



DOI 10.59486/SFAS2570

La entrevista a Daniel Pinzón Lizarazo – artista gráfico y doctorando de la Línea de investigación en estudios críticos de las corporeidades, las sensibilidades y las performatividades, línea transversal a la Maestría y el Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá (Colombia), en cotutela con la Universidad de Toulouse Jean-Jaurès (laboratorio LLA-CREATIS)<sup>1</sup> – fue realizada por Gabriela Acosta Bastidas, Paula Espinoza, Hegoa Garay, Marion Gautreau y Agnès Surbezy<sup>2</sup>.

En el marco de una movilidad del proyecto TransMigrArts, las cinco artistas e investigadoras de Toulouse (Francia) se desplazaron a Valledupar (departamento del Cesar, Colombia) para realizar una observación participante en el taller titulado “Vallenato, cantaoras, oralidad y narrativas visuales: gráficas, memorias, tránsitos”, impartido por Daniel Pinzón Lizarazo. Tuvo lugar del 10 al 14 de abril de 2023 en Casa Caribe Afirmativo<sup>3</sup>, la sede de la corporación Caribe Afirmativo en Valledupar. Dicha corporación se enfoca en la defensa y el reconocimiento de los derechos de la comunidad LGBTQI+ y la sede de Casa Caribe Afirmativo en Valledupar es un lugar en el que se apoyan procesos comunitarios y de autoorganización. Allí mismo se imparten talleres y clases y se impulsan procesos de participación política, en particular a través del arte. Es también un lugar de acogida y escucha con atención psicosocial y jurídica para personas vulnerables y/o deseadas de adquirir conocimientos en torno a cuestiones de derechos humanos, movilidad humana y diversidad sexual e identidades de género<sup>4</sup>.

El taller diseñado por Daniel Pinzón Lizarazo se articula desde el intercambio con mujeres pertenecientes a la Juntanza de mujeres del Cesar<sup>5</sup>, una colectiva feminista formada durante el estallido social del 2021 en Colombia<sup>6</sup>. Los procesos de intercambio con este grupo – y con otras redes con que ellas comparten diálogos y prácticas –, permitió la colaboración con Casa Caribe Afirmativo. Originalmente, el taller tenía que centrarse en un encuentro desde la tradición oral y la música vallenata organizado con mujeres artistas en situación de migración, y particularmente con cantaoras de la región, entre las cuales la artista-investigadora Jessica Moreno<sup>7</sup>. Varios factores impidieron reunir a todas las participantes y se decidió privilegiar el fortalecimiento de procesos comunitarios ya iniciados dentro de la casa, para y con otras personas migrantes de la región del Cesar. Sin embargo, debido al asentamiento reciente de Casa Caribe Afirmativo en Valledupar, este taller resultó ser el primer espacio que convocaba a los distintos grupos que habitaban la casa. Por esta razón, el público que acudió al taller fue muy heterogéneo: mujeres pertenecientes a la Juntanza de Mujeres del Cesar, jóvenes de la comunidad LGBTQI+

## Taller “en tránsito”

Abril de 2023, Bogotá

## Entrevista a

# Daniel Pinzón Lizarazo

por

**Gabriela Acosta Bastidas, Paula Espinoza, Hegoa Garay (Compagnie Les Anachroniques)**  
**Marion Gautreau y Agnès Surbezy (Universidad de Toulouse, Jean Jaurès)**

1 · Para más información sobre el perfil del investigador, véanse los enlaces (consultados el 10 de abril de 2024): <https://www.researchcatalogue.net/profile/?person=1545891>, <http://www.narraciongrafica.com/>

2 · Gabriela Acosta Bastidas es artista-investigadora, doctoranda en Estudios hispanos e hispanoamericanos del laboratorio LLA-CREATIS, especializada en antropología y artes escénicas, en la Universidad Toulouse-Jean Jaurès. Paula Espinoza y Hegoa Garay son dramaturgas y actrices, miembros de la compañía de teatro Les Anachroniques en Toulouse. Agnès Surbezy (LLA-CREATIS) y Marion Gautreau (FRAMESPA) son profesoras-investigadoras en estudios hispánicos e hispanoamericanos en la Universidad de Toulouse-Jean Jaurès.

