

Gestos, activismo espiritual y pedagogías comprometidas. Un abordaje interdisciplinario de las obras de Tau Luna Acosta, Rita Ponce de León y Verena Melgarejo Weinandt

Gestures, spiritual activism and engaged pedagogies. An interdisciplinary approach to the works of Tau Luna Acosta, Rita Ponce de León and Verena Melgarejo Weinandt



Renata Cervetto

Investigadora independiente

Madrid, España

caravana.re85@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0000-0976-3045>

Recibido: 01/03/2024 - Aceptado: 17/07/2024



<https://doi.org/10.55443/artilugio.n10.2024.46276>



<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/e328iko7a>

Resumen

El presente ensayo propone una lectura sobre las prácticas de las artistas Tau Luna Acosta, Verena Melgarejo Weinandt y Rita Ponce de León a partir de un cruce con herramientas y metodologías provenientes de la sociología, la filosofía y la pedagogía, de la mano de autoras como Silvia Rivera Cusicanqui, Gloria Anzaldúa, Marie Bardet y bell hooks. A fin de ejemplificar las diversas maneras en que aterrizan estas ideas en las obras de Acosta,

Artilugio, número 10, 2024 / Sección Dossier / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



Weinandt y Ponce de León, analizaré una selección de instalaciones, videos, dibujos y talleres que permiten entender su práctica más allá de los resultados materiales. Tomando su propia experiencia como migrantes a otros países, contemplaré también procesos de memoria colectiva y construcción de identidad como temáticas que se problematizan de diversas maneras en sus trabajos. El propósito es dar cuenta de cómo sus prácticas artísticas ponen énfasis en el proceso, cómo materializan herramientas de otras disciplinas a fin de generar experiencias transformadoras, de sanación y formación de alianzas entre las personas que participan, dando por resultado procesos que apuntan a generar complicidad y solidaridad más allá de la obra y su exhibición.

Abstract

This essay proposes a reading of the practices of artists Tau Luna Acosta, Verena Melgarejo Weinandt and Rita Ponce de León based on a cross-reference with tools and methodologies from sociology, philosophy and pedagogy by authors such as Silvia Rivera Cusicanqui, Gloria Anzaldúa, Marie Bardet and bell hooks. In order to exemplify the diverse ways in which these ideas land in the works of Acosta, Weinandt and Ponce de León, I will analyze a selection of installations, videos, drawings and workshops that allow us to understand their practice beyond the material results, where the process has more or equal relevance than the final result. Taking their own experience as migrants to other countries, I will also contemplate processes of collective memory and identity construction as themes that are problematized in different ways in their work. The goal is to show how their artistic practices materialize tools from other disciplines in order to generate transforming, healing and alliance-building experiences among the people who participate, resulting in processes that aim to generate complicity and solidarity beyond the work and its formal exhibition.

Palabras clave

*arte contemporáneo,
pedagogías
comprometidas, filosofía,
sociología, prácticas
interdisciplinarias*

Key words

*contemporary art,
engaged pedagogies,
philosophy, sociology,
interdisciplinary practices*

En el presente ensayo quisiera explorar la confluencia de algunas corrientes pedagógicas, sociológicas y filosóficas en la obra de tres artistas contemporáneas: Tau Luna Acosta (Medellín, 1989), Rita Ponce de León (Lima, 1982) y Verena Melgarejo Weinandt¹ (1986, Berlín). Si bien su práctica adopta distintas materialidades y habita contextos diferentes, las tres comparten experiencias de migración que inciden en su reflexión en torno a la identidad y la memoria colectiva. Por otro lado, su trabajo recupera la importancia del cuerpo como un todo indisoluble en el proceso de aprendizaje, poniendo en práctica metodologías que habilitan procesos de sanación, autotransformación y puesta en común. En este sentido, considero que sus prácticas dan cuenta del arte como una “metadisciplina” (Camnitzer, 2016, p. 21) que permite acercar diversos sistemas de pensamiento y acción para conjugar nuevas posibilidades, a la vez que generar escenarios alternativos de convivencia y resistencia.

Para comenzar, quisiera proponer las obras *El tiempo como las piedras* (2023) y *Mi nombre es nadie* (2022), de la investigadora, artista y docente Tau Luna Acosta. La primera pieza propone escuchar a las piedras en tiempo real, confirmando su agencia y capacidad de comunicación (imagen 1). Consiste en una instalación sonora formada por una plataforma circular metálica

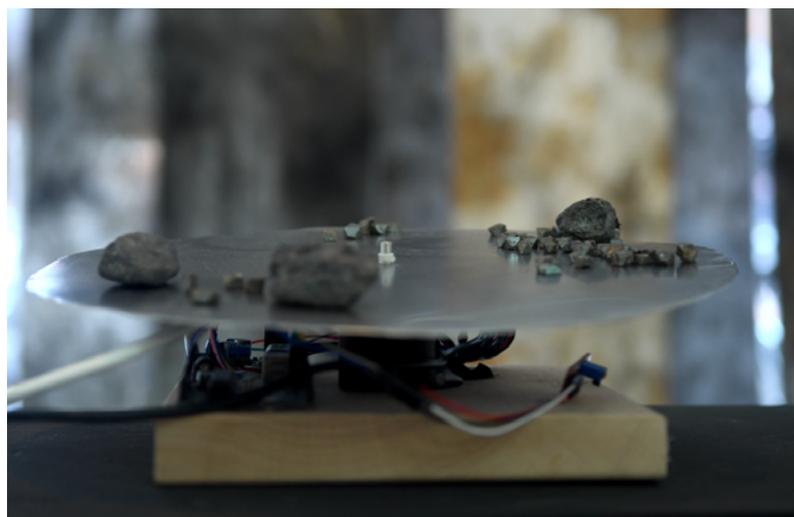


Imagen 1: Acosta, T. L. (2023). *El tiempo como las piedras* [instalación sonora]. Barcelona, España. Disco de aluminio, rocas de magnetita, sensor hall, amplificador de señal, pure data y arduino. Fotografía de L. Fagá. Imagen cortesía de la artista.

