

**MINISTERIO DE CULTURA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES**

**REPÚBLICA DE COLOMBIA
CONVOCATORIA DE ESTÍMULOS 2014**

**PREMIO NACIONAL DE CRÍTICA Y ENSAYO
ARTE EN COLOMBIA**

**ENSAYO LARGO
CATEGORÍA UNO**

**PERFORMANCE “VADEAR”
COLECTIVO ARTÍSTICO EL CUERPO HABLA**

**POR:
DAVID C.**

“La performance ha sido un catalizador poderoso en la historia del arte del siglo XX no sólo porque ha subvertido las convenciones formales y las premisas racionales del arte modernista sino también porque ha agudizado nuestra conciencia del papel social del arte y a veces ha servido como vehículo del cambio social, como medios de apropiarse del poder social y político.”¹

¹ SCHECHNER, Richard. "Performance. Teoría y prácticas interculturales." 1 edición. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Secretaría de extensión universitaria y bienestar estudiantil, 2000. Página 152.

“Vadear” según el diccionario de la Real Academia Española, significa pasar un río u otra corriente de agua profunda por el vado o cualquier otro sitio donde se pueda hacer pie. || **2.** p. us. Vencer una grave dificultad. || **3.** p. us. Tantear o inquirir el ánimo de alguien. || **4.** prnl. Manejarse, portarse, conducirse, y fue el nombre de la propuesta artística que el colectivo “El cuerpo habla” presentó en la ciudad de Medellín en noviembre del año pasado y en San José de Costa Rica en marzo de 2012. Se propuso este nombre porque sugería desde su variedad de significados, una multiplicidad que se aplicaba al hecho artístico que se presentaba; el infinitivo lo desligaba de cualquier subjetivación o adjetivación; el hecho de ser una palabra poco conocida dentro de nuestra comunidad, le permitía que se recreara en las asociaciones que cada uno de los vadeantes y espectadores realizara y creaba una sonoridad que lo ligaba al nomadismo. Un verbo que podía ser trabajado desde diferentes perspectivas.

La idea se gesta en la invitación de muchos artistas, entre ellos Consuelo Pabón y Maria Teresa Hincapié de crear actos de resistencia, fábulas que involucraran a la sociedad, la escasez de referentes en Medellín de trabajos de este tipo y la necesidad de indagar por problemáticas de la ciudad, la urgencia de crear acontecimientos que motivaran la reflexión social y dejaran de lado el espacio sacralizado del arte, lo llevaran a la calle, ritualizaran los escenarios que han forjado las dinámicas sociales y se evidenciaran a través de puestas en escena, las cicatrices, las huellas y las consecuencias que los actos comunitarios producen en los cuerpos y ciudades, en el que por exceso u omisión, todos son partícipes.

Estas y otras consideraciones impulsaron un proyecto que emergió de la experiencia de dos investigaciones realizadas por el colectivo: “El cuerpo habla: el cuerpo en el arte y el arte en el cuerpo” y “Performance: encarna-acciones de la contemporaneidad” y la necesidad de vincular la teoría a la práctica a través de un laboratorio permanente y de una serie de experimentaciones que derivaron en productos artísticos como: “Espejito-espejito”, “Revelar”, “Derretar”, “Y la ciudad se hizo carne”, “Estrías” y “Rodar por la vida”; esta última recibió el primer premio en el “Festival de performance de la comuna 4 en el año 2009” y fue el detonante de “Vadear”. “Rodar por la vida” mostró el acto de rodar de 11

jóvenes, por un espacio determinado durante un lapso considerable de tiempo. Los jurados consideraron que este ejercicio...

“Se nutre de la tradición del teatro pobre de Grotowski y el teatro antropológico de Eugenio Barba En el que no se olvida ningún detalle de su puesta en escena, dando valor a materiales mínimos y sin alterar el ritmo lento y pausado de su acción durante todo el tiempo de su presentación y mantener al público y a los vecinos del sector, interesados y comprometidos, creando una atmósfera aletargada y tensa.” ” Natalia Restrepo. Artista.

