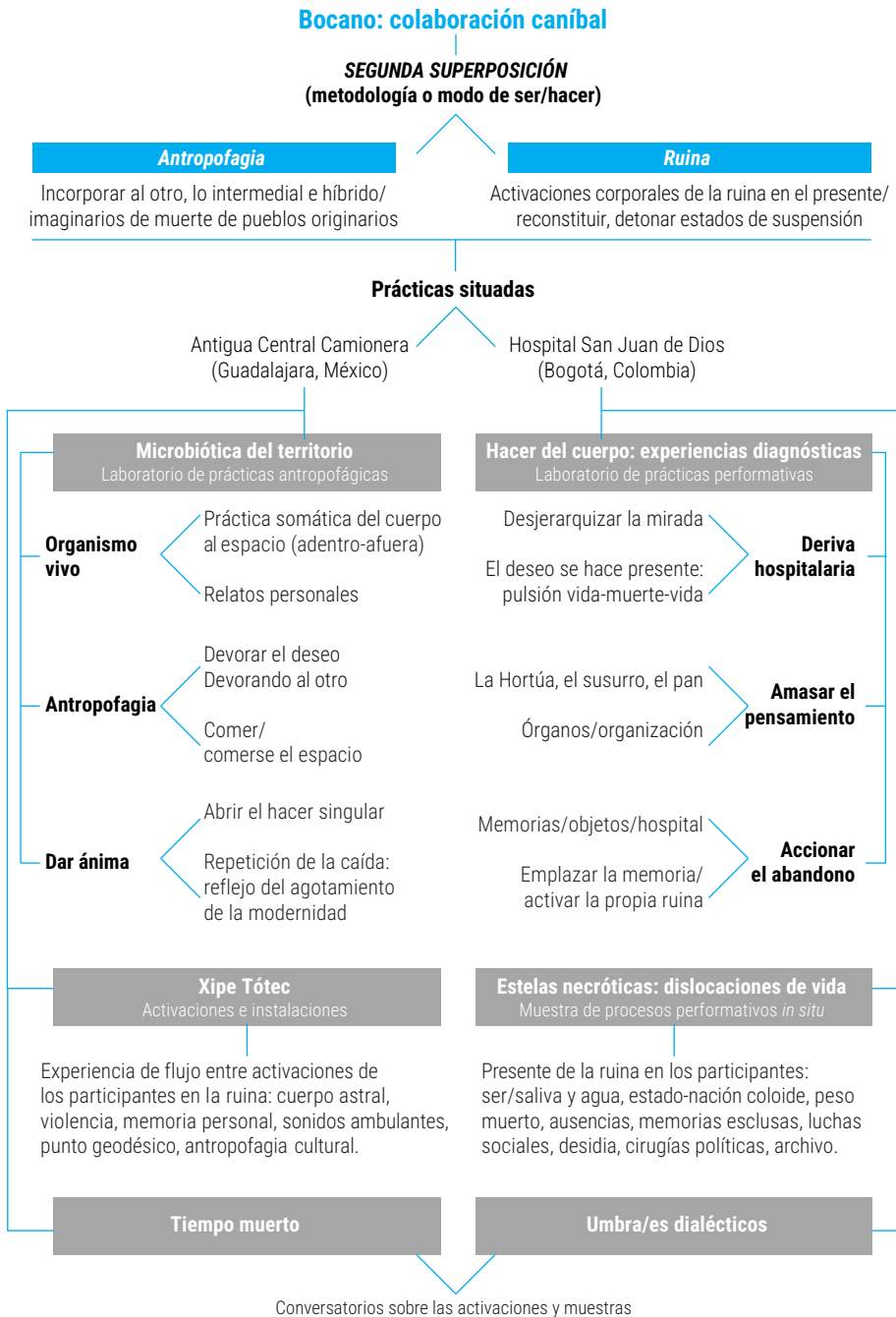


Figura 7. Segunda superposición. Mapa mental de conceptos y contenidos de las prácticas situadas (antropofágicas y performativas) diseñadas y experimentadas en la Antigua Central Camionera en Guadalajara y en el Hospital San Juan de Dios en Bogotá. Elaboración propia, 2023.



