

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE ARTES

SECRETARÍA DE POSGRADO

TRABAJO FINAL DE ESPECIALIZACIÓN DE ESTUDIOS EN PERFORMANCE

BANQUETE PÚBLICO

Prácticas curatoriales, Estudios de Performance y Mundo Funga

Director: José Recalde

Codirector: Cipriano Argüello Pitt

Estudiante: María Milagros Maza

Córdoba, 2022



Universidad  
Nacional  
de Córdoba



Agradezco las fisuras que abarcaron profundidades impensadas, impulsaron regeneraciones y aperturas que impactaron a lo largo de la producción de la propuesta presentada en este trabajo.

A los afectos, que, en efecto, nutrieron las diversas dimensiones desde antes que pueda elegir modos de enlazar sentidos y búsquedas. Ellos son parte del tejido.

A les voluntaries y participantes de los múltiples eventos y encuentros atravesados en la casa del monte y extramuros.

A la intuición, los atisbos de telepatía y a los reinos naturales con los que se interactuó.

A les compañeros del trayecto y docentes de la carrera de posgrado por ampliar, proponer y compartir experiencias. El interés de operar aquellas variadas perspectivas junto a los Estudios de la Performance, refleja la voluntad colectiva de continuar expandiendo nociones y acciones que buscan, con frecuencia, reconfigurar construcciones de sentido, acontecimientos y hacer un arte de ello.

A Teté Recalde por sus aportes, visiones y paciencia, por celebrar la coincidencia de volver al futuro y repensar modos de reparar las sabidurías emergentes y urgentes.

A Pipi Argüello Pitt por su tenacidad e interés en acompañar el tramo de cocción del trabajo final.

A Chan Pinelli por curar, pulir y editar la producción escrita. Por el sostén. Ojos filosos y esculpidores.

A Emilse Díaz Tello por la lealtad, la participación y el apañe en las diferentes etapas exploradas.

Muchas gracias.

## Banquete Público

La búsqueda del trabajo final de la especialización tendrá tres puntos de apoyo: las prácticas curatoriales, los estudios de la performance y el mundo funga.

La cooperación entre agentes participantes de una acción colectiva será estudiada desde las formas en que se organizan y se relacionan. Llamaremos a este grupo reducido de personas **cogeneradores** (Fischer-Lichte, 2011, p.103)

A su vez, para referirnos a la red de acción colectiva y colaborativa que se busca generar, aplicaremos el concepto **micelio** como referente y analogía. Este término propio del mundo funga, nos dará pautas para entender cómo les participantes son afectadas, se regeneran y regulan entre sí. Se trata, justamente, del tejido vegetativo previo al hongo. El micelio va creciendo ocupando la superficie, construyendo ramificaciones interconectadas, flexibles.

La práctica curatorial y de gestión de trabajo conjunto que proponemos, primero pasará por una fase de *maceración* de prácticas y sustancias que potencien el micelio o red de trabajo conjunto. Mientras dichas actividades estén siendo ejecutadas, podremos presenciar un conjunto de acciones que serán abordadas desde conceptos elaborados por los estudios de la performance. Concretamente: construiremos un banquete público y observaremos las conductas desarrolladas durante la acción, dentro del marco detallado, en este trabajo final.

Nos interesa, observar y analizar, las maneras en que se desenvuelven situaciones impulsadas por la voluntad de producción colectiva. Ver en un grupo reducido de personas ¿Cómo se organizan las actividades plurigestivas? ¿Qué mecanismos se ponen en funcionamiento para facilitar los encuentros? ¿Qué corporalidades se fabrican en el devenir de un proyecto colaborativo? ¿Qué rol tienen las emociones en una composición plural? ¿Cómo son los procesos que atienden la **negociación de realidades**? ¿Cómo potenciar el proceso de un proyecto colectivo desde las diferencias? ¿Qué entrenamientos ponderan

realizaciones flexibles y empáticas?

Nos convoca poder reconocer los dispositivos y conductas que faciliten la producción en grupo, analizar la relación de prácticas como la curaduría y la gestión cultural, poniéndolas en diálogo con herramientas de los Estudios de la Performance y así intentar dar algunas pautas para trazar estrategias de elaboración en conjunto. Por ejemplo: ¿Qué espacios contemporáneos producen maneras concretas de vincularse a partir de la voluntad de ser comunidad? “dimensiones materiales y prácticas de la experiencia común. Se parte de lo que hay, en un continuo permanente entre pensar y hacer (...) la cocina abre la posibilidad de pensar otro tipo de «producción de lo común» (...) una multiplicidad de situaciones particulares (...) tejido o un ensamblaje de situaciones concretas” (Pérez Royo et al., 2016, p.260)

Intentaremos analizar las maneras en que se desenvuelve un grupo reducido de personas para realizar tareas en conjunto. Reconocer dispositivos y conductas que faciliten la producción conjunta para relacionar las prácticas curatoriales, la gestión cultural y los estudios de performance con el mundo funga, entre otros.

Los Estudios de la Performance proporcionarán herramientas de análisis tanto en el cómo construir una **atmósfera** (Fischer-Lichte, 2011, p.234) de producción colectiva blanda en los gestos de organización y las conductas durante el desenlace de la acción a vivenciar. Es aquí donde nos parece indicado ingresar la noción de **negociación de realidades** manifestada por Gilberto Velho (1994, p.47) que utilizaremos para mencionar las formas de relacionarse entre cooperadores.

Utilizaremos también en nuestro trabajo los términos de *teorías o estrategias del desgano*. Nos referimos a aquellos gestos que se construyen colectivamente durante la realización, ya sea para sobrellevar la realidad, para resolver la carencia, activar un giro de adaptación con respecto a las actualidades propias y de la situación, a las actitudes que anticipan pasarla incómodo ¿Qué sucede con las irrupciones de los posibles estados **liminoides**? ¿Cuáles son las **estrategias del desgano** que acontecen si la atmósfera creada

es modificada? Intentaremos identificar si se puede plantear una práctica curatorial que es contemporánea a sus posibilidades de transformación, pensando sus cogeneradores al tanto de la “autogeneración como bucle de retroalimentación autopoietico en continuo cambio (...) todos los participantes crean conjuntamente, pero que no puede ser completamente planificada, controlada” (Fischer-Lichte, 2011, p.102) Entonces, ¿Podemos anticiparnos a partir de la activación del micelio para regular los desbalances? Probaremos experimentar qué sucede si antes de una acción colectiva, los cogeneradores se entrenan en estrategias del desgano buscando incorporar gestos colectivos que anticipen e integren los cambios en el proceso de construcción de la acción.

**Objetivo-Hipótesis:** Construir una práctica compositiva autosustentable de producción cooperativa.

- Proponer dinámicas para entrenar lo orgánico, la sorpresa, el cambio etc. Que faciliten procesos de producción conjunta.
- Aprender a reconocer la riqueza compositiva de la atención proyectual al ensayar conductas de autorregulación.
- Socializar la producción atendiendo conceptos y prácticas curatoriales, estudios de performances y el mundo funga.

### **Las prácticas curatoriales aplicadas micélicamente**

Si tomamos las crisis de una estructura como puntapié para comprender encuentros y tensiones entre alteridades: ¿Podremos construir una práctica autosustentable, un organismo de comunicación que permita repensar los encuentros humanos con fines colectivos? Nos convoca la necesidad de correr el enfoque hacia espacios de ensayo, taller o de los mismos procesos en sí, en vez de los resultados y conquistas.

Podemos aplicar conceptos desarrollados en los Estudios de Performance e inducirlos

al diálogo con las prácticas curatoriales como fenómenos colectivos, de entrenamiento y composición. La curaduría activa la práctica de editar en pos del bien compositivo, comprendiendo las actividades que se desarrollan dentro del sistema en el cual se trabaja y cómo se presentan. Aquello que se visibiliza y potencia está usualmente relacionado a la arbitrariedad de quien/es realicen el rol de curadore/s y cómo es sentida por quienes participan.

Por un lado, creemos importante identificar qué factores podrían ser determinantes para realizar dicha actividad, que variedad de parámetros son ubicables en la construcción del sujeto al servicio de la composición.