Sin embargo, quedaba la sensación de que la experiencia no se había agotado ni logrado un objetivo de largo alcance, ni creado una poética de ciudad y un impacto social real. Un movimiento hacia el desprendimiento y una resistencia de todo un pueblo en un grito unánime que cobrara vida en un escenario de significación en la construcción de la ciudad. Por ello, se pensó dimensionarla, crear un acontecimiento en Medellín en un espacio como la Avenida La Playa, la significación que tiene en los habitantes, ya que su sinuosidad es un recorrido festivo, en el que se realizan muchos de los desfiles, intervenciones artísticas, incluso manifestaciones de diversa índole Y principalmente por su referencia histórica en la emergencia de lo urbano y porque allí debajo está presente, aunque silenciosamente La Quebrada Santa Elena que fue lugar de recreación y parte del paisaje de la Villa de la Candelaria, hasta las primeras décadas del siglo XX, época en que se cubrió para dar paso al progreso de la ciudad.

“Nodriza de Medellín, así podría llamársele, que de ésta quebrada se alimentó para muchos usos, y aún no ha dejado de serle útil. Acueducto natural de la primitiva villa fue virtualmente, cuando de sus aguas se valían los vecinos para casi todos los menesteres; con los materiales extraídos de su lecho se compusieron calles y plazas, se echaron fundaciones de edificios y se levantaron éstos; dio su caudal fuerza eléctrica, y ahora en todo su curso cubierta a través de la ciudad moderna, obra iniciada en 1925, recibe y arrastra hasta el río gran parte de los detritus urbanos, misión que ya cumplía cuando destapada, aireada, soleada y sombreada de ceibas, con jardines a trecho colgando de los muros de piedra que la

contenían, era paseo predilecto que inspiro grandes páginas hermosas como las de Tomás Carrasquilla, y cantos como el que a la Ceiba de Junín, desaparecida. A pesar de los argumentos de personas como Ricardo Olano, que aún veía en las fuentes de agua un elemento embellecedor, los recursos hídricos fueron convertidos en cloacas. El agua entonces, dejó de ser ese elemento fundacional para convertirse en una vergüenza que había que cubrir y aunque se podía fácilmente pensar en otra forma de regulación de la contaminación sobre los lechos, pues ya iniciaban trabajos similares en otras partes del mundo, se decidió taparlos o canalizar sus cauces..”²

A partir de la sutura que se le hace a la quebrada Santa Elena en la primera mitad del siglo XX, se pretendió recorrer parte del cauce que se censuró, vadeando, serpenteando, creando un movimiento idílico, lento, que recordara el agua que aún corre bajo el pavimento. Gritando su silencio, evocando toda su inmensidad, cómo fue parte del “desarrollo” de La Villa de la Candelaria y ahora de su olvido. El movimiento de los cuerpos en el pavimento permitía la fluidez para llevar a término este propósito. Se decide el tramo de la Avenida La Playa, desde el Teatro Pablo Tobón Uribe hasta la Plazuela Nutibara.

Para ello se hizo una convocatoria abierta a la comunidad en la que se les invitaba a participar como vadeantes, viandantes de este proyecto, la cual estuvo abierta durante 2 meses. Se realizaron durante este lapso de tiempo, conferencias, demostraciones, proyecciones de videos de las experimentaciones hechas y se utilizaron todos los medios interactivos al alcance. Se inscribieron más de 400 personas de la ciudad entre adultos, jóvenes y hasta niños, de todas clases y condiciones sociales: estudiantes de diferentes universidades y colegios de la ciudad, amas de casa, trabajadores, desempleados, etc. Sin embargo al final se presentaron 158 vadeantes y un equipo de más de 40 personas que posibilitaron el apoyo logístico y la seguridad de toda la comunidad.

² OSPINA. Libardo E. “Una vida, una lucha, una victoria. Monografía histórica de las Empresas Públicas y Servicios Públicos de Medellín.” 1 edición. Medellín: Empresas Públicas de Medellín. Editorial Colina, 1966. Página 571.