Figura 8. Hospital San Juan de Dios,¹² Bogotá. Foto: Paola Correa, 2022.

Hospital San Juan de Dios en Bogotá, Colombia. Trigo, caballerizas, extramuros, pobres, enfermos, heridos, locos, indigentes, estos, aquellos, los nadie, expulsados por la fuerza de la modernidad y del neoliberalismo. Tierra pública, podrida en sus cimientos, corrupción, patrimonio de abandono, legado del padre, ¿padre?, tu querido y decaído San Juan, eres un hijo de padre, de un puto padre que te dejó solo, perdido en medio de la Avenida de la Hortúa y esa carrera décima para el progreso que te fracturó en dos, cerca de la inmundia Avenida Caracas.

Las prácticas performativas que creé para Bogotá —Hacer del cuerpo: experiencias diagnósticas— surgieron de la intención de recuperar el encuentro que ha roto el proyecto de modernidad desde el arraigo, la palabra que habita y el dolor (*pathos*), en superposición con la imagen del ave carroñera (depredación económica, social y política del neoliberalismo); una ruta sensible para descolocar la productividad del cuerpo y resistir a esa ave rapaz que quiere dismantelar el vínculo social y, en cambio, producir poéticas que revelen

12 Institución pública que se fundó para atender a población en situación de pobreza. Actualmente se ubica en el sur de Bogotá. La construcción del conjunto hospitalario se inició en 1913, con tres pabellones: la administración (manicomio moderno), el San Roque y el San Jorge (hombres y mujeres tranquilas), ocupados hasta 1917 por afectados de un terremoto y no por los pacientes esperados. Desde 1919 se construyeron nuevos pabellones para quemados, para cirugía plástica y el edificio de cocinas. En 1921 había ocho edificios deteriorados y una crisis económica que llevó a un concurso arquitectónico que ganó Pablo de la Cruz (18 nuevos pabellones para farmacia, casa para médicos, capilla, enfermedades tropicales, maternidad, caballerizas), proyecto que no fue concluido en su totalidad y sin embargo inaugurado en 1926. Para 1950, el Hospital fue insuficiente y sufrió profundos cambios, luego una toma estudiantil en 1975 y su caída en el marco de la Ley 100 de 1993 (creación del sistema social integral). En 2001 se cerró definitivamente por una crisis laboral y administrativa que llevó a muchos médicos y enfermeras a residir allí. En 2002 el hospital fue declarado Monumento Nacional. Desde 2015 se retomó la reconstrucción y recuperación de esta ruina viva.

lo oculto de la ruina del Hospital San Juan de Dios. También invité al artista Oscar Cortés a diseñar [un laboratorio de artes vivas sobre la memoria y el abandono](#) para abrir y sumar a las posibilidades de creación *in situ*.

La [práctica de deriva hospitalaria](#) fue la apertura a la ruina del Hospital San Juan de Dios: una deriva que realicé ligando respiración colectiva, escucha propia del aparato digestivo y excreción compartida del pensamiento hacia un desjerarquizar la mirada de la ruina y convocar el deseo desde la pulsión de vida-muerte-vida que emana de sus edificaciones y espacios. La deriva cerró con una práctica de ombligada (sentir la tierra con el ombligo) en un sector que fue fosa común de algunos hechos violentos en la historia de Bogotá y que hoy es una cancha de fútbol en medio de una capilla/convento y un asilo. [Dar ánima](#) la diseñé para la Antigua Central Camionera a partir de una superposición de los lugares sobre los que se construyó esta ruina (panteón y estadio deportivo); desde allí, invité a los participantes a reconocer cómo el decaimiento de la ruina se posa en sus cuerpos mediante la acción repetitiva de la caída colectiva para mover la energía de los muertos y dar ánima a la ruina.



Figura 9. *Hacer del cuerpo: experiencias diagnósticas*. Deriva hospitalaria y Dar ánima. Prácticas situadas de apertura, experimentación y exploraciones corporales en ruinas latinas. Foto de la izquierda por Paola Correa, foto de la derecha por Denisse Figueroa, 2023.