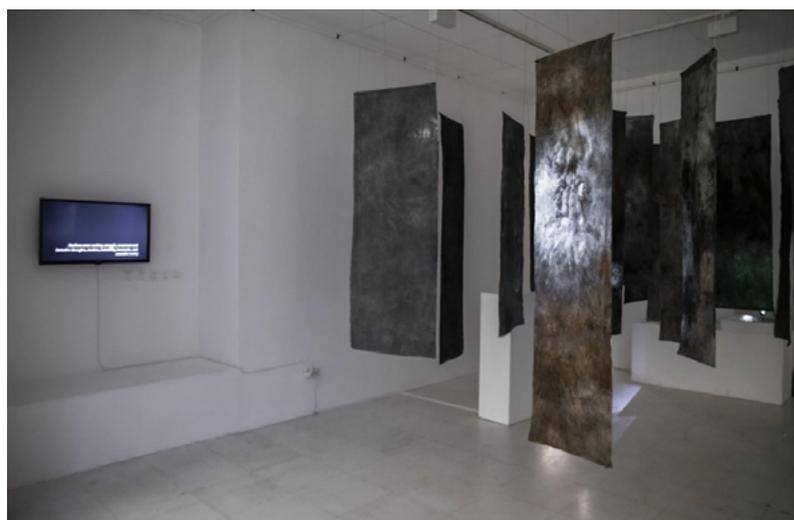


Imagen 2: Acosta, T. L. (2022). *Mi nombre es nadie* [video instalación]. Zagreb, Croacia. Tela polvo de magnetita, 4 canales de video, dimensiones variables. Fotografía de S. Bistričić. Imagen cortesía de la artista.

sobre la cual gira un conjunto de magnetitas, piedra que Acosta comienza a investigar al llegar a España en 2020. Debajo de la plataforma hay un sensor que reconoce el movimiento de las piedras y lee su campo magnético, reproduciendo su sonido –o relato– en tiempo real. La segunda obra (imagen 2) se trata de una instalación for-

¹ Considero importante aclarar que el carácter de este ensayo es más bien especulativo, ya que surge de mi interés en procesos pedagógicos alternativos y su diálogo constante con la práctica artística contemporánea.

mada por una serie de telas teñidas con polvo de magnetita que cuelgan de forma perpendicular, y sobre las cuales se proyectan tres videos: una banda de pájaros migrantes; un grupo de bacterias magnetotácticas generando patrones de movimiento; y la erupción de un volcán, una de las formas que tiene esta piedra para llegar a la superficie de la tierra. Al costado, un video montado sobre la pared explica en qué consiste el “síndrome de Ulises” o del emigrante, causado por el sentimiento de extrema soledad, miedo y/o exclusión de las personas al migrar.

En estas obras, Acosta aborda el fenómeno de la migración desde una perspectiva biológica que va más allá del ser humano. En su investigación da cuenta de cómo los pájaros alojan en su cerebro fragmentos de esta piedra que los ayuda a captar las ondas magnéticas de la tierra y orientarse así en sus traslados de ida y regreso. La migración de las aves es un fenómeno que refleja, por un lado, la noción de *cuerpo colectivo* (imagen que resulta de las aves volando en grupo) y la necesidad de mantenerse unidas para la sobrevivencia. Por otro, pone de manifiesto cómo otros entes no humanos son parte de nuestro sistema al compartir patrones físicos similares, dado que los seres humanos también albergamos magnetita en nuestro cuerpo.



Imagen 3: Acosta, T. L. (2019). *Latencia* [instalación interactiva/proceso colectivo]. Medellín, Colombia. Tela de algodón, leds, arduino, dimensiones variables. Fotografía de L. Fagá. Imagen cortesía de la artista.

La reflexión sobre la identidad que surge en estas obras ha sido trabajada por Acosta en ocasiones previas a partir de su experiencia inicial con el textil y en colaboraciones con prácticas de bordado comunitario. Estos medios le han servido para indagar sobre otras maneras de generar memoria, vínculos y redes, como puede verse en *Latencia* (imagen 3). Esta obra, formada por mapas y escritos bordados sobre tela, fue realizada en Cali y Medellín en conjunto a personas que sufrieron episodios de violencia tras los acuerdos de paz firmados con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC).

Cuando Acosta comienza a trabajar la magnetita, lo hace a partir de su conocimiento del textil y la manipulación de ese material, lo que le lleva a usar su polvo para teñir las telas y ver cómo estas interactúan entre ellas. De esta manera, Acosta traslada sus preguntas e inquietudes a formas que materializan las relaciones entre

humanos y no humanos, dando cuenta, como propone Silvia R. Cusicanqui (2018), de cómo “los circuitos de memorias del planeta están también inscritos en nuestros cuerpos” (p. 57). A su vez, los talleres que realiza complementan su trabajo al posibilitar un espacio de imaginación y sanación. La obra *El tiempo como las piedras* sucedió a la vez que un taller de dos días en Hangar², donde Acosta invitó a los participantes a trabajar su propia experiencia migratoria a partir de ficcionalizar otros posibles caminos de retorno a sus países de origen. Para ello, cada persona llevó un mineral que fue usado para emprender un viaje imaginario por medio de preguntas y dinámicas propuestas por Acosta.