Para garantizar la serenidad de los cuerpos y una danza colectiva, se hicieron 4 ensayos y talleres de entrenamiento con los convocados durante el mes de octubre en los que se plantearon los términos sobre los que se iba a abordar la propuesta, las variaciones espaciales y temporales de las que se partía (tiempos de Aión, de cronos y de kairós, espacios fabulados), técnicas de desplazamiento y ejercicios de relajación; además de estrategias que los acercaran a los otros con el ánimo de establecer relaciones que les pudieran ayudar en el vadeo, se conociera previamente al cuerpo en esta situación y se definieran que otras cosas era necesario incluir dentro de los materiales requeridos. A cada vadeante se le entregó el vestuario que incluía una trusa de color marfil, un saco de tela de gasa de color marfil también; un color neutral, que jugó con el gris del asfalto a la vez que señaló que a pesar de la diferencia tenemos lugares comunes, medias blancas y protectores hechos de espuma.

La trusa de manga larga, cuello alto y larga hasta los pies, tenía la intención de proteger el cuerpo de las inclemencias del piso, el nicho en el que se envolvieron cada uno de los cuerpos, tenía varios propósitos: El que cada vadeante permaneciera anónimo, pero que pudiera desplazarse y respirar con tranquilidad, servir de protección, crear una veladura de su cuerpo frente al del otro, recoger a lo largo de su desplazamiento, el sudor de la ciudad, su suciedad, abandono, falta de cuidado, para de una manera simbólica, limpiar un poco la circulación, crear una evidencia que llevara a la comunidad a detenerse y pensarse, ser partícipe, saber de las historias de ciudad, sus imaginarios, reflexionar sobre sus espacios, como los habita y los poetiza: “una poética del espacio” a la manera de Gastón Bachelard, porque los espacios exteriores son prolongaciones de los espacios interiores y entenderlo es aprender a cuidar las calles como rincones. El tiempo del desplazamiento fue de 3 horas y media, tal como se había contemplado en el proyecto.

Se hizo además uso para la justificación, el marco teórico, de cuatro conceptos que a través de todo el proceso habían surgido como apoyo al trabajo investigativo, práctico y pedagógico, los cuales se confeccionaron a través de una indagación por diferentes autores, de la presencia de un tutor, el profesor Gabriel Mario Vélez Salazar, de su aplicación en las

experimentaciones, en las performances presentadas y que le concedían a “Vadear”, el impacto social y la contundencia que este tipo de intervención requería: fabulación, resistencia, encarna-acción y presentación. Además se tuvo en cuenta el trabajo con el espacio, lo urbano, la repetición y el tiempo.

La fabulación, concepto que se ha tomado de Federico Nietzsche, de Gilles Deleuze y de Jean Baudrillard, es entendida como un devenir, la capacidad de transformación que implica un ser con el mundo, la experiencia de crear comunidad y con ella, transformarse siempre en otro. Es una relación con el mundo, que implica ir más allá de sí mismo y recorrer los territorios de la alteridad. No se trata de una imitación o una identidad, se trata más bien de la posibilidad de dejarse llevar, olvidarse del sí mismo y entrar en otros umbrales. En “Vadear” se pensaba en una comunidad con el único propósito de rodar por la calle, sin pretensiones de ninguna mimesis o de crear algún personaje o circunstancia. En los talleres previos al vadeo, se hizo énfasis en la necesidad de concentrarse en la acción, de estar presentes en el acto, permanecer, teniendo en cuenta todas las salientes, los relieves, la textura, la temperatura, los otros cuerpos, el tiempo, el ritmo, las sensaciones que producía este ejercicio en el cuerpo. Es decir, todas las variantes que afectarían este acontecimiento y que pudieran transformarlo. Nunca se pensó en la significación de agua o en su metáfora explícita, porque esto ya estaba dentro de toda la concepción del proyecto. Hacer énfasis en el agua, apartaba al proyecto de su verdadera dimensión, que era la acción de rodar como tal. Aunque para algunos de los espectadores el efecto se produjo y la quebrada apareció como metáfora.

En este caso el vadeante no tiene que hacer como sí, solamente está realizando una acción en la que debe concentrarse, la cual está relacionada con un permanecer y con un continuar y un repetir. Pero repetir en la diferencia, teniendo en cuenta todo lo que pasa a su alrededor. En los talleres de entrenamiento se dijo que era fundamental la permanencia, pero con la conciencia de que siempre se está presente. Esto quiere decir que se tiene en cuenta mi cuerpo, el cuerpo de los otros, el pavimento, el tiempo, el espacio, los gritos que vienen del exterior y esto crea un olvido de sí, por la repetición, lo que permite que el

cuerpo se amolde a los accidentes que van surgiendo en el camino, tanto que esa carne rodante los siente, pero no los puede evitar y se crea una memoria corporal, lo que borra el yo, volviendo al lugar del devenir. Esto es la fabulación, un acto de entrega a un mundo; volverse con el mundo, quiasmo cuerpo-mundo.