[Devorar el deseo](#) partió de mi interés por ubicar la antropofagia en la Antigua Central Camionera como una metáfora de tragar al otro a partir de una práctica performativa con tres materialidades: salivar en escritura el deseo, emplazar el deseo en la ruina, devorar el deseo del otro para poner en espacio el deseo ajeno (deseo desearme). La intención fue abrir en colectivo los procesos singulares de creación. La práctica se lanzó hacia imaginarios de heridas sociales y contextos de realidad de los países en colaboración, tales como desapariciones perpetradas por el Estado, violencia indiscriminada sobre los cuerpos, feminicidios, gentrificación, masacres, esterilizaciones engañosas, entre otras. Asimismo, se instaló la duda de cómo habitar la manifestación de la vida, a partir de un reconocimiento sensible del consentir la transformación corporal desde la propia práctica artística.



Figura 10. Microbiótica del territorio. Devorar el deseo. Práctica de antropofagia para sentir el deseo. Foto: Denisse Figueroa, 2023.



Figura 11. *Hacer del cuerpo: experiencias diagnósticas. Amasar el pensamiento.* Foto: Luis Eduardo Gómez, 2023.

Amasar el pensamiento derivó de un antecedente histórico que llamó mi atención sobre el Hospital San Juan de Dios. En el predio en donde se ubica esta ruina funcionaba un molino de trigo con una gran reserva de agua, convocando mi memoria hacia uno de los alimentos más antiguos del mundo y que hace parte de la cultura bogotana: el pan. También incorporé el susurro para poner la voz y empujar a los participantes a un estado meditativo de amasar la ruina, los pensamientos, la emergencia de las memorias y los pulsos del edificio administrativo que antes se proyectó para un manicomio y que en los últimos años fue destinado para asuntos inmunológicos. La práctica comenzó individual, pero la materia (harina, agua y levadura) la tornó un juego colectivo que redundó en gestos escultóricos, en cuerpos de trigo dispersos en el complejo hospitalario, que en el presente aspira volver a ser emblema latinoamericano en salud.

comer almendras para atraer a las Hermanas de la Caridad,
preparar galletas con mermelada para develar lo oculto,
pelar papayas para cuestionar el poder del abandono,
cortar zanahorias en apoyo a las luchas sociales,
chupar mango en reclamo de la salud como derecho fundamental...

La superposición en ambas ruinas contempló la investigación/creación de actividades, instalaciones, prácticas performativas y dispositivos de los participantes, así como **diálogos reflexivos y críticos** sobre aquellas. Estas prácticas se nombraron **Xipe Tótec**, en Guadalajara, y **Estelas necróticas: dislocaciones de vida**, en Bogotá, las cuales operaron como **resonancia o espejo** de los síntomas de las nefastas consecuencias, malestares y muertes que ha dejado **el rastro del proyecto de modernidad** en la mayoría de los países latinoamericanos y sus **conexiones con las políticas neoliberales**, manifestadas con la pretensión de pasar por encima de la garantía de los derechos fundamentales, acabar con las luchas por la dignidad laboral y romper todo vínculo con lo colectivo, con la necesidad de la cercanía y el cuidado mancomunado.

Para la cosmovisión de pueblos originarios de Mesoamérica, Xipe Tótec es la deidad que alimentó a la humanidad con su piel (el desollado), como símbolo de darse a la muerte para que germine la vida; así, **las prácticas gestadas en la Antigua Central Camionera en Guadalajara** nutrieron y activaron el estado de ruina del lugar en un vínculo somático entre el cuerpo, ese espacio y su representación en el presente. Las activaciones giraron alrededor de reflexiones del cuerpo astral como práctica antropofágica, el factor de violencia común sobre los cuerpos que atraviesan ciertos sectores en Bogotá y Guadalajara, la relación del adentro con el afuera, las conexiones de la memoria personal con el vínculo del lugar/ruina, la creación de objetos con materiales hallados en el laboratorio, un discurso sobre América Latina en medio de vendedores ambulantes, el señalamiento de la Central como centro de la modernidad y un dispositivo fantasmagórico híbrido entre un personaje del carnaval de Barranquilla de Colombia y el pan birote propio de Guadalajara, en tanto báculo activador de una polisemia de lecturas culturales.