La confluencia de la práctica artística con las metodologías provenientes de otras disciplinas es algo que me interesa especialmente por su capacidad de transformar y generar autoconocimiento y consciencia crítica en las personas más allá de su edad o contexto de vida. El acento puesto en el uso de la imaginación y las sensaciones corporales me conduce a un ejercicio que Cusicanqui (2015) propone en sus clases. Para la socióloga, la “visualización” es una manera de fomentar la descolonización de la mirada, ya que se trata de apelar a “formas de memoria que condensan otros sentidos” (p. 22), buscando recrear una experiencia integral que aúne tanto lo sensorial como lo racional provisto por la palabra. Si bien Cusicanqui apela a esta herramienta para trabajar un recuerdo del pasado, Acosta la tras-

lada a un futuro aún incierto pero posible. Como plantearé más adelante, el simple hecho de proyectar una imagen a partir de las sensaciones de todo el cuerpo convierte a la imagen en algo real sobre lo que se puede construir.

Por otro lado, encuentro que la forma de trabajo grupal y puesta en común de este taller se vincula con la noción de “activismo espiritual” desarrollada por la escritora y educadora chicana, *queer* y decolonial Gloria Anzaldúa. El activismo espiritual busca evocar un tipo de conocimiento que se fundamenta en la conexión con los demás, “un proceso intrincado y orgánico que vincula la autorreflexión con la acción exterior” (Cariaga, 2020, p. 133). En la práctica, se traduce como una pedagogía basada en la sanación, donde la enseñanza, el aprendizaje y la transformación forman parte de un proceso contradictorio y desordenado.³ Esta metodología forma parte del “path of conocimiento” (Anzaldúa, 2002), que se traduce como un incremento de consciencia que nos impulsa a tomar acción sobre un determinado tema. En este camino no hay un resultado pautado de antemano, ya que cada persona lleva su propio proceso de acuerdo a sus tiempos y necesidades. Lo principal es habilitar un espacio seguro donde cada quien pueda abrirse a compartir sus miedos e inseguridades por distintos medios. Esta propuesta pedagógica que Anzaldúa

² Hangar. Centre de producció i recerca artística es un centro abierto para la investigación y la producción artística ubicado en Barcelona.

³ De manera similar, la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui adapta la idea del *double bind* para hablar del ser mestizo, donde habitan dos posiciones que se contraponen pero complementan entre sí. La epistemología *ch'ixi* es, para la autora, una forma de habitar creativamente esa contradicción y esquizofrenia colectiva (Rivera Cusicanqui, 2015, 2018).

describe y practica a lo largo de su carrera como escritora y docente fue mayormente desarrollada en un contexto universitario anglosajón con estudiantes de diversas procedencias y subjetividades que, al igual que ella, padecían distintos tipos de discriminación por su color de piel, por su lenguaje, sexualidad o apariencia física (entre otros factores). La lucha está en la constante redefinición de esa identidad que muta y rehúye clasificaciones incorporando y validando los conocimientos que provienen de la intuición, del cuerpo/mente/espíritu tomado como un todo indisociable. Generar esta nueva consciencia implica reconocer la resistencia que ejercemos ante las cosas que nos causan dolor, razón por la cual las prácticas de sanación son una pieza central en las pedagogías de la transformación que propone Anzaldúa. En otras palabras, el “path of conocimiento” es para la autora una forma de activismo o “indagación espiritual” que se puede alcanzar por medio de la escritura, la práctica artística, el baile, la enseñanza o la meditación (Solís, 2020). En el caso de Acosta, la instancia del taller se convierte en un espacio donde la imaginación se integra a la experiencia de cada participante para proponer otros escenarios de migración que ayuden a sanar los traumas o las heridas irresueltas.

Si bien Anzaldúa no lo formula de manera explícita, encuentro que estas ideas dialogan también con las nociones de aprendizaje que tienen lugar en algunas comunidades originarias del norte y sur de América, donde se parte de la igualdad de las inteligencias para promover la ca-

pacidad de un aprendizaje autónomo. Si bien hay variaciones, el aprendizaje implica aquí un diálogo horizontal entre aspectos racionales, afectivos e intuitivos, sumado a una noción colectiva del individuo. En la inteligencia Nishnaabeg,⁴ por ejemplo, el conocimiento se genera y reconstruye de manera continua a través de la práctica acuerpada en un contexto de familia y comunidad, donde lo intelectual se entreteteje con la presencia espiritual y la emoción (Betasamosake Simpson, 2022); mientras que en la cosmología mapuche, el autorevisarse es un proceso personal que alimenta la reconstrucción de la comunidad (Maicoño, 2023).

*es un silencio de la mente también
apagar un poco la mente y dejar entrar
la voz del otro
los gestos del otro
(Maicoño, 2023, p. 42)*

*If you let the other person sense with
you what you are sensing, a possibility arises
(Vicuña, 2019, p. 40)*

⁴ La autora usa el término *nishnaabeg* para referirse a los pueblos ojibwe, odawa, bodawadami, mississauga/michi saaggiig, sauteaux, chippewa y nipissing, localizados en torno al Lago Superior en la provincia de Ontario, Canadá.