También y ligado a la fabulación, está la resistencia, que daba cuenta de un permanecer y retar al cuerpo a seguir, llegar hasta el final, vencer el propio miedo, el frío, el dolor. Era ir más allá del cuerpo, volver a la carne; el forzamiento que permite el desprendimiento, la introyección de la incomodidad como parte activa de una conciencia de sí; la capacidad de asumirse dentro de un contexto y de vivir en él. Desde lo que propone Nietzsche, una voluntad de poder que obliga al hombre a deshacer su identidad, es decir que lo lleva a experimentar la sensación, a des-componerse y re-componerse como una estrategia física, pero también política, en la que se invierte el orden de los sistemas y se intenta resquebrajarlos, a través de la ruptura de la fijeza que supone la metáfora y desmoronar su principio casual para dejarlo en la contigüidad, metonimia, en la suspensión. En la propuesta “Vadear” es claro que cuando a los participantes se les insta a ser capaces de resistir todo el trayecto que va desde el teatro Pablo Tobón Uribe hasta la Plazuela Nutibara, siempre atentos a lo que sucede en su cuerpo, a las fricciones, los cambios, las alteraciones, se recupera el lugar que se quiere de una performance como lugar de resistencia. La mayoría de los vadeantes lograron el propósito de rodar hasta el final, solamente 8 o 10 personas se quedaron en la mitad del camino. Incluso una niña de 10 años que vadeó acompañada de su madre, realizó todo el recorrido y fue admirable su fortaleza. Resistir como posibilidad de estar ahí, de luchar contra la indiferencia.

La encarna-acción parte de una mirada al cuerpo de la contemporaneidad que está atravesado por la carne. Desde diversas lecturas, nos damos cuenta que el nacimiento de la metafísica occidental, los rituales de la semejanza en la edad media, el renacimiento y todo el proceso de racionalización e instrumentalización del hombre en la edad moderna, relegaron la carne y la confinaron al lugar del ostracismo, convirtiéndola en cuerpo grotesco, representado, razón, tenencia. *“El cambio que supone el discurso sobre lo*

grotesco y el sentido que sus representaciones tienen para la cultura cristiana antigua y medieval, nos hablan de una división entre la carne y el cuerpo donde el saldo final será una inscripción simbólica del goce donde éste será marginado, cuando menos, de la tecnología de la representación oficial”³.

La encarna-acción a través de un dispositivo artístico como la performance es la vuelta al mundo “in-mundo”, “carne-mundo”, amalgamas y entrecruzamientos de carácter efímero y sin pretensiones de inmortalidad. Por ello, su fugaz presentación desmorona cualquier lugar de un arte representativo⁴ lineal, ligado a una idea y un modelo y el cuerpo, se comporta por fuera de los cánones tradicionales, deviene presencia, flujos, más allá de la relación significante y significado de la modernidad, es decir carne. Decir carne, es darle “*el verdadero estatuto mundanal que debe tener. Ser carnal es ser terrenal y mirar sólo las cosas del mundo. Dejo de ser masa de órganos y maquinaria ósea, soy superficie que envuelve la piel, rojo vivo que duele.*”⁵. Busca otro hálito, porque su experiencia en la contemporaneidad no tiene memoria, es puro olvido... un residuo, tejido, cicatriz, que se retoma como germen de la propia experiencia, produciendo un cuerpo sin órganos, sin jerarquías, puro devenir, pura carne...desestructurada y asignificante.

En “Vadear” es la carne que duele, que siente los diferentes momentos, que está presente en su acción y que no busca nada más que eso: Rodar, fluir, un verbo en infinitivo porque no es una identidad, sino una carne puesta en el espacio, sin el propósito de significar una sola cosa, de hacer una interpretación unívoca o lecturas de sentido, sino de crear el evento, el acontecer, solamente el lugar de su continuidad, repetición y diferencia. Fluidez que nos ayuda a entender la teoría, no atravesada por un discurso único, sino por muchos y dando cuenta de llamar a este gesto, arte.