Nos ocupa trabajar a través de un consenso democrático, ya que los proyectos colectivos que produciremos y observaremos, tratarán de ingresar y entrenarse desde conductas que aproximen verbos como cooperar y gestionar, no así como los de imponer, oprimir y censurar.

Se intentará ampliar y formular prácticas de interdependencia responsables, diversas y flexibles. Nos interesan las prácticas curatoriales y de gestión que encaucen su quehacer a ponderar no sólo características particulares sino también aquellas que beneficien el bien compositivo. Ya sea desde factores vinculantes (por afinidad o tensión), sus dispositivos, espacio y sus participantes, resaltando el conjunto para sí mismo y distinguiendo sus particularidades.

Retomando la idea de una crisis estructural como puntapié para comprender encuentros y tensiones entre alteridades, hemos de construir un organismo de comunicación autosustentable que permita repensar los encuentros con fines colectivos.

La intención concreta que nos ocupa es la de tomar distancia del resultado como centro de preocupación en una producción conjunta. Se busca involucrar las reflexiones basadas en las experiencias durante la realización. ¿Cuáles son las tramas para componer experiencias performáticas que pueden variar, cambiar? ¿Podremos incorporar acciones de gestión que tengan en cuenta desde el comienzo las transformaciones propias del devenir colectivo?

Nos referimos entonces a pensar estos sistemas de producción desde estrategias del desgano que acompañen las transformaciones de los participantes afectados durante el proceso de producción, más allá del resultado. “Proponemos una resistencia que genera otros espacios, una resistencia blanda (...) una resistencia receptiva, abierta, generadora de realidades (...) proponiendo otros modos de operar (...) que estén andadas en la experiencia” (Pérez Royo et al., 2016, p. 189)

Los acontecimientos ajenos a la producción (como las eventualidades personales, ciclos, condiciones climáticas, materiales, etc.) desencadenaría afectaciones directas al rol y, por lo tanto, actividad de los sujetos.

Activar alianzas, sopesar, regular y mediar integraría prácticas cooperativas de afectos y articulaciones propias del grupo. Los reflejos, respuestas y soluciones van a decantar colectivamente en el curso de ciertas experiencias, forjando la empatía o razonamiento de bienestar del todo que conformamos cohabitando tensiones dialógicas y replanteamientos de territorios alternativos de exploración.

Entrenar el poner en común, la comunicación desde lo emocional, lo biográfico y el deseo: Alimentar articulaciones y posicionamientos compositivos, disposiciones individuales para una desembocadura colectiva. La experiencia de ser un todo y de experimentar voluntad al unísono tal vez provoque amasar el propósito transversalmente.

En esta lectura deseamos explorar posibles entrenamientos de conductas de transmutación para contagiarse y afectarse entre integrantes. Acciones del colectivo que se generen y ensayen durante la gestación del proyecto. Quizás algunos términos y operaciones propios del mundo funga, como el concepto de **micelio** (Figura 1 y Figura 2) puedan aportar mecanismos que ayuden a la regulación, flexibilización, diálogo y negociación; pautas concretas para comprender modos de organizarse curatorialmente y que los mismos, se sumen a esos gestos que se vayan generando entre los agentes y los recursos disponibles, como, por ejemplo, entre residentes y curadores, el espacio físico y la duración de la experiencia de

producción, etc.

El **micelio** es una red que se autorregula a partir de la comunicación. Esta formación puede expandirse hasta kilómetros, cada parte involucrada se encuentra conectada y atenta de las otras participantes. Es la previa al hongo. Este fenómeno natural del mundo funga, suele ser blanquecino, gris o tan pequeño e hincado en la tierra, troncos u otras superficies que resulta imperceptible. Dicha red se adhiere y, por lo tanto, integra otros mundos ¿Cómo? A través del proceso de **mitosis**. Las **mitocondrias**, según Lynn Margulis (2002), son “fábricas intracelulares de energía química” (p. 50), por lo tanto, estos tres mundos (animal, funga, vegetal) están conectados básicamente porque comparten componentes ancestrales, antiguas bacterias respiradoras. La **simbiosis** como vida en común de organismos con nombres diferentes; los animales, las plantas y los hongos somos “seres simbióticos sobre un planeta simbiótico” (Margulis, 2002, p.63)

Los resultados de propuestas en conjunto también desenlazan otras maneras de cohabitar y seguir activando mecanismos de producción grupal. En el caso de las fiestas, por ejemplo, el grupo gestor y el auditorio sostienen el funcionamiento ¿Cuáles son las conductas y dispositivos que sostienen su **flow**? ¿Qué aportes podrán hacer las prácticas curatoriales a la formulación de un evento colectivo? La fiesta es un fenómeno a servicio de provocar espacios que faciliten encontrarse. Creemos conveniente incorporar la definición del concepto de **marco referencial** detallado por Goffman (1997): “Un equipo de actuantes que cooperan para presentar al auditorio una definición dada de la situación. (...) Observamos a menudo dos regiones: la región posterior, donde se prepara la actuación de una rutina, y la región anterior, donde se ofrece la actuación.” (p. 254) Les participantes se aproximan y componen, vinculándose y habilitando subatmósferas dentro del conjunto. El quehacer de la curaduría en estos espacios nos permitirá analizar la acción de estar al servicio de la disposición de los recursos y la composición. Nos dejará acceder, a priori, a procedimientos propios del montaje (ensayo, el antes), la realización (durante), el desmontaje (enfriamiento), la recopilación de



experiencias (luego), edición y difusión (subcierre que busca abrir ciclo de intercambios). El proyecto como fenómeno colectivo es proceso y también resultado ¿Podrá estar al servicio de los Estudios de la Performance?

Bojana Kunst en su conferencia presentada dentro del marco de la Bienal de Performance 2019 (Argentina) refiere el término **temporalidad proyectual** para resaltar la expectativa de efectividad que se le adjudican y exigen a menudo a los proyectos culturales, remarcando cómo el arte y sus resultados están siendo observados atentamente. Nos invita a reflexionar sobre los procesos de institucionalización. Cómo la vulnerabilidad y carencia son elementos que permiten abrir imaginarios sociales de identificación y luchas colectivas, así como la creciente desconfianza en las instituciones y esas fórmulas que pierden vigencia por falta de actualización y adaptación.

Creemos potente esta necesidad de analizar los procesos que conlleva constituir una institución y las solicitudes colaborativas que pueden desencadenarse. ¿Será posible fabricar instituciones, donde prime el deseo voluntario de estar? Que, a su vez, no tenga como principal objetivo concretarse “correctamente” o dar resultados eficientes sino más bien producir sentido en el proceso, abriendo aquellas infinitas posibilidades de construcción conjunta y así ir elaborando futuro. Estudiar la curaduría desde (y para) el estudio de performance podrá transformarse en gestos que garanticen la fabricación de un nosotros que potencie la coexistencia de diversas identificaciones en el proceso de realización. Reunirse para gestionar un proyecto colectivo implica también visibilizar el proceso de elaboración de aquellas conductas que promuevan la comunicación de las corporalidades afectadas y observarlas como prácticas que pueden ser incorporadas en distintas situaciones participantes.

### **Estrategias del desgano**

Victoria Pérez Royo en la introducción del libro “Componer el Plural” pone brevemente en diálogo teorías resultantes de previas investigaciones propias con el cuerpo de textos de

variades autores que allí se alojan, dejando a vista del auditorio las tramas que sostendrán ciertas actitudes activas a reformulaciones dentro del campo de prácticas performáticas contemporáneas. Allí ella propone ejercitarse en la democracia (2016):

Un entrenamiento de este tipo no tiene como objetivo construir un nosotros identitario, duradero, o sin exclusión, sino que (...) parte de un consenso sobre las condiciones que permitan el respeto a otras personas (y a sus cuerpos), un acuerdo en la necesidad de fabricar lugares de encuentro. Pero, a partir de esa base, se trata de entrenamientos que respeten otras formas de estar y de hacer que reconozcan las diferentes corporalidades efectivas en cada momento, que tomen posiciones no sólo en función de su propio interés, que practiquen la escucha y la lectura de la situación, que permitan y respeten las diferencias, pero que a la par se manejen con la existencia de conflictos, entre otras cuestiones (p. 17)

Equilibrar el foco entre el resultado y su eficacia, el montaje y sus múltiples posibles. Esta tendencia de querer curar los procesos, se debe a la importancia de simplificar la elaboración de estructuras pertinentes, al reconocimiento de las mismas y de las solicitudes orgánicas plurales que subyacen en la tarea de vincularse. Entrenar lo blando, aprender flexibilidad y así proponer estrategias del desgano, apostando a la colaboración y a reconocer los ciclos que perforan el devenir de la experiencia plural, su condición móvil y dinámica; en suma, pensar en formas de curaduría adaptadas a composiciones cooperativas.