Imagen 4: Ponce de León, R., Gómez, A. y Gómez, M. E. (2021). *Pequeño festival de las conversaciones profundas*. Convivio por el cierre. Kiosko del Pueblo Originario de San Simón Ticumac, Ciudad de México, México. Fotografía de JC. Imagen cortesía de la artista.

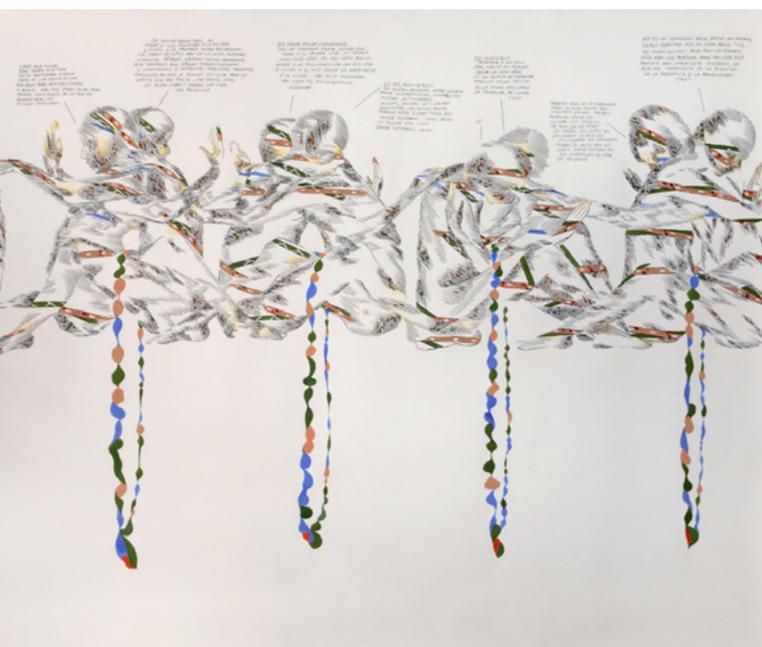


Imagen 5: Autorxs (2021). *Ser en la Ciudad de México (Paola Sánchez)* Tinta y gouache sobre papel, 126 x 150 cm. Ciudad de México, México. Fotografía de B. Ruiz. Imagen cortesía de la artista.

Siguiendo el hilo del aprendizaje en comunidad, quisiera ahora introducir un proyecto de la artista visual Rita Ponce de León, quien en 2003 llegó a Ciudad de México para estudiar Artes Visuales en la Escuela de La Esmeralda. Su traslado a esta ciudad la llevó a generar nuevas redes de contención y afecto que le permitieron repensar su rol como artista, a la vez que las implicancias de la autoría individual frente a la de carácter colectivo. En esta línea, *Haciendo de nosotros una escuela* fue un proyecto de larga duración que tuvo lugar en la comunidad de San Simón Ticumac, colonia ubicada al sur de la ciudad, entre 2019 y parte de 2022.⁵ Lo que llega hoy a nuestras manos es un conjunto de dibujos en diversos formatos que la artista realizó a partir de una serie de encuentros y conversaciones que mantuvo con amigos y colegas de esta comunidad. Parte del proyecto consistió en el “Pequeño festival de las conversaciones profundas” (imagen 4), organizado por la artista junto a Andrés Gómez y María Elena Gómez en julio de 2021. Los diálogos y las dinámicas de movimiento y escucha que tuvieron lugar allí, a cargo de varios artistas y gestores invitados,⁶ nutrieron los dibujos de la segunda etapa del proyecto que incluyeron también fragmentos de las conversaciones transcritas (imagen 5).

⁵ Los encuentros se interrumpieron en marzo de 2020 con la llegada de la pandemia del COVID-19 y fueron retomados en mayo de 2021.

⁶ Esthel Vogrig, Alfredo Bojórquez, Andrés González, Italivi Vargas, Jesse Cohen, Lorena Mal, Paola Sánchez, Tilsa Otta y la Compañía Banyan de Marionetas.



Imagen 6: Ponce de León, R. (2021). *¿Cómo saber si algo es cierto o no?* Tinta y lápiz de color sobre papel, 25.7 x 30 cm. Ciudad de México, México.

Fotografía de J. P. Murrugarra. Imagen cortesía de la artista.

Como en ocasiones anteriores, Ponce de León apela al dibujo como un refugio para observar sus ideas y completarlas. A la vez, este medio le permite canalizar las experiencias, sensaciones y relatos compartidos con los y las vecinas de la comunidad: “Lo que acontece en San Simón no es mi proyecto personal, mi proyecto en todo caso es un afluente, como un río que se une a otro, que se suma pero que al unirse se transforma”.⁷ Las composiciones dan cuenta de

⁷ Esta cita fue extraída de un documento de trabajo interno compartido por la artista durante la escritura del presente ensayo.

los intercambios y las vivencias que surgieron al explorar la noción de cuerpo colectivo en plena pandemia: pequeñas cabezas que se asoman apiladas y sonrientes en forma vertical, retratos de colegas superpuestos (imagen 6), y cuerpos que se expanden y contraen articulando la trama que los contiene. Algunos dibujos solo manifiestan vectores de fuerzas por medio de trazos circulares o tramas de color, mientras que otros logran visualizar las energías que nos atraviesan, los gestos desde los cuales nos entendemos y relacionamos con otros seres y el ambiente que nos rodea.⁸