³ www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.695/ev.695.pdf

⁴ *Al ser el arte el lugar del vacío no puede haber representación porque no hay verdad que lo sustente, ni la naturaleza, ni dios, ni el mismo hombre. “Este sujeto mismo —que es el mismo— ha sido suprimido. Y libre al fin de esta relación que la encadenaba, la representación puede darse como pura presentación”* FOUCAULT, Michel. “Las palabras y las cosas.” 1 edición. 2 re-impresión. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1968. Página 25.

⁵ LARIOS, Vanessa. “Quiasmo cuerpo-mundo”.*Parte Rei. Revista de Filosofía.* serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/larios42.pdf. Revista electrónica. Número 42 Noviembre de 2005. Publicación electrónica Página 2..

Se utiliza el concepto de presentación en vez de representación, tratando de entender los postulados contemporáneos que abren el lugar de la representación artística que data desde Aristóteles y su trabajo sobre La Poética, la mimesis en el arte. No se trata de un modelo a seguir, una copia de una idea, sino de una presencia que se debate entre los lugares de la significación y asignificación, de la metáfora y la metonimia y de la deconstrucción de la interpretación. Se pretende el lugar de la polisemia, del viaje tanto del vadeante como del espectador, sin que haya una verdad que está por encima del acto o del acontecimiento, sino que se construye en el encuentro de las miradas de unos y otros, de una comunión en la que participan ambos, un trabajo nunca concluido y menos realizado bajo parámetros inamovibles. *“Ha terminado el tiempo de la representación: lo que era representación es ahora otra presencia.”*⁶

En vadear no se busca ser quebrada, ni una condición por encima del acto en sí. La distancia entre el performista y el mundo se horada en un encuentro con lo real, *“lo que fractura el imaginario de la representación, pasa por la presentación y deja a su paso los restos”*⁷ que no garantizan la memoria ni se conservan en el museo, sino que se agotan en el espacio público. Como dice la investigadora Oliveros, ello cambia la manera de ver el arte: ya no se contempla una imagen, lo cual deja un vacío en la relación sujeto-objeto porque la carne se pone en vez del sujeto y el objeto desaparece; por ende desaparece la representación del mismo. En el orificio que queda, el arte teje y desteje como una Penélope contemporánea, en una reinención constante.

RESULTADOS

La performance “Vadear” en Medellín se llevó a cabo el 26 de noviembre de 2011 en horas de la tarde en la Avenida La Playa, contó con la participación de 158 vadeantes, a pesar del

⁶GARZA, Roberto. “Derrida, Barthes y una teoría educativa del hipertexto:hacia una gramatología hipertextual”. robertoigarza.files.wordpress.com/.../cap-hacia-un. PDF. Publicación electrónica

⁷ OLIVEROS, Amanda. “El objeto en el arte contemporáneo. Qué lección para el psicoanálisis.” Revista Desde el jardín de Freud. Número 03. Diciembre 2003. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Página 189

fuerte aguacero con presencia de granizo que se desató ese día. Incluso este fenómeno le entregó a la performance un ingrediente que la enriqueció, ya que el piso húmedo hizo que los vadeantes recogieran en sus cuerpos toda la suciedad del pavimento y de un color immaculado, se fueron llenando de lodo, de tierra, de hojas que caían de los árboles, lo que permitió diferentes elaboraciones entre los transeúntes. Fue un trabajo lento, en el tiempo de aquel que atraviesa el agua calmadamente y puede sentirla, apreciarla en toda su inmensidad, de quien detiene la ciudad para buscar su aliento y descansar de su larga carrera, en una necesidad de refrescarse a través del agua evocada.