3 · <https://caribeafirmativo.lgbt/> (consultado el 10 de abril de 2024)

4 · La corporación Caribe Afirmativo lleva programas de investigación internacional sobre todo con observatorios de derechos humanos. Entre otras, podemos mencionar su participación clave en el informe final de la Comisión de la verdad de Colombia, “Mi cuerpo es la verdad”, sobre experiencias de mujeres y personas LGBTQI+ en el conflicto armado, publicado en julio del 2022.

5 · <https://www.radionacional.co/noticias-colombia/feminismo-en-el-cesar-juntanza-de-mujeres> (consultado el 10 de abril de 2024)

6 · La Juntanza de mujeres del Cesar realiza acciones a través del arte y ha tenido incidencia en la aplicación de políticas públicas de equidad de género en el departamento del Cesar. Esta acción se inscribe en una zona, el Caribe colombiano, particularmente afectada por el conflicto armado interno y con altos índices de violencia de género.

7 · Artista in(ter)disciplinaria, performer y música afromexicana. Para más información, véanse los enlaces (consultados el 10 de abril de 2024): <https://ctembembe.org/mtra-jessica-esther-moreno/> y <https://granerbcn.cat/es/residencia/jessica-esther-moreno/>

de diferentes sectores sociales<sup>8</sup>, estudiantes de la Universidad Popular del Cesar y de la Universidad Nacional, sede La Paz, así como personas migrantes de la región, desplazadas por el conflicto armado interno y otras, provenientes del éxodo de la población venezolana hacia Colombia. Algunas incluso llegaban por primera vez al espacio de la casa, gracias al boca a boca de la comunidad y a la visibilidad de cara al proceso de realización del taller. Por eso, se tuvo una densidad poblacional mucho mayor de lo esperado, sobre todo en los últimos dos días<sup>9</sup>.

Esta heterogeneidad nos llevó a interrogar, como observadoras, dos grandes conceptos, fundamentales en el proyecto TransMigrARTS: el concepto de migración y el término “migrante”, así como el concepto de transformación. Después de varios intercambios de puntos de vista entre Daniel Pinzón Lizarazo y las observadoras surgió la idea de diseñar una entrevista con el fin de aclarar los postulados teóricos manejados por el tallerista tanto en su trabajo doctoral, como en la implementación del taller.

Las preguntas fueron redactadas de manera colectiva por las cinco observadoras que estuvieron todas presentes para recoger las respuestas. Esperamos que este ejercicio ayude a dejar en claro algunas de las interrogaciones que pueden surgir en el marco de un proyecto internacional, cuando diferentes saberes situados, trayectorias personales, realidades culturales y prácticas diversas van encontrándose y confrontándose, con el fin de una colaboración.

A lo largo de la entrevista, profundizamos algunos puntos que atañen a conceptos manejados por el tallerista (materialidades, saberes socio-situados, cartografías, topofilias, ecologías afectivas, etc.) a la construcción de rutas metodológicas y a la organización de tiempos del taller relacionados con estos “laboratorios de creación”. Desde la técnica de la narración gráfica y de las artes aplicadas, indagamos en la singularidad de las metodologías colaborativas utilizadas en este taller que, según nos cuenta el entrevistado, buscan fortalecer espacios de encuentro y procesos de articulación de experiencias individuales y colectivas a través del arte. También se abordaron algunos aspectos de la trayectoria personal del investigador que nos ayudan a entender su compromiso con los procesos territoriales y comunitarios. Permiten también comprender la utilización del espacio del laboratorio como concepto y metodología para entregar herramientas concretas a las personas participantes y acercarlas a otras formas de elaboración del conocimiento. Desde este punto de vista, la experiencia migratoria se aborda como una experiencia “en tránsito” en este entramado de relaciones.