Abordo la noción de gesto desde la mirada de la filósofa y bailarina Marie Bardet⁹ (2019), quien lo propone no como una forma corporal en sí, sino como un modo de relación, una continuidad entre fuerzas humanas y no humanas (p. 91). En otras palabras, la autora los define como “(...) relaciones entre materia, energía, espiritualidad, técnica, instituciones, modos de pensar, relaciones sociales, dinero, modos de organización política, sexualidades (...)” (p. 96). En este sentido, me animo a insinuar que los cuerpos

⁸ Bajo un análisis contemporáneo, Sebastián Vidal Mackinson (2022) señala, en un artículo escrito sobre la obra del artista argentino Emilio Renart, que los métodos desarrollados por este en su Taller de Introducción a la Creatividad (1985-1987, periodo inicial de vuelta a la democracia tras años de dictadura militar) serían un posible referente para restaurar dinámicas de intercambio y lazos de afectividad a partir de las consecuencias del COVID-19. Al profundizar sobre este proyecto de Ponce de León, se pueden trazar ciertos paralelos que permiten visualizar de qué manera la práctica artística puede ser una experiencia transformadora, capaz de sanar, generar complicidad y solidaridad entre las personas que participan.

⁹ Su reflexión se enmarca en diálogo con los escritos del ingeniero agrónomo, etnólogo y lingüista André-Georges Haudricourt (1911-1996).

que aparecen en estos dibujos no son considerados desde su anatomía, sino “en relación con objetos, fuerzas y contextos” (p. 86). El aspecto de ‘relación’ es tomado aquí como “una infusión, un tejido de dinámicas e ‘intra-acciones””,¹⁰ tal como apuntan Bardet, junto a Joanne Clavel e Isabelle Ginot, en un trabajo previo (2018, p. 10).

Tomando estas propuestas teóricas como referencia, vuelvo al trabajo de Ponce de León para recuperar su interés por la danza y el cuerpo en movimiento, factores que inciden en su metodología de trabajo y en este proyecto en particular. Si bien la artista no estudió la disciplina de manera profesional, su curiosidad por explorar la consciencia corporal que esta conlleva la llevó a indagar en cómo el movimiento se puede traducir y materializar de distintas maneras. En este sentido, su primer encuentro con la danza butoh en 2010 le acerca una forma de corporeizar imágenes en constante transformación, algo que se traduce de forma evidente en sus dibujos. Allí, los límites y las definiciones del cuerpo humano entran en estado de metamorfosis, se extienden más allá de este para fusionarse con entidades como el agua, el cielo o las montañas, algo que me acerca a las ideas de Bardet, Clavel y Ginot (2018) cuando hablan de las “prácticas ecosomáticas”. Por un lado, las autoras explican que

la somática es un término acuñado en 1970 por el filósofo Thomas Hanna para hablar de la interacción sinérgica entre la consciencia, el funcionamiento biológico y el entorno. Ellas recuperan este término para integrarlo al campo de la ecología científica y las humanidades ambientales, lo cual conduce a que los humanos nos percibamos en “reciprocidad dinámica y continua con el medioambiente” (Bardet, Clavel y Ginot, 2018, p. 11).¹¹ Encuentro así que su aporte puede proporcionar otro abordaje de la obra de Ponce de León, en consonancia con su manera de vincularse de forma horizontal con los grupos con los que trabaja, respetando las dinámicas comunitarias existentes y buscando formas de entrar en diálogo con ellas. Las autoras enfatizan en que el potencial de las prácticas ecosomáticas conduce a una “invención del mundo en términos de transformación social, procesos de emancipación y creación de otros comunes” (p. 12), algo que se refleja, por un lado, en las dinámicas y los encuentros propuestos por la artista para generar lazos de confianza y compañerismo con la comunidad de San Simón Ticumac; y, por otro, en la materialización de estas conversaciones en dibujos-relatos que nutren a modo de “repertorio”¹² (Taylor, 2015) el proyecto propuesto por la artista.

¹⁰ Este término es propuesto originalmente por Karen Barad como *entanglement*. En español, es traducido por Jo LeBanyi (2021) como *intra-acción* para dar cuenta de la crítica al representacionalismo que hace Barad desde los nuevos materialismos. Basada en su conocimiento sobre física cuántica, propone este término que alude a una continuación entre sujeto-objeto: “(...) la persona que observa forma parte de lo que está observando” (p. 24).

¹¹ La introducción de esta publicación fue traducida del francés al español por Marie Bardet en el marco del Laboratorio de Investigación y Creación “los apenas gestos” del Programa de posgrado en Prácticas Artísticas Contemporáneas de la EayP, UNSAM, dictado en abril 2022 por Marie Bardet y Elian Chali.

¹² Desde los estudios de *performance*, Diana Taylor (2015) hace una distinción entre archivo y repertorio. Me interesa recuperar esta última por su capacidad de conservar procesos de conocimiento/prácticas corporeizadas como el lenguaje hablado, los gestos, la danza o el ritual. “El

Nada sucede en el mundo 'real' a menos que suceda primero en las imágenes dentro de nuestra mente
(Anzaldúa, 2016, p. 146)

¿De qué manera las imágenes pueden condensar mundos y creencias?, ¿qué imaginarios generan en nuestro inconsciente y qué tipo de conocimientos nos traen?, ¿qué posibilidades ofrece la práctica artística para enfrentarse con aquello que se elude o simplemente se desconoce? La obra de la artista, docente e investigadora Verena Melgarejo Weinandt entra de lleno en estas preguntas al cuestionar de forma crítica la construcción de estereotipos racistas, sexuales y coloniales basados en la imagen de “lo indígena” en la cultura alemana. Su investigación explora por distintas vías cómo estos estereotipos son fomentados sobre todo durante la infancia por medio de libros infantiles, películas, juegos y actos escolares.¹³ Hija de madre alemana y padre boliviano con raíces quechuas, su infancia en Berlín durante los años noventa coincidió con el lanzamiento de la película producida por Disney *Pocahontas*, nombre de la protagonista representada por una joven mujer de rasgos y textura indígena. Al poco tiempo, y siendo todavía una niña, la artista entendió de primera mano la vio-

repertorio brinda apoyo a la 'cognición corporalizada', al pensamiento colectivo y al saber localizado" (p. 18).