Reconocer gestos que atiendan el proceso de producción colectiva curatorial en performance. Como elaborar un camino subrayando las divergencias entre participantes. Abrir situaciones para estudiar y pensar marcos que faciliten experiencias conjuntas, potenciando la reunión, socializando la producción y permitiendo otros modos de articulación; como el papel que tiene la virtualidad en nuestros contextos actuales por ejemplo post pandémico.

A continuación, expondremos a modo de ejemplo lo sucedido en el último “Estudio abierto: Sesión 3” en abril del 2021. Se trató de un evento plurigestivo en Carlos Paz donde les

participantes operaron desde su deseo y, en un momento de acción conjunta, decidieron armar una pegatina en la pared de grandes dimensiones. Les agentes podían estar desde el inicio o cooperar solo en un tramo, ya sea por unir las imágenes, pero no pegarlas o solo preparar la mezcla de harina y pegamento, etc. En simultáneo, la presencia de un parlante con conexión USB abrió otro espacio de negociación donde la posibilidad de acceder dependía de los recursos con los que algunos contaban o no (dispositivos idóneos conectados, que cuenten con aplicaciones para reproducir música, etc) en segundo lugar, si querían prestar dicho aparato (socializar el dispositivo) o manipularlo ellos mismos. Nos arriesgamos a decir que el componente “parlante libre acceso” pudo llegar a restringir el silencio continuo; el sonido, por lo tanto, se volvió otro espacio no necesariamente plural, sino que abierto y voluntario. Si cuenta con el dispositivo, puede decidir si quiere ofrendarle al colectivo esa posibilidad de irrumpir, alterar, afectar, producir la atmósfera, etc. (Figura 3, Figura 4)

Uno de los focos de atención del momento de realización serán las conductas de negociación de realidades. Cómo operan compositivamente dichas acciones y a partir de qué gestos se construyen y llevan a cabo, cuáles son los medios y/o dispositivos aplicados. Aquello que sucede en el mientras tanto da cuenta del contenido, visibilizado por contacto, puesto en relación. Silvia Rivera Cusicanqui (2018) dispone reflexiones en tanto que considera importante el hecho de integrar, habitar y accionar en “varios mundos al mismo tiempo (...) No se puede apostar todo a un tipo de estrategia (...) Se debe tener una clara brújula ética” continúa postulando el cuidado y promoción de situaciones sociales que abren diálogo contemporáneo sobre de un presente alterado, en crisis: “en los lenguajes y en las prácticas populares hay un margen de maniobra que permite manejar múltiples nichos ecológicos (...) permite apostar por lógicas de sobrevivencia (...) la creación de espacios de cuestionamiento y prácticas a contrapelo de la degradación” (p. 70)

La alteridad emerge en la creación de realidad común. Pensaremos en la frontera y su estallido. Tomando la noción de estallido propuesta por Zulma Palermo expuesta en el texto

“De «*fronteras*» y «*bordes*»” (2004) Puede ser pensada como la vuelta a la unidad donde habitan “diferencias” con sus particularidades, reconocidas como tales, sin absorberlas, generando intercambios. La acción se basa en implosionar desde la diferencia favoreciendo la emergencia en una relación equitativa de metodologías, prácticas y modos culturales diversos. Esto se logra por intentar pensar la diferencia como una particularidad que expande las posibilidades de practicar maneras variadas, desde la intención de ir más allá, de no solo correr, sino que ampliar los bordes. Estallar hacia otras producciones de sentido, trascendiendo al binarismo, por ejemplo. Operar en colectivo, activos en el proceso, en el devenir del proyecto.

Nos contextualizamos dentro del caso latinoamericano a sabiendas de los motivos de investigación. Existe una corriente de productores de arte que subrayan los tiempos latinos. La espera, el cambio de trayectoria, por ejemplo. Proponen una reflexión de cómo las obras en construcción en el espacio público resuenan en nuestra cotidianidad. La experiencia de levantarse con otro ecosistema extramuros, con un sonido constante de máquinas trabajando y reconocer nuevos carteles que indican cambiar de calzada. También puede ser vivenciar un momento de condensación y estancamiento, como cuando una obra en construcción es en sí misma una ruina, cuando pasa un tiempo considerable parece clara su no continuidad. Acciones como las del Grupo Bijari en su serie “Realidade Transversa”, Marcos Ramírez, Damián Ortega, Marlon de Azambuja, Ana Gallardo, Johanna Unzueta, entre otras, son un reflejo de esta postura del proyecto y sus efectos.

Si definimos al proyecto como un conjunto de actividades a desarrollarse para alcanzar un determinado objetivo, las conductas cooperan para poder llegar al mismo. Insinuamos que mientras se sostiene que todo ejercicio dentro de ese proceso se centraliza en el arribo al puerto deseado; también suceden transformaciones a veces sin sentido económico que se produce durante la navegación. Esas manifestaciones del *mientras tanto* nos concentran para estudiar. Las imposibilidades y limitaciones son tomadas tan en cuenta como aquello que

facilita el accionar premeditado. El proyecto ya es material en el durante. El proyecto es a partir del deseo de, la voluntad de. El ser humano no es en sentido estricto, es proyecto, posibilidad siempre abierta. Somos *poder ser*. La cotidianeidad posterga, hacemos cosas, proyectamos, devenimos en una caída permanente donde no hay fondo ya que todo puede ser de otra manera. Hay posibles. Erótico es el proceso, donde lo colectivo se sostiene. Quienes conforman la red, el micelio de producción de un proyecto que a priori no ve el final, es posiblemente porque puja la noción colectiva. El proyecto es en sí el resultado que acontece a partir de **negociaciones de la realidad**. Podemos pensar esta noción en términos de procesos de agenciamiento entre los componentes reales y los ideales. Es posiblemente una de las formas de cohabitar, la excusa para posibilitar transformaciones colectivas. Una respuesta ante la presión creciente del individualismo para hacer en conjunto aparentes caminos individuales.

Por lo general, en el occidente capitalista no podemos negar haber atravesado el fracaso frente a plazos inorgánicos o poco adaptables a la diversidad de trayectos.

Alimentamos constantemente la estructura, llegamos corriendo al banco antes de que cierre sus puertas, acumulamos las faltas, comenzamos con la idea de terminar. Qué inocencia construir el individualismo como un estado inalterable y coherente.