Si bien la experiencia de observación del taller en Valledupar fue corta, la observación in situ y el encuentro humano con las diferentes personas participantes, colectividades y con el equipo de la Casa Caribe Afirmativo de Valledupar nos deja una reflexión interrelativa acerca de nuestras propias identidades y sobre el lugar de los procesos de autonomía de las mujeres y disidencias de género, particularmente migrantes.

8 · Nos gustaría señalar que gran parte de lxs participantes formaban parte de la comunidad LGBTQI+ en situación de migración. Esto también hizo que planteáramos la importancia de generar programas artísticos dedicados a la comunidad LGTBQI+ en territorios particularmente marcados por la dominación y la violencia de género. Este pensamiento tomó aún más importancia, cuando un par de semanas después del taller, una de las líderes LGBTQI+ de la corporación Caribe Afirmativo de Valledupar sufrió un ataque con arma de fuego en su domicilio.

9 · Cabe observar que la asistencia al taller fue aumentando en cada sesión, como se ve a continuación.

Día 1 (sesión del martes 11 de abril): 4 personas, mayoritariamente de La Juntanza;

Día 2 (sesión del miércoles 12 de abril): se agregó al grupo de La Juntanza una parte del colectivo de Jóvenes diversxs de la Universidad Nacional de la Paz, con un total de 22 personas.

Día 3 (sesión del jueves 13 de abril): durante este último día, la participación fue aún más numerosa. Asistieron varias personas de los días anteriores a las cuales se añadieron numerosxs participantes de diversas comunidades y barrios de las periferias de Valledupar, incluso varias familias con niños. Varios de ellxs estaban en situación de migración.

Nos gustaría señalar que, para algunas personas, la sesión del día 3 era la primera vez en que se reunían en la Casa Caribe Afirmativo de Valledupar.

## Conceptos

### 1. ¿Cómo defines “migración”?

La migración no tiene una sola definición. Históricamente, ha sido un concepto “en tránsito”: más bien, la sitúo desde una mirada muy latinoamericana, desde un teórico venezolano, Alejandro Reig<sup>10</sup>, que se dedicó a abordar el problema de la migración como un concepto “en tránsito”: no siempre somos migrantes, sino que, a veces, cambiamos esos modos de nombrar la migración con relación a un suceso, a una acción, voluntaria o involuntaria, que esté llegándonos. A veces, se puede ser emigrante; a veces, inmigrante; a veces, exiliado; a veces, desplazado. No hay una definición concreta del término y eso es lo que hace interesante esa mirada a los estudios sobre migración.

Los estudios sobre migración tienen diferentes perspectivas: Reig es antropólogo, migrante, latinoamericano; otras perspectivas tienen que ver con los estudios feministas; o con los procesos judiciales como aquí en Colombia<sup>11</sup>. O sea, hay diferentes campos que aportan al tema de los estudios de la migración.

### 2. Con respecto al taller en Casa Caribe Afirmativo (Valledupar), debíamos haber trabajado exclusivamente con personas migrantes. Pero, en la realidad, no solo participaron personas en migración, sino también otros asistentes. Tú asumiste que también lo definías como migración. ¿Qué es una migración para ti y cómo la explicas en un taller, desde qué punto de vista?

Latinoamérica se fue formando a través de los migrantes. Las ideas, incluso el cómo se conforman los Estados son visiones de los migrantes, así como los avances académicos, teóricos, lingüísticos y los procesos editoriales. Alejandro Reig sitúa muy bien ese tema. Por ejemplo, sin la migración, no se pueden desarrollar las editoriales; sin la migración, no se puede desarrollar la formación educativa de las personas. Entonces, toda cultura

10 · Filósofo, antropólogo, venezolano y migrante, Reig es coautor, con Roger Norum, de Migrantes, estudio sobre la migración, su historia y sus problemas, publicado por Ekaré en 2020, que analiza la migración contemporánea, dentro de la cual la venezolana.

