



LA VENECO: la PERFORMANCE y su CORPOREIDAD en los LÍMITES de MUCHOS¹

Carmen Ludene / La veneco (performance) / foto: José Ángel Mora Robles

Recibido: 13-10-2019
Aceptado: 08-11-2019

Licda. Carmen Ludene Sánchez Zambrano²
Artista Visual / San Cristóbal – Venezuela
carmenludene@gmail.com

Resumen: Esta investigación se trata de un análisis etnográfico de la performance *La Veneco*, propuesta conceptual presentada por la artista Carmen Ludene en la 2da edición de Juntos Aparte, Km 4956 de la Bienal Sur (Cúcuta-Colombia). En él, se presentan los antecedentes y bases teóricas que sustentan el hecho artístico y las reflexiones teóricas que se generan en torno a la Performance, a través de los ejes temáticos espacio-tiempo-corporeidad.

Palabras Clave: Performance; arte político; La Veneco; método etnográfico; espacio; tiempo, corporeidad.

1. Ponencia presentada en el **X Seminario Bordes: Iconomagia, símbolos de nuestra memoria**, celebrado los días 07, 08 y 09 de noviembre del 2019, en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela.

2. Licenciada en Letras, mención Historia del Arte, Universidad de Los Andes- Venezuela.

The veneco: Performance and its embodiment within the limits of many

Abstract: This investigation is an ethnographic analysis about *La Veneco* performance, conceptual proposal presented by the artist Carmen Ludene at 2nd edition of Juntos Aparte, Km 4956 of Bienal Sur (Cúcuta-Colombia). There is a review about the antecedents and theories that sustain the artistic fact and the theoretical reflections around the Performance, through the thematic axes space-time-corporeality.

Key Words: performance; political art; The Veneco; ethnographic method; space; time; corporeality.

*A Merysol León
Un “puro placer” público...*

Cuando se me invitó a participar nuevamente en la 2da edición de “Juntos Aparte”, Km 4956 de la Bienal Sur (Cúcuta-Colombia), se me manifestó una variedad de sensaciones, puesto que tenía alrededor de 6 meses sin ir a la frontera. El asedio político de tanta información domesticada por intereses que desvirtúan el significado de la palabra *politiké*: término griego que significa “*de, para o relacionado con los ciudadanos al bien común*”. La política me deprimió.

Luego de haber dicho “Sí” no me veía caminando por trochas. Algo que ya había experimentado en el 2007 en otro proyecto artístico de corte binacional con el hermano país. En ese momento, los códigos visuales de frontera eran muy distintos de lo que observamos ahora, 13 años después. En ese tiempo, junto con otro compañero investigador, crucé la trocha. La experiencia me paralizó, no fue nada edificante lo que en ese momento vivimos. El sólo hecho de volver a estar ahí con las circunstancias políticas que padecemos ahora, me generó una terrible inseguridad y tristeza.

En el 2014 junto a una artista mexicana, y otros compañeros artistas venezolanos con quienes nos aglutinamos en torno de un proyecto denominado “Miradas en Frontera”, fuimos sin ningún tipo de seguridad a accionar Performance en plena mitad del puente, otros códigos visuales tan distintos a los del 2007, imágenes premonitorias de lo que sería el devenir en la terriblemente insondable frontera de estos momentos. En esa oportunidad, la Guardia Nacional, ignorante de nuestro hecho artístico, nos decomisó las cámaras, borrarón nuestros archivos y en cuestión de minutos nos despatriaron.

La inseguridad y el recorrido de un puente tenso por las condiciones de enfrentamiento que en el momento se suscitaban. Ese episodio me generó un infausto pánico.

El puente lo cerraban a las seis de la tarde y solo faltaban escasos veinticinco minutos, con apenas algunos Bolívares en nuestros bolsillos que en el vecino país ya nada valían.

Fue un momento de marcada tensión, los guardias nos insultaron y nos corrieron con improperios al vecino país. Cruzamos el puente tratando de calmar la pluralidad de sensaciones experimentadas, poco después pasó el último autobús bolivariano de circulación binacional. Callados nos montamos, desconcertados, y en minutos nos repatriamos silenciosos, con el corazón en la boca.

En esta nueva oportunidad, la invitación implicaba ir hasta al otro lado, cruzar el puente y llegar a Cúcuta. No sabía con qué me iba a encontrar. Según la mediática luego del *Gran Concierto Aid Live*, la perspectiva no era alentadora. Me di a la tarea de averiguar, si se podía pasar por el puente y si era seguro. Se organizó el encuentro con el curador de la bienal y, al cruzar la línea fronteriza fue una sacudida encontrarme con un puente aún más deteriorado, la continua masa humana cruzando de un lado a otro, con unos *containers* atravesados del lado venezolano como evidencia de que no somos uno, sino dos naciones separadas. Me hizo recordar el decir de un viejo amigo artista de Cúcuta que ya no nos acompaña en este plano: “Somos unos terribles trazadores de fronteras”. Al llegar al sitio establecido para la reunión, el curador nos dice a los invitados: “la propuesta es que desarrollen la Performance en esta nueva edición, los queremos ver en acción”, fuimos elegidos por nuestro perfil para desarrollar propuestas de Arte Acción y la idea era partir desde el puente binacional en el acto inaugural de la Bienal Sur, edición “Juntos Aparte”.

Infinidad de imágenes comienzan a converger en mi mente, los artistas presentes asumimos la propuesta, y en mi caso, lo vi como una oportunidad de abordar la *Performance* en un espacio público vulnerado e ilícito, donde la fuerza militar de cada lado sobrevive y contribuye con los conflictos armados silenciados por los intereses de una zona de frontera mediatizada.