¹³Para profundizar en este tema, sugiero la lectura de: A. Diallo, A. Niemann y M. Shabafrouz (Eds.) (2021), *Untie to Tie. Colonial fragments in school contexts*. Bonn: German Federal Agency for Civic Education/ Institut für Auslandsbeziehungen.

<https://untietotie.org/wp-content/uploads/2022/12/Untie-to-Tie-Colonial-Fragments-in-School-Contexts.pdf>

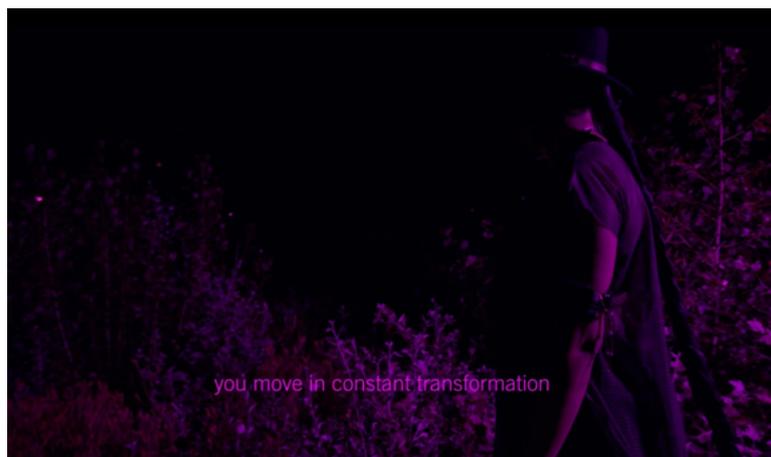


Imagen 7: Melgarejo Weinandt, V. (2022). *Conectarse en la Oscuridad. Invocando Pocahunter, Parte 1* [Connecting in Darkness. Invoking Pocahunter, Part I] [video, 6:43 min].

lencia y el racismo que puede ejercer la mirada ajena.

Los dos videos que quisiera recuperar aquí son *Connecting in Darkness. Invoking Pocahunter, Part I* (2022) [*Conectarse en la Oscuridad. Invocando a Pocahunter*] y *Transformación. Trenzar Renovación. Pocahunter, Parte II*¹⁴ (2023). Ambos tienen como protagonista a *Pocahunter* (*hunter* en español se traduce como *cazadora*), alter ego performático creado por la artista para sanar en parte su propia historia y reescribir aquellas que rodean a este personaje. Para crearlo, Weinandt se apoya en la historia real tras el personaje de Disney *Pocahontas*, de la cual, si bien existen varias versiones, la trama principal es que una mujer indígena llamada Matoaka es secuestrada y llevada a Inglaterra para contraer matrimonio

¹⁴Este video fue presentado en la exposición *Anti-futurismo cimarrón*, curado por Yuderkys Espinosa-Miñoso y Katia Sepúlveda, que tuvo lugar en La Virreina Centre de la Imatge y el Centre d'arts Santa Mònica (Barcelona), entre el 12/10/2023 y el 31/01/2024.

con un tal John Smith. Al morir, sus restos se entierran allí y no se sabe mucho más de ella. En el primer video, *Pocahunter* evoca la figura de aquella mujer indígena que vuelve para vengarse generando pesadillas en aquellos que la lastimaron y abusaron de ella (imagen 7). Una voz en *off* la presenta como una *zombie*, un ancestro errante que no pertenece ni al pasado, ni al presente, ni al futuro; que simplemente vuelve una y otra vez para recordarnos cómo aquella violencia colonial se sigue ejerciendo y que, tarde o temprano, habrá que enfrentar las consecuencias.

Al comentar este trabajo, la artista aclara que su metodología se apoya en el concepto de *autohistoria*, término que aparece recién en los escritos tardíos de Gloria Anzaldúa. De acuerdo con Barrientos (2018), este concepto

(...) busca rescatar el poder que se juega en el proceso de escribir sobre la propia vida, otorgándole a ese registro de escritura el carácter de una declaración epistémica y política en la que se pone en juego una apuesta teórica que apunta a desmontar los mandatos de lo decible y de lo que es digno de ser contado (p. 75).