11 · La categoría de desplazados por violencia interna fue ratificada por el Decreto 2569 en el 2000 por la corte constitucional de la república de Colombia, <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2014/T-689-14.htm>

12 · Filósofo, escritor y cineasta francés, Guy Debord (1931-1994) conceptualiza la noción de “sociedad del espectáculo” en su obra más conocida, La Sociedad del espectáculo (1967) y es uno de los fundadores de la Internacional Situacionista (1957-1972): este movimiento de vanguardia europeo plasmaba bases teóricas para cuestionar la sociedad y la cultura contemporáneas desde una perspectiva fusionando arte y vida cotidiana.

requiere comprender, para que nos situemos en ella, que tiene una base de migración y no hay que tener temor a que nos llamemos migrantes todos, sino que es una situación cultural con la que, a veces, estamos identificados. Esa perspectiva es la que utilizo también como docente, como receptor de estudiantes provenientes de diferentes regiones del país a universidades públicas porque, en muchas regiones, no hay un acceso a la educación como en Bogotá.

### 3. ¿Cómo defines “transformación”?

Digamos que, desde la experiencia, más bien es una apuesta, ética y política. Yo no voy a decir que el arte transforma a la persona, o que al recibir un taller la persona se transforme. No tengo esa visión de transformación sobre el individuo, pero sí sobre la experiencia que comparte la persona dentro del taller. Y esa transformación puede llegar a través sencillamente de una práctica, de un proceso; a medida que adquieres más nivel de experiencia, puedes intercambiar, puedes dialogar, pero también se puede “desituar” el lugar desde el cual estamos mirando una historia de vida o un proceso.

### 4. Para ti, ¿qué son cartografías? ¿topofilia? ¿ecología afectiva?

La cartografía, de manera general, se entiende como ese campo que se encarga de estudiar los territorios a nivel geográfico. Pero hay otros grupos de actores sociales, de artistas, que fueron desconfigurando las relaciones que tenemos con el territorio, que también afectan las situaciones que vivimos día a día. Guy Debord, por ejemplo, plasma el situacionismo<sup>12</sup>; para mí, una cartografía tiene que ver con esa experiencia que adquirimos dentro del territorio, porque culturalmente una persona puede no estar alfabetizada en cómo leer una dirección, cómo orientarse cuando llega a un nuevo territorio, pero sí puede tener referentes del lugar. Incluso una persona, un vendedor que está en la misma

esquina todos los días, puede ser un referente psicogeográfico. Los situacionistas hablan de la psicogeografía, o sea, relaciones que llegamos a tener con el territorio. El territorio también son las personas, son las situaciones, es la experiencia que adquirimos con él. Desde esa perspectiva, planteo el proceso de la cartografía.

Dentro de esas experiencias, hay relaciones que tenemos con el territorio a partir de la experiencia de vida que tenemos. Cuando nos gusta algo del territorio, pues tenemos una filia; entonces, se genera esa noción de topofilia que han trabajado sociólogos, antropólogos... Y están las topofobias, también. O sea, existen una serie de relaciones, individuales o colectivas. Reconocerlas a partir de la experiencia o el trabajo con las personas, es una manera más situada de ver el contexto; no el ideal que tenemos o lo que culturalmente se ha dicho sobre un contexto o sobre la experiencia de las personas que emigran, sino que cada individualidad o colectividad tiene una experiencia propia que tiene que ver con el territorio.

Hay dos lugares teóricos en los cuales puede organizarse un entorno. Pueden ser sistémicos: en los sistemas, hay roles, hay jerarquías; y también están las ecologías, en que funcionan más nociones como en la naturaleza: ciclos, procesos que circulan. A nivel teórico, es algo que me planteé, porque es la base. Yo no tengo por qué inventarme algo, sino que más bien me paro sobre estas personas que ya han hecho procesos, trabajos y, en esa medida, el hacer funciona de una manera ecológica también. Es una intencionalidad que tiene que ver con un posicionamiento mío dentro de lo académico, dentro de lo ético, dentro de lo político, el reconocimiento de los otros. Para que quede claro, es, a la vez, considerar lo sensible como ciclos de por sí y no estar en una sobreproducción de contenido de ideas, sino en la recuperación de materiales ya producidos por otras personas.