Para aquellos seres humanos para los que le resulta absolutamente obvia la idea de que su propia persona (...) se encuentra encerrado en su "interior" (...) existiendo por sí mismo frente a lo que hay afuera (...) la experiencia propia aparece como algo absolutamente evidente, como síntoma de una situación humana eterna, como la experiencia propia por antonomasia, normal, natural y común de todos los seres humanos. La idea del individualismo aislado de que es un homo clausus, un mundo cerrado en sí mismo que en último término existe en completa independencia del ancho del mundo exterior. determina la imagen del hombre en general (Elias N., 1987, p. 33)

No existe proyecto que pueda llegar a sostenerse y realizarse por un individuo. El proyecto es una sumatoria de elementos que cooperan para un fin. Pensamos el proyecto en

términos de lo previo, aquello que se necesita hacer para concretar lo que une a esas partes, esa motivación compartida. Ese objetivo es un consenso que permite convenios que buscan siempre llegar a lo pactado. Ahora bien, ¿Qué sucede cuando el tiempo estimado para conseguir todos los elementos de lo que se quiere integrar se extiende? ¿Qué pasa cuando ese tiempo se desborda? ¿Qué ocurre cuando la estructura no funciona hacia los fines del proceso? ¿Cuándo la falta transforma las posibilidades y reconfigura las piezas que se necesitan? Donde hay proyectos hay agenciamientos. Podemos pensar el proyecto como una manera de **negociar las realidades**, siendo la interacción la base que posibilita el proceso. Es quizás superficial pensar que aquellos proyectos que tomaron la forma ideal imaginada desde un principio, se logran de manera aislada, incomunicada y singular. Hay un vínculo político, el capitalismo quiere silenciar el deseo y necesitamos transformarlo en un evento que excuse el quehacer con otros sujetos. Debemos pasar a través de reflexiones de argumentos convincentes para poder proceder. Hay una desvalorización del proceso, que por ser complejo de mercantilizar (exponer) asoma la categoría de lo anecdótico. Es necesaria esta propuesta para poder entender que el contexto y componentes de un proyecto son la estructura que traza las formas de articulación posibles de las actividades que se quieren realizar para el fin deseado. Ese contexto nunca es ideal e inmutable, limitará lo imposible. Tener en cuenta el contexto es tener conciencia paulatina de las *estrategias del desgano*. Se valoran las pausas, los tiempos de maceración, las instancias de confusión. Aquellas mesetas en tanto terreno llano, demandan a todo elemento participante la constante actualización del trabajo colectivo, “construir *comunidades de sentido* (...) un espacio desde el cual se puede experimentar y repensar cosas como la desobediencia organizada, la resistencia comunitaria (...) hay que formar colectivos múltiples” (2018, p. 72)

A mediados de abril del corriente año, se desarrolló el [I Encuentro de Prácticas Curatoriales](#), organizado por el Instituto de Estética UC y la Facultad de Artes UC (Santiago, Chile). En el transcurso de 4 conversatorios, diferentes trabajadores del arte y la cultura se

reunieron vía videoconferencia a discutir sobre las actualidades del campo. Expusieron trayectos colectivos, la variedad de roles en función a las tareas de gestión, curaduría y montaje, repercusiones de las producciones, entre otras temáticas. Una de las principales intenciones era problematizar la función y direccionamiento de quienes cumplen la tarea de “curar” como, por ejemplo, trazar disponibilidad de dispositivos de acercamiento y democratización de las manifestaciones artísticas y sociales. En el caso de la tercera mesa titulada como “Curaduría en las Artes Visuales: espacios, territorios, globalización” invitan a curadores, mediadores y gestores de diversas producciones curatoriales y de espacios para el intercambio cultural. Como hilo conductor se pudo percibir que existe una urgencia y creciente interés en pensar el conocimiento en y desde el cuerpo, vivenciar procesos curatoriales y de gestión cultural como una situación en un tejido (podríamos hacer una analogía con el concepto *micelio* aquí trabajado) Una práctica de vida que pueda ser capaz de hacer consciente los alcances sociales del arte contemporáneo. Se hizo especial hincapié en los procesos multidireccionales de diálogo como marcos de libertad desafiante y de autoaprendizaje. El cierre del encuentro se dió con la mesa “Curaduría, Artes Vivas e Institucionalidad: límites del concepto” donde enfocaron particularmente a la generación de relaciones afectivas y políticas a través de espacios específicos para facilitar la emergencia de otros imaginarios. El ejercicio de programar situaciones sociales a través del arte en marcos de institucionalidad parece ser el común denominador.

El curador Thomas Yaksic explora en la práctica la importancia de responder equilibradamente a la diversidad de nuestras sociedades, con obras conectadas con la realidad. Sugiere sumergirse en estudios etnográficos para poder visualizar la ciudadanía, las audiencias. Por otra parte, María de la Luz Hurtado reitera el peso de “creación a partir de los recursos”. La investigadora y directora del Programa de Investigación y Archivo de la Escena Teatral de la Escuela de Teatro UC (Santiago, Chile) recibe de parte de Jorge Bragmayer, un invaluable registro de todas las obras de teatro desarrolladas durante la dictadura y la

transición a la democracia en Chile. Menciona el desafío del cómo agrupamos, cómo manufacturamos un relato curatorial de tal magnitud. En este caso, por la dimensión del archivo y su impacto en la memoria actual. Trabajar *con lo que hay*, implica mediar la producción al espacio físico, su contexto, los participantes, medios, etc.

La curaduría es quizás la composición de la presentación y el seguimiento integral de un proceso de reconocimiento, valor y adecuación. Se intenta animar el potencial de los recursos y medios disponibles o por ser adquiridos, pedidos prestados. Abrir ese proceso a un conjunto atento a la ciudadanía que habita esos espacios. Tratar la naturaleza del arte específica, proceso orgánico entre el quehacer y la obra, trabajando con las condiciones que presenta el espacio. Facilitar diálogos con la actualidad, sostenerse en relatos de las ciencias sociales, la botánica, el deporte, etc. podemos encontrar valiosos aportes para presentar artes más vivas.

Esos proyectos irrealizables fueron hechos desde el primer momento, a partir de ahí hubo una transformación que se puede reconocer en tiempo presente y tiempo futuro, *hoy me junto con ... para hacer....* Por eso que no fue, la nostalgia de haber tenido todo y no haberlo aprovechado, la frustración de no estar lejos del final y haber abortado forzosamente, eso que pasa cuando estamos involucradas a lo *no acabado*, es en sí mismo algo que resuena en el ecosistema de los participantes; para esos integrantes de sociedades llamadas en “vía de progreso”, en proyecto de mejora, en vías de desarrollo, remarca el vínculo político occidental y capitalista de saberse colectivos y encontrar en los proyectos la realidad naturalizada de lo realizable al igual que de lo incierto de las relaciones sociales. En los textos seleccionados y presentados por Winkin de Erving Goffman titulado “*Los momentos y sus hombres*” (1991) retoma la definición de **situación social** como “un medio constituido por mutuas posibilidades de dominio, en el cual un individuo se encontrará por doquier asequible a las percepciones directas de todos los que están ‘presentes’, y que le son similarmente asequibles” (p. 132) Por tanto no existen los proyectos individuales.

En contextos latinoamericanos los mismos pueden ser pensados como una de las



maneras de provocar transformaciones, de sobrellevar las inestabilidades estructurales, de acomodarse ante las crisis y encontrar diversas maneras de acompañar nuestro contexto impredecible como un gran cementerio de proyectos de difícil realización. Algunos esperan ese momento ideal para avanzar, otros trabajan con fuerza proponiendo marcos contenedores refrescantes, algunos atraviesan las fronteras para existir y para quienes perciben estar a mitad del camino donde el proyecto todavía no está en su forma deseada.

Una de las *estrategias del desgano* que se ensaya en el banquete público, durante el proceso de maceración, es sumarse a complejizar el proceso mediante el estudio del caso. Como cogeneradores nos captamos, haciendo consciente aquello que se está atravesando, eso que ya está siendo, la forma en la que se va construyendo es la única existente.

Howard Backer cita a Eleanor Lyon: “El espectro de elección que les brinda esa reserva, la calidad de sus integrantes y las condiciones en que están disponibles, son cosas que varían” (1982, p.91) Es fundamental entender la importancia de reconocer la red de apoyo como micelio del proyecto, como red que sostiene y genera, en este caso, una situación artística práctica. Hay una realidad limitadora siempre, son condiciones para poder leer eso que se pide para que ese proyecto exista. No hay producción artística materializada si no hay auditorio que permita su existencia. Los recursos materiales influyen la actividad y sus cogeneradores.

Abordaremos, a través del ensayo y práctica de lo aleatorio en composiciones colectivas, el conocido éxito y fracaso colectivo que todo proceso conlleva. Nos autorizamos, quizás, a entendernos sumergidos en la responsabilidad de reconocernos seres que cohabitan, invitándonos a repeler las autorías totales. Captarse, constituirnos como un todes, como una fuerza y un talento a reafirmar en contextos globalmente neoliberales. También da luz al proceso, desvalorizado por su lado anecdótico, secundario e irrelevante.