Figura 12. Activaciones, instalaciones, dispositivos en la Antigua Central Camionera en Guadalajara, México.
Foto: Denisse Figueroa, 2023.

Por su parte, la apertura de los procesos de creación del laboratorio de prácticas performativas en el Hospital San Juan de Dios de Bogotá se nombró **Estelas necróticas: dislocaciones de vida**, por los diversos sentidos manifestados en las prácticas performativas desde relaciones fisiológicas sobre la enfermedad como metáfora de nuestra sociedad, los imaginarios de Estado-nación, las ausencias de quienes fueron sacados a la fuerza del lugar por reclamar sus derechos laborales, las cirugías políticas neoliberales a las instituciones públicas de salud, los archivos muertos y los espectros de este lugar/ruina como proyecto insignia de la modernidad y la salud latinoamericana.

Habitar las ruinas de la Antigua Central Camionera y del Hospital San Juan de Dios evidenció la **urgencia** de abrazar las fuerzas mortuorias que transitan por estos lugares, que más allá de edificios, escaleras, pabellones, jardines, locales comerciales y parqueaderos, son estelas necróticas de la indeterminación de un presente y de un futuro que quizás es una ruina, pero viva, en sus resquicios y erecciones para no dejarse tumbar ni desaparecer por los **Estados carroña**. Pareciera que el abandono continuo, las heridas en los cuerpos hechos ventanas rotas, puertas sin marcos, baños sin agua, consultorios sin camillas o jardines sin plantas, nos hablaran de los únicos nichos que podemos recuperar para no sucumbir ante la **inminente caída del sistema capitalista**. Estar adentro con un profundo deseo de trastocar el afuera, algo cercano a una práctica espiritual para estas ruinas que también son seres, que constelan el imaginario de ciudades insignias de unos países desmerecidos por el progreso. ¡Por fortuna!, me alejo de ese progreso tocando las paredes con el pan birote como un báculo: símbolo de la castración cultural que la Iglesia quiso imponer a unos habitantes que no tenían miedo de lo propio, de la **sangre caliente y oscura**, de la negritud del cuerpo, de la inexistencia de lo blanco, de las contaminaciones del lenguaje, de las formas de ser latinoamericanas y de creer que la realidad se nutre de los chismes inventados por imperios ladrones de cuanto produce la tierra o el mar...



Figura 13. Muestra de los procesos performativos de los participantes en el Hospital San Juan de Dios en Bogotá. Foto: Luis Eduardo Gómez, 2023.

Queremos espacio para el pensar del **cuerpo**, para el saber del cuerpo, para el decir del cuerpo, este que conoce el mundo de tan insólitas formas, que se toca, que se humedece, que se luxa, ese que no perece ante unas ruinas y en cambio abre fisuras para producir conocimientos sobre el estar aquí en el mundo. Tragar y escupir al mismo tiempo una acción reiterada de lo que no llegará a ser, **la promesa es el fallo**, un tiempo detenido a la mitad de la velocidad urbana, un extraño Xipe Tótec patas arriba al final de la calle de Niños Héroes, o una torre quirúrgica que parece una infiltrada al lado del resistente barrio Policarpa Salavarrieta: lugares/ruina sectarios, excluyentes tal cual ciertas sociedades miasmáticas del siglo XXI.

De la misma manera que el agua pasa subordinada cercana o por debajo de estos lugares/ruina y en forma de infiltraciones se revela, no hay necesidad de esperar el fin del mundo ni las más grandes catástrofes; todo y todos nos manifestaremos con ímpetu en función de nuevas maneras de comprender que aún hay mundos por descubrir entre lo desechado, los muebles viejos, las infecciones volátiles y la aparente devastación que nosotros mismos hemos provocado. **¡Es momento de re(hacernos)!** En compañía de la muerte y la cadaverina como materias/estados de mutación y repositorios de otra vida... Pistas, estas no son sino pistas de lo que está por(venir). **post(s)**