13 · Artista/investigador transdisciplinar, profesor de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y director artístico del Entrópico Teatro-Laboratorio de Investigación-Creación, Álvaro Hernández desarrolla un trabajo artístico y de investigación que intersecta los estudios feministas, los estudios de la ciencia y la tecnología, el nuevo materialismo, la filosofía procesual o activista, los estudios del performance, los estudios teatrales, los estudios decoloniales, con distintas prácticas artísticas. En la actualidad, investiga modos de hacer ecológicos imbricados en relaciones otras que humanas, tratando de mapear territorios relacionales que vayan más allá de la bifurcación y el pensamiento dualista moderno (<https://red.antropologiadelcuerpo.com/index.php/alvaro-hernandez/>, consultado el 12 de abril de 2024).

14 · Profesora de teatro y danza, de historia de retórica y performance, en la universidad de California, UC Davis, y creadora de varias instalaciones teóricas en Europa y Norteamérica, Lynette Hunter explora formas alternativas de difundir modos de conocimiento. En 2019, publicó un importante estudio sobre la performatividad, *Politics of Practice*.

Digamos que, para la tesis, se habla de ecología de medios, de ecología de relaciones, con la intención de llegar al proceso del Doctorado, con lo que está buscando la línea de investigación. Se trata de mirar cómo esas intermaterialidades, que pueden ser parte de una ecología de materialidades, se manifiestan, se activan dentro de un proceso de trabajo con otros, con comunidades. Desde allí, surgen situaciones que afectan. Para mí, la experiencia es afectiva. Entonces, al recoger la experiencia afectiva, me interesa darle ese rol de lo ecológico. Es algo que también ha trabajado Álvaro [Hernández]<sup>13</sup>. Y en la Universidad de California, Lynett Hunter<sup>14</sup>.

#### 5. ¿A qué tipo de saberes socio-situados te refieres?

A los saberes que se producen en las personas, en lo colectivo, en los contextos, en la experiencia. Es diferente cuando yo soy profe y llego a hablarles de teorías, a cuando, entre lo que está sucediendo en ese lugar, empezamos a recoger el conocimiento que surge de esa experiencia.

Esos saberes pueden ser los saberes propios o colectivos, las experiencias, el contexto y las relaciones que tú generas en el laboratorio o en el taller. A nivel personal, un investigador se sitúa política y éticamente dentro de una perspectiva. Situarse es reconocer una experiencia.

#### 6. ¿Por qué emplear el término “socio-situado”, hablando de sentires?

Es diferente si yo estoy situado en una política de izquierda o en una política de derecha, por ejemplo. Hay un lugar desde el cual uno está no sólo hablando, sino desde el cual se comprenden términos culturales. Eso también puede llegar a afectar al otro. Cuando tú no reconoces el lugar socio-situado que tiene la otra persona, pues ahí tenemos un gran problema. Hay cosas que no se pueden sistematizar... como tal vez quepa hacerlo en una tesis.

## Rutas metodológicas

### 1. ¿Podrías formular brevemente cuáles son tus rutas metodológicas y prácticas?

Son el laboratorio de creación y procesos de autonomía: esos procesos tienen que ver con la autogestión, la cultura libre, abierta y colaborativa. Está también el campo de la narración gráfica, que es grande: podemos ir desde el cómic hasta el libro, la animación, la ilustración. El cine, incluso, podría entrar ahí. La gestualidad y la oralidad cuando hay una puesta en escena también se pueden leer como narración gráfica, porque lo gráfico se entiende como la comprensión del conjunto. No hay cosas sueltas, sino un conjunto. Y está el proceso colectivo, que es como una mirada colectiva en torno a la práctica.

### 2. ¿Qué entiendes por metodología y práctica, más allá de los ejercicios o más bien de las herramientas de trabajo que estás evocando?

Depende de donde te pares para hablar de método, de enfoque o de metodología. En teoría, los tres pueden estar relacionados en una sola cosa. Ahí, hablo de enfoques sobre las prácticas. Si ustedes piensan en las herramientas como la imprenta manual, es una herramienta para aplicar, por ejemplo, un proceso de autogestión. Pero también podría ser una herramienta para aplicar lo colaborativo. El laboratorio en sí mismo puede ser espacio, o puede ser herramienta.