Cómo será de no-individual el devenir del proyecto, que las disponibilidades de los elementos dependen de la “forma en que una sociedad organiza la actividad económica productiva” (Becker, 1982, p.92) la ausencia del bien económico y del servicio que se precisan,

puede reconfigurar la participación de las personas que forman parte, abandonando el proyecto por pereza, desesperanza o inutilidad. Adaptándose a estas nuevas materialidades, pudiendo depender del nivel de tolerancia, compromiso o inmersión individual. Hay ciertas funciones que podrían ser reemplazadas y adaptadas fácilmente, mientras que otras son irrecuperables; así como hay personas capacitadas y especializadas para llevarlo a cabo. Oportunidades y limitaciones.

Hay una intensa riqueza de conductas relacionadas a la economía cuando se conforma un proyecto: se toma, se renuncia, se transforma, se invierte, se regenera, se apuesta, se pierde y se gana. Necesitamos asegurar o provocar una red de relaciones (micelio), bienes y servicios que accedan a posibilitar un proceso respetuoso del flujo de trabajo. Los vínculos que se vayan presentando para cumplir con el objetivo, pueden formar parte y transformar el desarrollo, siendo un apoyo esporádico del mismo, variando su actividad dentro de la evolución. Aun así, los individuos que pasaron por el proyecto, atravesaron y fueron atravesados por dicha construcción. Su paso es comprobable (fuera una participación accidental o premeditada) y eso es *como es*. Lo que está pasando cómo lo único existente. El recorte y la identificación son útiles en las investigaciones. La prioridad, jerarquía y tiempo dedicado, competen a la actividad individual dentro del proyecto. Puede ser interesante remarcar cómo todo elemento participante es capaz de influenciar y ser influenciado en la misma superficie vulnerable de toda resonancia. Aquello, da cuenta de lo improbable de que exista un proyecto individual. El autofinanciamiento, el patrocinio, son sistemas que respaldan la materialización de un proyecto; en gran parte la obtención de la suma del capital esperado o el acercamiento a ello, podrá proporcionar a los miembros (disfrutadores o padecientes del resultado) el permiso a la ilusión.

### **Macerar para potenciar el micelio**

Nuestro proyecto será sostenido por quienes quieren y pueden. Los individuos serán

afectados singularmente por sus contextos inmediatos en tanto que el proyecto que los convoca convive con esas particularidades y con el contexto/macro (social político, geográfico, económico, etc.) El grupo de cogeneradores estará formado por personas que se reconozcan afines en sus prácticas individuales a las acciones que queremos activar, participantes que conectan con la búsqueda de la práctica que queremos llevar a cabo. La voluntad de integrar el quehacer del banquete. Ellos fueron convocados de manera oral, singular y especial.

En estudios sobre los organismos del mundo funga encontramos herramientas para el desarrollo de futuras respuestas. Las cuales podrán estar al servicio de las prácticas que se llevarán a cabo a mediados de septiembre del 2022. Giuliana Furci es la fundadora y actual presidenta de la primera ONG dedicada a la Funga en el mundo llamada "Fundación Fungi". Ella define a los hongos a partir de una función clave, la de descomponer los organismos muertos y moribundos, moviendo los nutrientes de vuelta al ciclo: El *micelio* va tejiendo su red formando un entramado blanquecino que luego será hongo. El concepto filosófico de rizoma planteado por Deleuze y Guattari, es un modelo de conocimiento pensado como un sistema, acentrado y sin memoria organizada, definido por una circulación de estados. Pensar a un grupo de individuos reunidos para un fin común que puede ser producido, alterable y conectable, es posibilitar una lectura que se enfoque en la trama, en el micelio, que evidencia la participación no subordinada de las partes que pueden autorregularse y regenerarse si el ecosistema lo demanda, se flexibiliza.

El psilocibe es una sustancia que encontramos en muchos de los rituales de la historia, generalmente para usos medicinales y nutricionales. Los participantes convocados, por el complejo hecho de tener un cuerpo, ya cuentan con micelio en diferentes sectores (bacterias, fermentos, etc.). Hacer cuerpo e integrar la idea de micelio en la etapa de maceración y así, activarlo (hablando de ello, estudiándolo, debatiendo etc.). Podremos accionar desde ya negociando pautas de convivencia y regulación, por ejemplo, qué conducta llevar a cabo si el flow de la actividad se irrumpe.

Nuestro desafío es explorar y aplicar este recurso para las experiencias de producción colectiva. Entrenarnos *micélicamente* para potenciar el fenómeno grupal. Nos intriga incorporar el mundo funga en relación a las operaciones curatoriales para promover un nosotros, que no solo se autorregule en caso de interferencia en el durante, sino como ingrediente que facilite un devenir flexible para los sujetos participantes.

Un buen ejemplo es el de las mingas. Estos son formatos de trabajo en conjunto. Suelen ser autoconvocados para un bien común. No necesariamente beneficia al participante (individuo), sino que aporta avance al proyecto del cual acciona colectivamente. Su duración depende de los objetivos a cumplir y la participación de sujetos no requiere roles específicos ni contratos (es voluntario). Principalmente comienzan y terminan en la misma jornada, habilitando la coexistencia de individuos que a priori no habrían trabajado juntos antes. La identificación colectiva se da en la práctica. Las conductas que provienen durante el proceso de realización, decantan a medida que se formulan en la experiencia. Las personas que asisten tienen un deseo individual que puede ser el hecho de aprender haciendo, formar parte de un circuito, reunirse, etc. Esa intención se encuentra al servicio del propósito. Éstas podrían ser oportunidades para analizar los modos de fabricar un nosotros. Estudiar la minga como una situación curatorial y como una práctica performática, podrá dar pautas de observación participativa. Podrán percibir una síntesis de lo que fue una de las últimas mingas experimentada y documentada en dos partes (formato video). Fueron publicados en Instagram, durante mediados de marzo del corriente año (Mila Maza, 2022). La actividad se desarrolló en un espacio casa y taller que está siendo construido desde el 2019 ubicado en Casa Grande, Córdoba.

¿Cómo potenciar el micelio interno físico de los participantes para generar un espacio de producción colectiva autorregulable y autosustentada? ¿Cómo entrenar e ingresar al sistema gestos y conductas basadas en la plurigestión y sus posibles estrategias del desgano? ¿Podrá la etapa de maceración ser una práctica curatorial que beneficie la construcción y

constitución de un nosotros? De cara a la iniciativa de proponer espacios de montaje colectivo se observará una situación de interacción ritualizada dónde se intente construir un nosotros a partir del deseo: Cocinar un banquete público en conjunto. Atravesar entre cogeneradores la experiencia de transformar el alimento para compartirlo, ofrendar para los otros participantes y a sí mismos. Armar y sostener una situación de interacción directa con las acciones necesarias y el entorno inmediato.

### **Mediadores naturales**

Ya que el micelio tiene la capacidad de regular la comunicación entre los nutrientes de la tierra y los bosques, son mediadores y a su vez gestores naturales. Cómo podremos explorar y aplicar este recurso para las experiencias de producción colectiva será entonces nuestro desafío. Entrenar micélicamente para potenciar el fenómeno grupal sin desdibujar la propia actualidad, por ejemplo, *jivasa* es la cuarta persona gramatical en aymara y es “una persona singular y a su vez colectiva (...) hay un nosotros incluyente, pues involucra al interlocutor, formando una singularidad” (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 82). Nos intriga incorporar el mundo funga en relación a las operaciones curatoriales. Para promover un nosotros que no solo se autorregule en caso de interferencia en el durante, sino sumarlo como ingrediente que facilite un devenir flexible para los sujetos participantes. Intentar conectar con el terreno que se ofrece en una situación social de transformación del alimento (un banquete público) para un grupo que integro y también dónde opero en varias cuestiones en simultáneo. Accionamos una función principal que contiene otras, no solo se cocina y se come, sino que también se está atento al tiempo que transcurre, a los pasos e ingredientes, a las cantidades, los utensilios, las necesidades y/o dificultades de mi compañere, etc.

Los participantes son convocados a ensayar y producir de manera voluntaria un trayecto colaborativo. Su quehacer es observado y a partir de registros audiovisuales del proceso, sumado a las experiencias subjetivas, estudiaremos posteriormente las conductas,

roles y actividades realizadas.