Sin embargo y a pesar de toda la poética de la acción, se sintió una fuerte sensación dentro de los espectadores al recordar hechos de violencia en la ciudad. Muchos manifestaron que parecían los cuerpos de los tantos muertos de la ciudad que la corriente arrastraba hacia el olvido, cuerpos amordazados, aquietados, sin nombre, mujeres, niños, adultos, viejos, negros, lesbianas, pobres, amas de casa, estudiantes, cuerpos que dan cuenta de la infamia. Aquellos miles que no tuvieron quien los llorara y esta performance los recordase y les brindara una homenaje. Rabia, impotencia e incluso miedo contra un recuerdo imborrable, denuncias, quejas que se mezclaron con la alegría, la danza vital, los gritos de ánimo. Sí, si, si parece agua, es el agua de los ríos que nace limpia y se va llenando de lodo, de suciedad, qué bonito. Los espectadores animaban, aplaudían y vitoreaban a los vadeantes. Cuerpos moviéndose en un acto de vida, de sangre blanca que circula por la ciudad, de apertura, de canto, de palabra, porque cada uno de los cuerpos murmuró su propio monólogo y convirtió a la ciudad en un grito extasiado.

También fueron cuerpos de la esperanza, ya que la blancura inicial decoró las calles convirtiendo a la ciudad en un gran río humano, que restableció los nexos con sus orígenes y con su discurso de ciudad. La posición horizontal recordó la necesidad de reposo, de crear otras maneras de desplazarse, de andar con los ojos, con el vientre, con los muslos, contrarias a lo que la lógica enseña y el vadear es una experiencia de pasearse, rodar, un ejercicio de fluidez, de infancia, de juego y festividad, por lo tanto una posibilidad de disfrute. A pesar de la suavidad del desplazamiento se tornó en un ejercicio difícil.

La magia del movimiento fue una conspiración espacial para suspender el tiempo y entregarle a la ciudad un poema vital, detenido y estudiado; 158 vadeantes cubiertos en talegos como gusanos de seda, murmurando su propia canción o poema, a punto de alzar el vuelo, como también llevados por la conciencia de una búsqueda de maneras de decir sin violencia, a través del cuerpo como único depositario de las sensaciones, las alegrías y las agresiones. No solamente el propio, sino el del otro, el de los otros, la tierra, el aire, el agua, móviles, sutiles, parte integral del universo. “No somos otros, somos los mismos” pertenecientes al mismo plano de consistencia, hechos del mismo material que las estrellas, por lo tanto parte de ellas. Se devino quebrada, mujer, hombre, pasado, presente, ciudad, exterior e interior. Multiplicidad en un movimiento que se extendió al infinito y marcó a los cuerpos en un éxtasis comunitario.

Siguiendo a Deleuze, se deshizo un mecanismo de poder y guerra, por un devenir, un plano de inmanencia, un agenciamiento, una repetición que marcó un nomadismo y liberó esos cuerpos atados, hacia una pertenencia con el otro, el pavimento, el frío. Se desarticuló el cuerpo en su infinito rodar. Cada vuelta, cada cuerpo significaba un reto para la ciudad, una repetición que iba marcando los cuerpos, volviéndolos asfalto, deshaciéndolos de su propia identidad, *“moveos, no dejéis de moveros, viaje inmóvil, de subjetivación”*.⁸

Resistir fue una apuesta constante, la entrega de cada uno de los viandantes, su ejercicio no solamente físico pues eran más de 1.000 metros de camino, sino político, la supervivencia, la capacidad de soñar, la posibilidad de fabular y crear un pueblo, de soportar la infamia, pues como lo dice José Luis Pardo, *“el arte no libra a nadie de su dolor (porque, dicho sea de paso, no hay cosa en el mundo que pudiera librarnos del dolor), simplemente permite vivirlo, permite alentar, seguir respirando a pesar de la desolación, la muerte, la mezquindad y la estupidez y en medio de ellas”*⁹.

⁸ DELEUZE, Guilles y Guattari Félix. *“Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia”*. 5 edición. Valencia: Pre-textos, 2002. Página 164

⁹ LARROSA, Jorge Y Skliar, Carlos editores. PARDO, José Luis: *“A cualquier cosa llaman arte. Ensayo sobre la falta de lugares”* en *“Habitantes de Babel, políticas y poéticas de la diferencia”*. 1 edición. Barcelona: Laertes, 2001. Página 334.