Entonces, para mí, el instrumento es una cosa como el fomi [goma EVA], por ejemplo. Pero el enfoque es la caracterización del tipo de práctica que hago. O sea, es distinto decir que yo utilizo un enfoque desde la etnografía, aunque no tengo un enfoque etnográfico; pero, de pronto, voy a utilizar la etnografía como herramienta metodológica para revisar el proceso y la práctica artística.

15 · Comisario, escritor, crítico de arte y teórico, Nicolas Bourriaud (1965-) es el autor de la “Estética relacional”. Para él, “el arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente”, pero también “un laboratorio de formas vivas que cualquiera se puede apropiar. [...] El arte es un estado de encuentro.” ([https://www.academia.edu/29458695/Estetica\\_relacional\\_Nicolas\\_Bourriaud](https://www.academia.edu/29458695/Estetica_relacional_Nicolas_Bourriaud), consultado el 12 de abril de 2024)

16 · Figura controvertida, miembro del grupo neodadá Fluxus, Joseph Beuys (1921-1986) es un artista alemán que trabajó con varios medios y técnicas (escultura, performance, happening, vídeo e instalación). Desarrolla un concepto ampliado del arte, una “plástica social” como nuevo modelo de sociedad, fundamentado en dos herramientas: arte y creatividad.

17 · Profesora de Lenguas Romances en la universidad de Pensilvania, Reinaldo Laddaga es especialista de literatura latinoamericana contemporánea y teoría crítica. Es el autor de *Estética de la emergencia* (Adriana Hidalgo Editora, 2010) y de *Estética de laboratorio* (Adriana Hidalgo Editora, 2011).

### 3. ¿A partir de qué corrientes de metodologías o pensamientos trabajas, qué prácticas utilizas, ya sea de manera completa, parcial o a nivel de inspiración?

Por ejemplo, acá, en Latinoamérica, llegan textos de Europa. Pero la mirada socio-situada de Latinoamérica es completamente diferente. Entonces, cuando llega, pongamos, el texto de Nicolas Bourriaud, “La estética relacional”<sup>15</sup>, que tiene que ver con el trabajo con el otro, con lo comunitario, no es el mismo contexto sobre el cual él hace la lectura en Francia y en Europa. Tampoco se puede establecer el mismo contexto de recuperación social que, por ejemplo, el que hace Joseph Beuys<sup>16</sup>. Latinoamérica tiene otras lógicas, otros problemas; es un territorio que está configurándose todavía. La idea de nación que nosotros tenemos es muy reciente con respecto a la que puede tener Francia, o algún país en Europa.

Hay un autor en Latinoamérica, Reinaldo Laddaga<sup>17</sup>, que empieza a situar. Y dice que, acá, no sólo hay estética de relaciones, sino una estética de emergencia, porque llegaron los medios de comunicación masiva, llegaron unas realidades en procesos como la alfabetización social, por ejemplo. Hay unos problemas muy concretos como el tránsito de personas por el sur del continente; hay problemas ecológicos ambientales que se empiezan a ver con la llegada de empresas venidas del exterior; están los manejos de la política, del Gobierno. Latinoamérica funciona como un laboratorio y es un estado de emergencia. Y [Laddaga] plantea la estética de laboratorio como una ruta para mediar en esa relación de procesos. Entonces, desde mi encuentro con él, en el 2006, empecé a comprender esa otra mirada que puede tener un proceso en el que se encuentran distintos actores sociales, distintos investigadores trabajando y la generación de redes que también se da dentro de esos procesos. Laddaga es un referente y lo otro tiene que ver con el situacionismo. Entonces, comprendiendo que