Para una integración profunda del devenir en dichas situaciones, participamos de forma activa y periférica a los fines de poder entender no sólo a través del archivo sino también desde una previa experiencia subjetiva.

Los Estudios de la Performance son propicios a la hora de poner a la luz el hecho de que “todo comportamiento es conducta restablecida, toda conducta consiste en recombinar fragmentos de conductas previamente realizadas” (Schechner, 2012, p.69) toda conducta restaurada, por lo tanto, puede ser estudiada como performance.

Organizamos la propuesta de performance según lo acuñado por Schechner (2012, p. 353-354) *Protorrepresentación: entrenamiento, taller, ensayo* que en nuestro caso llamamos etapa de maceración; luego *representación: calentamiento, representaciones públicas, sucesos/contextos en que se apoya la representación pública, enfriamiento* que reconocemos como la fase de producción cooperativa (preparación del espacio, las prácticas curatoriales que apoya el fortalecimiento del micelio, preparación del espacio, transformación e ingesta del banquete, desmontaje) donde las redes diversas que surjan de la cooperación para el deseo, actividades y roles para constituir y sostener ecosistemas que abran potenciales comunidades. Y por último las *repercusiones: respuestas críticas, archivos y memorias*, la mediación digital dentro del desarrollo del presente trabajo es crucial para poder acceder y difundir realidades pasadas: Una vez que el intercambio entre participantes haya cesado, quedarán las experiencias subjetivas, las colectivas y los registros audiovisuales para luego aproximarnos a puestas en común (posiblemente a través de plataformas como Slak). Podremos proporcionar material que pueda sustentar nuestras observaciones y presentar las acciones desde el archivo para, quizás, incorporar la posibilidad de futuras colaboraciones, intercambio de perspectivas y experiencias.

Mediante la organización del material registrado, su edición y selección, buscamos seguir dialogando y relacionando las prácticas curatoriales y los estudios de performance:

¿Podremos potenciar el micelio para facilitar acciones de producción colectiva autorregulables?

### **Potenciar y entretener el micelio**

Procedemos a compartir las operaciones que se aplicarán para acercarnos a nuestros objetivos. Actuamos a partir de la perspectiva del proceso como “la dinámica subyacente que impulsa (...) la forma en que los rituales escenifican y provocan cambio” (Schechner, 2012, p. 100).

Ensayar el plural: Esa admirable condición del micelio que regula las conexiones entre los organismos y aporta posibles mecanismos de negociación (estrategias del desgano), descomponer para revitalizar las diferencias, la diversidad y explorar nociones que la naturaleza pueda hacer evidente. En las experiencias de producción colectivas podemos presuponer que algunas atmósferas pueden activar fenómenos blandos, **liminoides** (Turner citado por Schechner, 2012, p.115) y orgánicos ¿Cómo gestionar espacios de encuentro facilitadores de cuerpos estando allí, cohabitando/macerando?

Retomando las prácticas curatoriales y de gestión, podemos arriesgarnos a definir que estas disciplinas se encuentran al servicio del bien compositivo a través de las actualidades disponibles intentando facilitar vínculos articulantes amantes y amables “acomodar materiales conocidos y moverse a través de ellos” (Schechner, 2012, p. 94)

Tomaremos la noción de **segunda realidad** propuesta por Richard Schechner y el término **liminoide** según Victor Turner. Las transformaciones resultan de intercambios cargados por lo tanto de afectaciones y es esta dimensión de entremedio y sus influencias que intentaremos explorar.

Para el 25 de mayo del 2022 sirvieron locro vegano y agroecológico en la feria de los miércoles del pasaje de Aguaducho (Barrio Alberdi, Córdoba) La gestión de los miércoles se comparte entre la Feria Agroecológica y Red Pueblo Alberdi. El locro fue preparado por un grupo de personas, dividiéndose para poder adquirir recursos de producción: ingredientes

agroecológicos sin origen animal, elementos para preparar y un lugar donde centralizar su preparación, entre otras etapas. Se comentaba la dificultad del proceso de recolección de X poroto que cumpliera con todos los requisitos deseados. En el flyer de difusión sugerían que los usuarios traigan consigo su vasija, también incluyeron el precio de la porción y los aditivos (vaso de vino o limonada) Tres ollas llegaron alrededor de las 13 horas, dos son de locro y una de salsa. Para ese momento la fila de espera se hacía notar, personas abrigadas portando sus envases. En la mesa-puesto de feria había dos personas, una se encargaba de tomar, cobrar y anotar el pedido, la otra de agregar salsa con un cucharón una vez que la porción había sido servida por un grupo de tres que se encontraba atrás de ellas. Quien se encargaba de atender comentaba, a veces, detalles de la operación, sus ingredientes; remarcaba con firmeza lo vegano, plurigestivo y agroecológico del proceso y el resultado. Se ofrecía, de igual manera, bebidas con las mismas características mientras el contenedor era llenado con locro. La operación cerraba con la pregunta de *¿Quiere salsa?* Algunas personas volvían a sus casas otras preferían sumarse en alguno de los tres tablonés, elementos que encontramos generalmente en este tipo de situaciones populares que se realizan en espacios públicos. Las sillas y platos plurioriginarios daban cuenta de la diversidad reunida en un mismo paisaje. Cada quien podía traer su bebida, las botellas de vino y los termos de agua caliente también formaban parte de aquellos factores vinculantes. Lloviznaba y corría viento serrano.

Compartimos la misma comida, mesa y clima. Hubo música y baile. La feria de siempre no era totalmente la misma, tampoco tan diferente ni desconocida. Sus participantes más activos y receptivos fueron mayoritariamente las mismas personas que integraban el equipo de gestión. Eran los principales exponentes del intercambio, sostén y generadores de reunión. Podemos sostener que para los feriantes y miembros del equipo, ciertos factores fueron transformados por disposiciones extraordinarias, provocando **espacios performativos** “La acción performativa trata justamente de suspender hábitos de conducta y modos usuales de percepción, relación y cognición para crear un estado-extraño-de-cosas (...) para revelar lo



extraño-de-todas-las-cosas (...) arranca la rutina de las situaciones, lugares y cosas, volviéndonos delirantemente lúcidos y lúcidamente delirantes” (Pérez Royo et al., 2016, p. 291) Para visionar algunos momentos de la situación descrita, se adjunta resumen en formato video. Éste fue recientemente publicado durante julio del 2022 (Mila Maza, 2022)

### **Utilización del espacio/tiempo**

Como fue antes mencionado, parte de nuestro abordar tendrá especial atención a **la negociación de realidades** según construye Gilberto Velho. Llamaremos así las conductas que se activen entre participantes a partir de la toma de decisiones, de **plurigestión** y de **transducción**. Componer resaltando la actualidad del participante que es a su vez **cogenerador**. Éstos lograrán conectarse desde sus particularidades y la voluntad de integrar el quehacer colaborativo. Las acciones que se desencadenan y que producen el banquete público posiblemente proponga un imaginario **liminoide** que active la experiencia corporal/perceptiva de **segunda realidad** “el arte se ha revelado esencial en la medida en que es apto para simular corporalmente estados de **alteridad**, explicitando el modo en que se constituyen las conexiones entre los flujos orgánicos” (Pérez Royo et al., 2016, p. 323). Relacionar conceptos de los estudios de performance y prácticas de la curaduría podrán pensar situaciones sociales y componer, poner en práctica encuentros que estén intencionados por el quehacer horizontal y colaborativo. Este hacer en conjunto y consenso podrá ser estudiado, por ejemplo, en observaciones de aceptación del marco negociado de la realidad en la cual participamos desde nuestra voluntad. Formamos parte de una red de conexión flexible, autorregulable y sustentada “pensar en comunidades de afinidad (...) por una poiesis autoconsciente capaz de crear condiciones de pleno respeto a la persona individual sin por ello socavar o mermar la fuerza de lo común” (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 151)

El reconocimiento de vectores particulares (personas individuales) tejen micelio para estudiar cómo y qué acciones contienen la posibilidad de transformación. Ensayándose y

reconociendo la conexión transversal que, se supone, suele ser la carencia y la celebración. Legitimar en red impulsa y fortalece la producción de situaciones alternativas. Anhelamos aportar prácticas facilitadoras para la expansión de situaciones sociales o mismo para aproximarnos a estudiar performance, a partir de la exploración de un conjunto de personas que experimenta ser un todes, una práctica amplificable y, por lo tanto, alterable. El micelio se actualiza mientras se expande y conecta. Generar un estallido de fronteras (Zulma Palermo) ya que hongos, animales y plantas compartimos la misma célula ancestral, la molécula que respira. Nos relacionamos porque compartimos las hipocondrias. Todos los seres vivos que componen estos reinos naturales, son capaces de sobrevivir y adaptarse a los recursos disponibles y sus contextos. Para ello pueden producir nuevas maneras de habitar y desarrollarse a medida que se altere lo real. La condición de posibilidad que habilita compartir **experiencia estética** entre participantes abre acciones de autoregeneración “todos los participantes crean comúnmente (...) escapa tenazmente al poder de disposición de cada uno de ellos” (Fischer-Lichte, 2011, p. 102) ningún trayecto es individual.