Luego de esta experiencia se viajó a San José de Costa Rica, como invitados al Festival Internacional de Arte con la propuesta “Vadear” con los 10 integrantes del colectivo artístico “El cuerpo habla”. Sin embargo las condiciones físicas, logísticas, culturales, le dieron otra lectura. Allí se hizo la convocatoria con 3 meses de anterioridad y contó con la participación de 65 jóvenes, en su mayoría estudiantes de teatro y danza, lo que ello influyó mucho en la concepción del trabajo. Se hizo en una calle pequeña y muy ligada a lo cultural como el paseo Los Damos. A diferencia de Medellín, allí reinó un silencio solemne y tanto los vadeantes como los espectadores asistieron a un acto sagrado, lleno de recogimiento, un ritual. La gente no encontró registros de violencia en el acto, no se recordaron muertos, ni tumbas olvidadas. El canto fue de esperanza, de grandes gusanos que se metamorfosearían en mariposas, larvas de las cuales nacería el vuelo, el canto, los colores. No hubo comentarios durante el trayecto, fue un trabajo muy tranquilo y pacífico. Los vadeantes tenían todo el entrenamiento corporal para resistir el camino, pues en su mayoría eran estudiantes de danza y teatro. Además fue un escenario más corto, pues fueron alrededor de 500 – 600 metros. Sin embargo fue una experiencia asombrosa, muy cuidada y feliz, ya que la capacitación fue durante 2 días de trabajo intenso (8 horas cada día), no solamente con la técnica del vadeo, sino con talleres de expresión corporal, de ejercicios de resistencia, de diálogo con el espacio, con el otro, con el tiempo.

Todos los talleres de preparación, los diferentes foros y conferencias, el acontecimiento en sí del vadeo en la ciudad de Medellín y en San José de Costa Rica, dejaron en los vadeantes una profunda impresión y el sabor de ser por primera vez, en la mayoría de casos, protagonistas de un evento de ciudad. Las impresiones, fotos, recuerdos, videos e incluso chistes *“Te tengo que confesar algo.....ayer estuve revolcándome con un mundo de personas en la Avenida la Playa durante dos horas o no sé cuanto tiempo. Y FUE ESPECTACULAR!!! Jajajajajaja,” “¡¡¡tullido y tallado pero felizzzz!!! Lástima no haber podido ver la performance, debió ser increíble,... pero nada como haber estado vadeando, fue lo mejor!!!!!!!MUCHAS GRACIAS!!!!”*¹⁰ que invadieron los diferentes escenarios mediáticos durante algunas semanas, dan cuenta de los lazos que se construyeron en el

¹⁰ Impresiones de los vadeantes, subidas en facebook.

lugar y como trascendieron los vectores temporo-espaciales, logrando que se contagiara la alegría del vadeo, por fuera de las fronteras territoriales, creando el eco de una palabra que hasta el momento era muy poco usada: vadear, permitiendo que un pedacito del espacio local, tocara el universo ¿Dónde fue eso?, Ah, en Medellín, Ah en San José ¿Y porqué? Ah la quebrada. El gesto permitió no sólo emplazar un verbo, sino hablar de Santa Elena, nombrarla, aunque fuera por unos instantes. Esa resonancia marcó en la memoria de las personas la imagen de la quebrada fabulada a través del devenir de los cuerpos o la fantasía de las larvas como promesas de vuelo en San José. Se alzó un pueblo, se dejó una memoria en la piel, una sonrisa en la confluencia de tantos cómplices, abrazos eternos, el juramento de nuevos encuentros, miles de rostros que miraban inquietos, una pregunta por la presencia, por el arte y lágrimas de dolor de quienes recordaron sus muertos, lágrimas de felicidad, de esperanza o de nostalgia de otros tantos. *“Esa experiencia a mí me conmovió profundamente, tuve el privilegio de que me acompañara una directora de danza de la Universidad de Río de Janeiro, Brasil, y ella estaba emocionada, ella también decía que era un privilegio el que le tocara “Vadear” durante su estadía aquí en Medellín, esa mujer gritaba, lloraba. Ver en la avenida La Playa a la gente del común y observé que a esta gente le llegó, la gente gritaba, aplaudía, lloraba”*¹¹. Lágrimas que también humedecieron el pavimento y refrescaron una memoria dormida.

¹¹ *Impresión de un espectador*

FOTOS VADEAR MEDELLÍN COLOMBIA: ARCHIVO EL CUERPO HABLA





VADEAR SAN JOSÉ COSTA RICA