La “autohistoria” se apoya en el ejercicio de la escritura como herramienta para crear nuevas ficciones y mitologías que generen “(...) un cambio en la forma en que percibimos la realidad, la forma en que nos vemos a nosotros mismos y los modos en que nos comportamos (...)” (Anzaldúa, 2016, p. 137). El ejercicio de ir hacia adentro para volver hacia afuera produce una nueva consciencia; reconstruir la propia historia por medio de la escritura o la práctica ar-

tística es una manera de sanar que incrementa “la facultad” (p. 85), entendida como la capacidad de ver por debajo de la superficie o sentir de forma instantánea. En este sentido, la elección de *Pocahunter* de volver en los sueños, desde el plano de lo inconsciente, no es algo menor. Para Anzaldúa (2016), las experiencias psíquicas tienen un lugar primordial en la construcción de la realidad, como vimos antes de forma similar con Rivera Cusicanqui (2015) y su metodología de las visualizaciones. Los sueños traen información del alma que, lejos de ser una ficción, alimenta el camino de la consciencia y la informa de maneras no racionales, ya que las imágenes están más cerca del inconsciente que de las palabras. En el caso de la artista, la creación de este alter ego no responde al deseo de reconstruir la biografía de Matoaka, sino a su propia necesidad de trabajar los traumas detrás de esa imagen estereotípica y la violencia que ha ejercido (y sigue ejerciendo) en el inconsciente colectivo.

Otro aporte interesante para abordar esta obra es aquel desarrollado por Bardet y Haudricourt (2019) cuando proponen pensar las sociedades y las organizaciones sociales no desde sus objetos, como lo haría la perspectiva etnográfica, sino desde los gestos que ellas efectúan (pp. 95-96). Al considerar esta afirmación me pregunto cómo serían los gestos que el museo Humboldt Fórum en Berlín, por mencionar un caso entre varios, podría poner en práctica para repensar su acervo de forma crítica. La reflexión artística de Melgarejo Weinandt también apunta a deconstruir el legado colonial en Alemania y denunciar



Imagen 8: Melgarejo Weinandt, V. (2023). *Transformación. Trenzar Renovación. Pocahunter, Parte II* [video, 12:02 min].

las lógicas de acumulación y extractivismo que siguen operando en sus instituciones culturales.

El segundo video tiene lugar en un escenario natural a plena luz del día: la cámara registra lentamente ramas de diversos grosores que se entretejen naturalmente con raíces de árboles vencidos. Algunas de ellas se extienden hasta las orillas de un lago de agua clara y tranquila. De forma sigilosa, *Pocahunter* aparece caminando en un plano secundario entre los árboles, arrastrando sus largas trenzas negras entre los pastizales. Al acercarse a un plano intermedio, se nota que carga un bulto de trenzas sobre sus hombros, que irá desarmando para unir su cuerpo a los árboles cercanos a la laguna (imagen 8). Las trenzas negras se empiezan a fusionar así con las ramas y el ambiente que la rodea de forma orgánica. Este proceso de conexión y fusión con el medio ambiente, simbolizado por medio del entrelazamiento que realiza el personaje, alude, de acuerdo a la artista, a una metáfora de re-

novación de renovación y transformación, donde se puede crear un nuevo comienzo y final para la historia que se quiera narrar. A la luz de lo comentado previamente, considero que esta obra también trasladada a un plano audiovisual lo propuesto por Bardet, Clavel y Ginot (2018) en torno a las prácticas ecosomáticas.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las obras y los proyectos planteados previamente permiten trazar ciertas conexiones entre la práctica artística y las propuestas teóricas y metodológicas desarrolladas en otras disciplinas. Los talleres¹⁵ de estas artistas son, en consecuencia, espacios de educación informal en donde se propone una reflexión colectiva, acuerpada y afectiva, tal como plantean Tara Page y Anna Hickey-Moody (2015) al explicar los fundamentos de la corriente teórica de los nuevos materialismos. De forma similar a la noción de *gesto* (Bardet y Haudricourt, 2019), aquí se asume que los cuerpos, los sistemas de conocimiento, la sociabilidad y la materia se construyen de forma conjunta.

¹⁵Si bien aquí no hago mención a ello, la práctica de Verena Melgarejo Weinandt también incluye el desarrollo de talleres con infancias y público general. Entre ellos destaco *Leyendo Resistencia [Reading Resistance]* (Graz, 2019), que también formó parte del proyecto *Conocimiento sobre puentes* (2019-2021), en colaboración con el espacio *district* (Berlín).

<http://www.district-berlin.com/en/news/leyendo-resistencia-widerstand-lesen-reading-resistance-2/>

Considero importante dar cuenta de que en los procesos artísticos-pedagógicos la teoría y la práctica son instancias que se complementan y nutren mutuamente. Como propuse previamente, tanto las obras como las dinámicas de estas artistas recuperan herramientas y metodologías que provienen del ámbito de la educación formal. Además de la referencia a Gloria Anzaldúa, encuentro también coincidencias con los planteamientos de las pedagogías comprometidas [*engaged pedagogies*], desarrolladas entre otras educadoras por bell hooks (2010). Estas pedagogías se enmarcan tanto en el ámbito escolar como universitario, y se apoyan sobre la capacidad del cuerpo docente de ejercer una consciencia e inteligencia emocional que tenga por fin generar un vínculo de confianza con sus estudiantes. En esta metodología, al igual que en los talleres de las artistas, el sentido de comunidad se concreta por medio de la participación, la conversación y la escucha activa (p. 44). Las artistas aprenden con y de las personas con las que colaboran y viceversa, compartiendo sus preguntas y experiencias en un proceso personal con el grupo de participantes. En este sentido, construir un espacio seguro es fundamental para generar un aprendizaje horizontal, dado que, al igual que en la pedagogía comprometida, la contribución que pueda hacer cada persona del grupo aporta algo único al proceso.