Erika Fischer-Lichte (2011) entiende por **espacios performativos** a las propuestas donde las “circunstancias conllevan una serie de condiciones que afectan directamente las posibilidades de movimiento” y percepción (p. 222) y éste se caracteriza por posibilitar otra forma de operar en general imprevista. En el caso de la preparación, por ejemplo, de un banquete popular, los dispositivos para tal realización como el fuego, las ollas, cubiertos informan (metonimia) y determinan el espacio donde se dan las interacciones, presencia y acción de quienes participan.

Seleccionamos grupos de personas que se reconozcan dentro del mismo sistema de afectos, es muy importante la preexistencia de vínculos y por lo tanto de intercomunicación porque se busca potenciar el nosotres. Habrá entonces sujetos que se reconozcan previamente expuestos, premaseros en sus redes y otros que no necesariamente.

Las personas que participan son invitadas, previo a la producción colectiva, a activar su

potencial micélico colocándose un gorro de silicona, algo perforado, con micelio en estado de colonización (descomposición y nacimiento, Figura 1 y Figura 2) Dejar macerar durante aproximadamente 30 minutos a través del contacto capilar (Figura 5). Como si fuera una nutrición, ésta se activará con calor y humedad.

Luego ingresa la etapa de la construcción del espacio performativo donde se encargan del acondicionamiento del lugar, ubicar los elementos necesarios para la preparación del banquete. Durante el proceso de montaje, producción e interacción se tendrán en cuenta las decisiones que se tomen y entonces aquellas que queden de lado, qué tipo de diálogo o gestos se van dando en esas negociaciones y, si se presentara alguna actividad imprevista, qué actos de autorregulación se incorporan.

Esta propuesta busca experimentar y aproximar herramientas de Estudios de la Performances, la curaduría y el mundo fungi para pensar posibles configuraciones orgánicas que posibiliten producciones colaborativas en “espacios ordinarios (...) transformarse temporalmente en especiales mediante una acción ritual” (Schechner, 2006, p. 123). Por medio de ella, se busca generar espacios de observación, acción y estudio de prácticas en reunión, de puestas en común que sean compuestas a partir de conductas que faciliten un proceso plurigestivo que se adecue a situaciones de cambios, previo al harto entrenamiento y posterior etapa de maceración.

### **Partitura de la práctica performática: Banquete Público**

Todo podrá ser registrado audiovisualmente durante su desarrollo. El día de la presentación pública, estimamos una duración total de 4 horas.

#### **1. Ensayo / Gestión (protorepresentación)**

Duración: 1 mes  $\frac{1}{2}$  - 2 meses

La copresencia será la condición de posibilidad para provocar un nosotros, es por ello que iniciaremos el proceso de **escenificación** (Fischer-Lichte, 2011, p.373)

experimentando el quehacer conjunto. Primero nos reuniremos entre **cogeneradores** (2011, p.102) a realizar un primer contacto presencial para socializar conceptos y cronograma. Intentaremos inducir una introducción a procesos plurigestivos, pudiendo iniciar charlas en torno al menú a cocinar, la toma de decisiones con respecto a la fecha, disponibilidades individuales; se podrá por lo tanto comenzar la etapa de maridaje entre posibles participantes al tiempo de la reunión. Vamos acocinar y organizar.

En una segunda reunión seguiremos hablando de los conceptos acá tratados. Expondremos y reconoceremos los recursos disponibles para dar paso al agenciamiento y recopilación de las herramientas necesarias para el día de la presentación. Discutiremos sobre medios y factores económicos (viáticos, comida, alquiler o recarga de garrafa, etc.). Nos ocuparemos de hacer un estado de lugar, coordinar factores materiales para armar el espacio de producción como el tablón, los utensilios, tablas, productos de limpieza, primeros auxilios, entre otros. Esta segunda instancia podrá ser nominada como espacio de taller y ensayo, de contactos iniciales con la sustancia en un contexto de estudio, percibir afectaciones, compartirlas. Se registrará a través de las experiencias de quienes constituyen este espacio de gestión.

Se ensayarán modos de convivencia no necesariamente determinados por reglas antecesoras ni heredadas, gracias a que quienes participan hayan aceptado integrarse como un conjunto de personas que van a cocinar para comer y compartir.

## **2 Realizar el banquete público** (presentación)

Duración: 3 horas

Calculamos que dentro de la primera quincena de septiembre estaremos listos para abrir el ensayo al auditorio. El lugar elegido para poner en práctica la operación "Banquete Público" es la Feria Agroecológica de Córdoba de los sábados. Nos encontraremos los cogeneradores, el espacio disponible y los recursos de producción. Antes de comenzar a delimitar y construir el espacio escénico (b), daremos inicio a la etapa de precalentamiento,

de maceración (a).

a) Macerar / Activar y potenciar el micelio.

Les participantes se encuentran previamente macerados gracias a los encuentros anteriores, no obstante, conduciremos la intención de la situación a través de dos experiencias complementarias, para dar paso a la primera etapa de la práctica in situ. Iniciaremos con una reflexión a modo de asamblea, como una ronda de palabra, por ejemplo. Hablaremos sobre conceptos y tiempos a tratarse en el Banquete. El círculo de identidades sociabiliza herramientas para la producción colectiva y luego da paso a la situación ritualizada donde vamos a permanecer portando un bonete tipo siliconado elástico bien fino durante 30 minutos. El mismo llevará materia en estado primario de descomposición, pudiendo hacerse visible, en algunos casos, la red del micelio en estado de colonización. Les participantes podrán circular por la feria, posarse en algún lugar o quedarse reunidos junto a los materiales recopilados, sin ser desplegados y repartidos aún.

Una vez completado los minutos de maridaje, daremos paso a la continuidad del tejido a medida que los cogeneradores se perciban disponibles para ello. Este momento puede darse no en simultáneo, la transición será bien interesante de experimentar ya que posibilitará imaginarios desde las conductas, como ritmos, primeros impulsos por contagio quizá, **transmutaciones**, etc.

b) Agenciar espacio de producción.

La inmanencia radical y concreta para la gran óptica da paso: Brazos y piernas comienzan a activar centros de equilibrio. Les participantes tendrán una primera precisión: Activar el espacio para cocinar, servir y comer. Componer un dispositivo de participación escénica. Se dispondrán los siguientes elementos: tablón de 4 metros, dos ollas de 20 litros (olla popular, tipo para humita); kit de cuchillo, tabla, contenedor (vasija, plato) y vaso o botella por participante, pudiendo ser autogestionado por cada uno. Necesitamos también una garrafa y uno o dos anafes a gas. En el caso de contar solo con conexión eléctrica,

dispondremos entonces de un anafe eléctrico o placas. Cucharas de madera para mezclar, pancito para ir probando. Servilletas de papel, también puede haber servilletas individuales en tela como un formato algo más ecológico. Platos y cubiertos suficientes para la cantidad de comensales estimados (confirmadxs más un porcentaje reservado a integrantes espontáneos) Delantales para cada cogeneradore, un bidón grande de agua, pava eléctrica, un alargue de 20 metros, una zapatilla, 2 o 3 termos [posiblemente los elementos se irán incorporando o reduciendo a partir de los primeros ensayos (1)] En esta instancia, pondremos en curso disponibilidades individuales y colectivas para decidir la disposición de los factores de producción, diseñarlo desde el todes macerado. Se tendrá especial foco en las formas de agruparse y accionar en pos de la construcción del espacio escénico adecuado a las subjetividades y la práctica del banquete público.