el situacionismo de Guy Debord, de la Bauhaus y toda esta perspectiva, se enfoca en la mirada del territorio, la mirada del paisaje, también hay que entender que el situacionismo en Latinoamérica tiene que ver con las realidades que estamos viviendo. Entonces, ahí, cambia un poco el enfoque. Al igual que la narración gráfica. Y hay algo interesante: el primero que empieza a hablar de la narración gráfica es Will Eisner<sup>18</sup>. Incluso habla de novela gráfica. Él sitúa una de sus primeras historias, una trilogía, en Nueva York. Pero, a través de esa historia de Nueva York está narrando la vida en un suburbio y la vida de personas que fueron migrantes. Y, a pesar de que es un autor que tiene una perspectiva desde el norte y sus realidades sociales, el trabajo que empieza a recopilar es muy importante porque propone otra perspectiva muy distinta al cómic, muy distinta al hecho de ilustrar un libro. Tiene que ver con cómo se recupera, a través del dibujo y la palabra, una narrativa y una experiencia que son el encuentro de ambas cosas. Y empieza a teorizar sobre eso. A partir de ahí, muchos procesos de la narración gráfica tienen que ver con miradas autobiográficas, tratan el tema del exilio, como en Persépolis, en Maus...

Aquí, en Colombia, hay un grupo que hace un trabajo interesante de proceso documental. Ellos recogen historias y después crean sus cómics, sus fanzines. Pero, de allá que tengan un trabajo con comunidades, creo que es algo que no está ocurriendo tanto. Entonces, es algo a lo que apuesta este proyecto que estoy desarrollando cómo construir, desde distintas voces, esa experiencia colectiva y no coger los documentos que me dejan otros y después ilustrar una historia con un equipo de escritor, guionista, dibujante... Es diferente.

**4. ¿Cómo utilizas diferentes metodologías o prácticas o ambas mezcladas, en el campo de las corporeidades, las performatividades, la interseccionalidad?**

La línea [de investigación] ha tratado de hacer estudios sobre el cuerpo. Y es diferente hablar de corporeidad o de corporalidad, de la condición corporal. Porque el cuerpo, muchas veces, está

condicionado por la cultura. Entonces, las corporeidades no solo tienen que ver con la idea de materia. Tampoco es entender el cuerpo únicamente en el rol corporal, sino que la corporeidad también adquiere una identidad; [es] hablar desde esa noción de identidades y yo diría, identidad de entidades, porque la condición corporal no sólo afecta a los llamados seres humanos, a las personas, sino a cualquier tipo de vida. Por eso, se habla de una condición sintiente dentro de la línea de investigación. La vida tiene una condición sintiente. Hablar de la transformación desde la construcción sintiente de la vida opera, en el taller o laboratorio, un rol que, para mí, es relevante porque hay una apuesta no sólo ética y política, sino también un interés por el seguir indagando en las materialidades.

Por ejemplo, el tema de la ceniza<sup>19</sup> es una ruta de transformación corporal, simbólica en muchos aspectos: simbólica en hechos de violencia, en temas que tienen que ver con la sanación, en relación con los alimentos que preparamos para comer... O sea, la vida en sí está relacionada con ese universo de materialidades por las cuales estamos rodeados y, para mí, traer al taller materiales que son de un solo uso, como, por ejemplo, la servilleta, hace que adquieran otra importancia. En el caso de la ceniza, históricamente, quemamos a las personas y las echamos al mar, o las echamos a un bosque, o las dejamos depositadas por ahí en algún cajoncito. Pero la transformación es algo que está planteándose. Y hay unas preguntas en torno a las transformaciones de los cuerpos: la ceniza tiene que ver con el carbón y, del carbón, surgen los lápices. ¿Tú podrías hacer con un cuerpo carbón para hacer un lápiz? Ahí, habría algo que tiene que ver con relaciones de la vida, de la muerte, de una condición corporal, de lo sintiente, de lo afectivo. Esos estudios sobre qué pasa con el cuerpo cuando uno se muere o la transformación del cuerpo, es algo que me interesó en algún momento. Y también tengo un trabajito en torno a ese lugar: ¿qué

pasa cuando no decides que te entierren en un muro o bajo tierra? ¿Qué pasa cuando decides que quieres ser un árbol? ¿O cuando quieres, como pasa actualmente, transformarte en unas realidades en que quiero trascender?