Por último, me detendré en la noción de *espiritualidad* que aparece tanto en Anzaldúa como en las pedagogías comprometidas de hooks. Esta última plantea que la espiritualidad focaliza en las cualidades del espíritu humano (amor, compasión, paciencia, tolerancia, sentido de responsabilidad, entre otras) y que su puesta en práctica parte de un trabajo personal: “El crecimiento interior es un proceso de aprendizaje en donde el individuo cultiva una quietud mental que le permite tomar conciencia de sus emociones más profundas” (hooks, 2010, p. 149). El “activismo espiritual” que propone Anzaldúa no está lejos de estas ideas, dado que implica tomar acción sobre nuestras heridas para vincularnos con el afuera desde un lugar más amoroso y compasivo. En resumen, para ambas autoras la espiritualidad es un componente fundamental de la práctica pedagógica que, lejos de quedar en la oratoria, se trabaja en la práctica, dado que implica cómo vivimos en este mundo, cómo nos relacionamos con nosotros mismos y con el resto. Como he mencionado, el traslado y la recontextualización de estas metodologías pedagógicas a la práctica artística tiene varias modalidades y formatos, pero en suma, es capaz de habilitar procesos de sanación tanto individual como colectivos, a la vez que promover una nueva consciencia basada en la reciprocidad con el medio ambiente desde el cual operamos.

Cómo citar este artículo:

Cervetto, R. (2024). Gestos, activismo espiritual y pedagogías comprometidas. Un abordaje interdisciplinario a las obras de Tau Luna Acosta, Rita Ponce de León y Verena Melgarejo Weinandt. *Artilugio Revista*, (10). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/46276>

Referencias

- Anzaldúa, G. E. (2002). Now Let Us shift...the Path of Conocimiento... Inner Work, Public Acts. En G. Anzaldúa y A. L. Keating (Eds.), *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation* (pp. 540-576). Londres: Routledge.
- Anzaldúa, G. E. (2016). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Madrid: Capitan Swing.
- Barrientos, P. (2018, abril). Contar historias y dibujar sobre arena. Autohistoria, escritura e identidad en la obra de Gloria Anzaldúa. *LIMINALES. Escritos sobre psicología y sociedad*, VII(13), pp. 61-82. <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2019/06/Barriemtos-Panchiba-Contar-historias-y-dibujar-sobre-arena.-.pdf>
- Bardet, M. y Haudricourt, A. (2019). *El cultivo de los gestos entre plantas, animales y humanos/Hacer mundos con gestos*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Bardet, M., Clavel J. y Ginot, I. (2018). Ecosomatiques: Introduction. En *Ecosomatiques. Penser l'écologie depuis le geste* (pp. 9-19). Montpellier: Deuxième Epoque.
- Betasamosake Simpson, L. (2022). *La tierra como pedagogía: inteligencia Nishnaabeg y transformación rebelde*. (S. Aréchiga Mantilla, trad.). Guadalajara: Taller de Ediciones Económicas. <http://t-e-e.org/files/prisa-mata/Simpson%20-%20La%20tierra%20como%20pedagogia%20%282022%29.pdf>
- Camnitzer, L. (2016). Ni arte ni educación. En *Ni Arte ni Educación. Una experiencia en la que lo pedagógico vertebra lo artístico* (pp. 19-25). Madrid: Catarata.

- Cariaga, S. (2020). Now Let Us Shift. A Conocimiento Praxis with Students of Color in an English Classroom. En M. Cantú Sánchez, C. de León-Zepeda y N. E. Cantú (Eds.), *Teaching Gloria E. Anzaldúa. Pedagogy and Practice for Our Classrooms and Communities* (pp. 123-136). Arizona: The University of Arizona Press.
- hooks, b. (2010). *Teaching Critical Thinking: practical wisdom*. London: Routledge.
- Lebanyi, Jo (2021). Pensar lo material. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 18, pp: 15-31.
- Maicoño, S. (2023). *Pewma ull. El sueño del sonido*. Movimiento por la lengua. <https://reunionreunion.com/El-Sueno-del-Sonido>
- Marambio, C. y Vicuña, C. (2019). *Slow Down Fast, A Toda Raja*. Berlin: Errant Bodies Press.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Solís, V. (2020). Writing Autohistoria through Conocimiento. En M. Cantú Sánchez, C. de León-Zepeda y N. E. Cantú (Eds.), *Teaching Gloria E. Anzaldúa. Pedagogy and Practice for Our Classrooms and Communities* (pp. 91-111). Arizona: The Universtiy of Arizona Press.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Vidal Mackinson, S. (2022). *Resituat la creatividad. La Escuela*. <https://laescuela.art/es/campus/library/essays/emilio-renart-resituat-la-creatividad-emilio-renart-sebastian-vidal-mackinson>

Biografía

Renata Cervetto

AUTORA

Magíster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UCM, Museo Reina Sofía, 2023); Licenciada en Artes (Universidad de Buenos Aires, 2011) y egresada del programa curatorial del Appel arts centre en Ámsterdam (2014). Ha sido coordinadora del área de Educación de MALBA (2015-2018), curadora de la 11ª Bienal de Berlín (2019-2020), junto a Agustín Pérez Rubio, María Berríos y Lisette Lagnado, y tutora del programa de Residencias Artísticas de Matadero Madrid (2023). En 2016 editó *Agítese antes de usar. Desplazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina*, junto a Miguel López (TEOR/ética y MALBA), y en 2023 *Agítese antes de usar. Proximidad y reciprocidad en las prácticas artísticas/educativas* (Terremoto/Temblores), junto a M. López y Macarena Hernández. Actualmente, es editora de la publicación *Fora per fer Escola. Archivos de renovación pedagógica catalana* (Manifesta 15, Barcelona).

Contacto: caravana.re85@gmail.com