Aproximamos las observaciones desde la curaduría de una práctica y no, de una exposición. La dicha será percibida y referida como situaciones o conductas de transducción, desde una construcción blanda, gestora. Juegan los controles, promovemos una composición colaborativa y aleatoria contenida en marcos compositivos. Intentaremos ensayar elementos unificadores desde las singularidades. Vectores que se reconocen, autorregulan y atentan. Prever en la partitura lo impredecible.

Se producen corporalidades, se activa la alteridad teorizada por Christinie Greiner como un estadio de producción provocado a partir de un estímulo irruptor: “como un estado de creación que emerge, inevitablemente, de la crisis provocada por el extrañamiento de aquello que *no es lo mismo*” (Pérez Royo et al., 2016, p. 322) algo me conecta con aquello que requiere una situación de decodificación, una posibilidad de modificar, poner a prueba mis flexibilidades, aplicar perspectiva multidimensional desde el movimiento en presente.

c) Cocinar el banquete.

Una vez la mesa y demás elementos dispuestos, podremos portar (o no) delantales. Estamos listes para preparar los ingredientes. Clasificar, lavar, cortar, remojar, cocer,

mezclar, condimentar, ir probando. Cada quien ocupará el quehacer que desee.

d) Servirlo, nutrirse.

Una vez que el banquete esté listo para ser consumido notificaremos primero a los trabajadores de la Feria. El acuerdo previo denota que celebramos a los integrantes que aceptaron compartir el espacio de manera extraordinaria. También será destinado a quienes quieran sumarse de manera espontánea. Pensamos que en esta situación el **bucle de retroalimentación** se verá alterado a fuerza de abrir la producción, el plato de comida que, ya fuera por servirles o por compartir la mesa, animará acercamientos distintos a los que se podrían haber construídos anteriormente en las etapas previas.

### **3. Desarmado del espacio, tiempo y actividad (enfriamiento)**

Duración: 1 hora.

Seguramente podríamos decir que el inicio o, más bien, la transición hacia este apartado, se construirá desde el último plato servido hasta el final de la sobremesa. También puede activarse en una suerte de contagio cuando quienes ferian van desarmando pausadamente sus puestos, guardando sus productos. El objetivo es que el espacio quede tal cual estaba cuando llegamos.

### **4. Recolección y análisis del material audiovisual del archivo (repercusiones)**

Duración: 3 meses.

Luego de la presentación que se realizará a mediados de septiembre del año 2022, podremos proceder a recopilar los registros. Durante la evaluación de los trabajos finales de la cohorte 2019 de la Especialización de Estudios de la Performance, habremos podido filmar, grabar audio, fotografiar y experimentar la práctica del banquete público. También caben aquí las descripciones subjetivas de la situación, para aquellos que deseen compartir sus percepciones individuales de pasar por el cuerpo la acción, ya sea en forma de entrevista o no.

Los archivos recaudados irán siendo clasificados y expuestos a través de

plataformas como Slak, Google Drive o un grupo y/o conversación privada de WhatsApp. Les participantes podrán entonces acceder a dicho archivo. Allí tendrán la posibilidad de manifestarse y ampliar el trazo de la acción pasada. Las actividades que se hayan capturado durante el banquete público procederán a ser analizadas en el conjunto plurioriginario de memorias. El espacio web permanecerá alterable para quien haya o sea cogeneradore de la acción colectiva.

A medida que las informaciones recopiladas aporten procesos para seguir ampliando el estudio, se verán formalizadas para su ideal difusión, pudiendo tratarse de una escritura conjunta, un video, etc. Motivados por los conceptos trabajados y puestos en práctica durante el banquete público, receptaremos con atención aquellas **esporas** que se hayan esparcido, activado durante el bucle de retroalimentación, por ejemplo, en aquel micelio que se tejió mientras compartíamos la mesa, o en un auditorio que observó los inicios del armado de la escena, etc. Podrán, entonces, empezar a hacerse notar tarde o temprano las **hifas**, los **hongos** que brotan como espacios que posibiliten el análisis compositivo que contiene una construcción conjunta y sus múltiples extensiones.



## Referencias

Gilberto Velho (1994) del capítulo II *Trajétoria individual e campo de possibilidades en Projeto e metamorfose. Antropologia das sociedades complexas*. J. Zahar Editor.

Victoria Pérez Royo y Diego Agulló (2016) *Componer el Plural: Escena, cuerpo y política*. Ediciones Polígrafa.

Conferencia de Bojana Kunst (5 de junio de 2019): *La práctica desde adentro*  
<https://www.youtube.com/watch?v=MUWL6W4oRI8&t=4279s>

Zulma Palermo (2004) *La cultura como texto. Tradición/innovación en Culture etdiscours de subversion. Sociocrticism*.

Richard Schechner 2012 (2002). *Estudios de la representación: Una introducción*. FCE.

Erika Fischer-Lichte 2011 (2004) *Estética de lo performativo*. Abada Editores S.L.

Eduardo Viveiros de Castro 2013 (2008) *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio. Entrevistas*. Tinta Limón.

Alejandra Moscos Jaime (2016) *Sobre la curaduría y su papel en la divulgación*  
 Intervención • Año 7. núm. 13 • Enero-junio 2016.

Conferencia de Giuliana Furci *El reino Fungi | Charlas del futuro 2020*  
<https://www.youtube.com/watch?v=pXN29nJhsRk>

Giuliana Furci (24 de septiembre de 2021) <https://ffungi.org/>

Eduardo Celorio Blasco (1982) *Participemos en el desarrollo de nuestra comunidad y Mejoremos la organización de nuestro grupo*. Arbol Eeditorial SA de CV.

Silvia Rivera Cusicanqui (2018) *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón

Lynn Margulis (2002) *Planeta simbiótico. Un nuevo punto de vista sobre la evolución*. Editorial Debate S.A.

Erving Goffman 1997 (1959) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores.

Erving Goffman (1991) *Los momentos y sus hombres: textos seleccionados y presentados por Yves Winkin*. Ediciones Paidós.

Howard S. Becker 2008 (1982) *Los mundos del arte: Sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes

Norbert Elias 1987 (1963) *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Fondo Cultura Económica.

Sánchez, C. (28 de julio de 2022). Normas APA (7ma edición). <https://normas-apa.org>

Mila Maza [@mila.maza] (24 de marzo de 2022) *tiñendo pajas para trenzar el muro que respaldará el descanso, la vigilia y los jugos del jugar*. [video] Instagram.

[https://www.instagram.com/reel/CbfXxNtl4i6/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/reel/CbfXxNtl4i6/?utm_source=ig_web_copy_link)

Mila Maza [@mila.maza] (23 de marzo de 2022) *nos fuimos a buscar paja, ya volvemos!* [video] Instagram. [https://www.instagram.com/reel/CbdFUt-](https://www.instagram.com/reel/CbdFUt-jFpZ/?utm_source=ig_web_copy_link)

[jFpZ/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/reel/CbdFUt-jFpZ/?utm_source=ig_web_copy_link)

Mila Maza [@mila.maza] (29 de julio de 2022) *locro agroecológico del 25 de mayo: las sillas y platos plurioriginarios daban cuenta de la diversidad reunida en el mismo paisaje*.

[video] Instagram.

[https://www.instagram.com/reel/CgIY2GjD4XN/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/reel/CgIY2GjD4XN/?utm_source=ig_web_copy_link)

**Figura 1**

*Micelio en estado de colonización*



**Figura 2**

*Micelio en detalle*



La figura 1 y 2 muestran una salsa de tomate colonizada por micelio



**Figura 3**

*Construcción de pegatina de grandes dimensiones*



**Figura 4**

*Construcción de pegatina de grandes dimensiones, otra etapa de armado*



**Figura 5**

*Ilustración del gorro de silicona a utilizar durante la etapa de maceración previa al banquete público*