O sea, me parece que es una condición biopolítica importante y me interesa interactuar con estas materialidades tradicionales que se han desconfigurado por el avance tecnológico. El caso de la imprenta es uno de ellos. La imprenta sirve para pensar de otras formas, la escritura también. Hay personas que están ya muy relacionadas con las pantallas, con otras formas de escribir, incluso que sencillamente le dictan a un celular con el micrófono. El micrófono transcribe y envía mensajes; entonces se crean como otras realidades y me interesa indagar frente a esos materiales que han estado ya obsoletos o que no se pueden considerar artísticos.

**5. Para completar, ¿ves algo que tú consideras, en tu práctica o en tu ruta, heredado o inscrito en el campo de las performatividades?**

He tenido relaciones con ese campo más desde la escritura, las lógicas de la escritura performativa. Sobre todo, es una perspectiva que también ha trabajado Álvaro Hernández, en colaboración con la Universidad de California. Hay un profesor, Jon Rossini, que trabaja esa línea y tiene que ver mucho con Austin, cuyas conferencias, a pesar de que no escribió nada, fueron recopiladas por sus estudiantes: hablaba de la condición performativa de la palabra, de la condición performativa del cuerpo. O sea, no sólo lo relacionaba con el teatro, sino con muchas otras prácticas. La performatividad también es otra forma de decir estoy vivo y, entonces, puede que el hecho de coger la ceniza, mezclarla y preparar una tinta con ceniza sea un hecho performativo.

**6. Otro término que nos interesa son las intersensibilidades. ¿Te reconoces en esta ruta?**

20 · Profesor de teatro y danza en la universidad de California, UC Davis, Jon Rossini investiga, entre otras cuestiones, la teoría y la práctica de la performance/escritura performativa. También desarrolla una actividad creativa, desde la escritura de performances y dramaturgias hasta la interpretación performativa y la danza-teatro.

21 · Austin, John, Cómo hacer cosas con palabras, Paidós Ibérica Ediciones, 1982.

22 · Ejemplar de ese proceso es el volumen Pasos en el borde. Relatos de frontera, Bogotá, El taller Blanco/Narración Gráfica Laboratorio, 2022. Fruto de un taller ideado por Daniel Pinzón, está firmado Chamaf García: "Chamaf García encarna esa pluralidad de voces de varias experiencias que han tenido los migrantes y quienes han participado en la construcción de este libro".

Estoy explorándolas. Y la idea de hacer el Doctorado es mirar adónde me llevan estas intermaterialidades que manejo. Al tratar de observar qué ocurre con las personas y qué ha pasado con su experiencia en esos procesos de trabajo colaborativos, estoy en el ejercicio. Creo que estoy situado allí.

**7. ¿Cuáles son tus objetivos cuando trabajas con colectivos y en territorios?**

En los distintos colectivos, hay un tema que, para mí, es importante: que las personas adquieran herramientas, que esa experiencia les lleve a reconocer que hay otras formas en las que pueden, por ejemplo, transmitir un conocimiento, bien sea entre el mismo colectivo o entre personas que no se hayan incluido en los colectivos. De cierto modo, que el laboratorio les dé visibilidad más allá de las acciones que tiene el mismo colectivo. Desde el laboratorio, se pueden aportar ciertas herramientas a los procesos de autogestión, pero eso que apporto después deriva en algo colectivo: es una apuesta política que tengo. De pronto, estuve en tal proceso, en tal intercambio, en tal encuentro, posiblemente lo cito en la tesis, pero el trabajo ya se reconoce como el de los colectivos, no es mío. Es un modo de incidir, ética y políticamente, en un mundo y en una cultura.

**8. ¿Cómo se articulan narración oral y gráfica y qué papel juegan en el objetivo de transformación?**

A mí me interesan los procesos de narración gráfica, no desde un ejercicio en el que me documento de la experiencia de otro para sacar el libro con la experiencia del otro, para narrar la experiencia o decir que yo visualicé la experiencia de lo que estaba sucediendo con estas personas, o con esta región, o con esta situación. Sino que sean las mismas personas quienes emerjan el proceso, que sean parte del proceso y que sean reconocidas también como autores.