Carmen Ludene
De padre caliche y madre veneca,
performance, agosto 2014.
Fotografías: José Ángel Mora Robles

Retornando a mi casa, recordé a la entrañable Merysol León y me dije: ¿Qué propondría yo como homenaje a Merysol, la mujer lúdica de la *Performance* en Venezuela ante una invitación de este tipo, en unas condiciones políticas tan miserables?, ¿Qué habría hecho ella? De algo estaba segura, lo que se le hubiera ocurrido, sin lugar a dudas, habría sido contundente.

En el 2002 siendo estudiante beca de la Galería La Otra Banda en la Universidad de Los Andes, Mérida, tuve la maravillosa oportunidad de conocer a la Profesora Ondina Rodríguez y su entrañable amiga Merysol León. Juntas eran parte de un proyecto artístico que descubrí en charlas de amigas confidentes, y que me cambió la panorámica del Arte Contemporáneo, o de lo que yo creía que era. Las dos y una estudiante amiga en común, conformaban la exitosa agrupación *DanzaT*, un trío explosivo, docentes universitarias, historiadoras del arte, investigadoras, curadoras, y en el caso de Merysol, tenía como antecedente ser bailarina de Danza Contemporánea. Largas tardes pasaban juntas en la oficina de la galería, puesto que la Profesora Ondina era la directora para ese momento. Conversaban sobre teorías propias del Arte Contemporáneo y de cómo abordarlo desde la *Performance* y la *instalación*. Yo ahí, frente al computador escuchándolas, una tarde me llaman y me dicen: “*Carmen necesitamos de tu apoyo con Albeley para la producción de la exposición que ella va curar este próximo mes, llamado De-Colección*”.

En esa exposición todo mi mundo del Arte cambió, se desarrolló una museografía impecable, como de las muy pocas en las que he podido participar, de extraordinaria calidad. Todas las propuestas eran instalaciones de importantes artistas venezolanos con trayectoria internacional, lo más impresionante fue la noche de la inauguración, ver en acción a *DanzaT*. Desde esa vez me fui haciendo adicta a ser espectadora de La *Performance*, jamás imaginarme en ese entonces que llegaría a desarrollar La *Performance* como vida misma en mi expresión como artista. Son infinidad de historias que podría narrarles de por qué decidí hacer *performance*, con personajes claves, que se presentaron de manera reveladora en mi trabajo artístico, como la colombiana María Teresa Hincapié, los venezolanos Carlos Zerpa y la maestra Consuelo Méndez, quien con sus propuestas me impulsó a sus espacios de acción-arte para allí comprender que era inevitable asumir la *performance*. Eso era yo, hecha acción-cuerpo.

Tratando de ponerme en los zapatos de Merysol, recordé dos propuestas que ella desarrolló por allá en los 90, *HAPPENING DE LOS 60 EN LOS 90*, un título con una carga irónica y crítica que pienso, es lo que caracterizó a la Profesora Merysol por su carácter lúdico y su formación como Historiadora del Arte. Fue una propuesta que hoy día es ícono en la historia de la *Performance* en nuestro país.

Dicha propuesta se llevó a cabo en la II Bienal Nacional de Artes Plásticas en Mérida 1993 y de la cual le otorgaron una mención honorífica; y la otra es *Art Parade*, estando de intercambio en Berlín 1997 junto a un profesor y artistas de la *Hochschule der Künste* desarrollan una acción de calle en el barrio *Prenzlauer Berg*, se presentan con una procesión lenta con la intención de llevar a cabo un acto ceremonial con el público, el cual, se va sumando impulsado por el arte como una metáfora de la vida y la muerte.

Estaba clara que necesitaba profundizar en una propuesta que me permitiera construir no solo una justificación en el hecho de estar en situación de frontera, sino que también debía generar la construcción de un lenguaje crítico y de interacción con los transeúntes en acción de calle, desde el puente binacional hasta la ciudad de Cúcuta. La referencia más inmediata que tenía era la profesora Merysol, así como yo la llamaba cuando llegaba a la Galería con su personalidad imponente a buscar a su amiga Ondina. Debía proponer una acción que arrancara desde el puente y que tuviera un recorrido lineal con un tiempo indefinido, con circunstancias de poca seguridad y con la meta de llegar a Cúcuta accionando, semejante al recorrido que hacen a diario cientos de venezolanos por esas largas carreteras para llegar a un destino incierto.

En ese momento no me imaginaba en cuanto tiempo hacerlo, pero si había asumido que debía exponer mi cuerpo con todas aquellas personas que convergen y habitan en el puente. Sabía que mi cuerpo era el elemento primordial en toda esta historia, debía ser un cuerpo entregado al concepto de frontera, nuestra frontera, abierto para el contacto, roce de emociones con el otro, con un tiempo y un espacio transgredido, donde debía generar rupturas ante la representación del hecho artístico y ante esto me topé con el siguiente análisis de Merysol (2006):

(...) actos cuya materia cuerpo – tiempo y espacio establecen una relación de percepción que se abre a otra lógica, la acción sigue siendo entendida como la manifestación material de una decisión, de una voluntad que pone en escena al cuerpo en una situación considerada artística.

Estaba clara que debía interrelacionarme con el otro, con su mirada, con la mía borrada, inexistente... jamás olvidaré aquel hombre con los párpados cosidos que pide limosna para comer y alimentar a su familia, coexistir en un espacio cíclico y sin salida.

Ahora, cómo justifico el tiempo, la prolongación de un tiempo indefinido, un accionar con lectura visual densa, porque solo dependía de ese ahí, que pasa y pasa llevándose el de adelante, sin existir la espera.

La acción *Happening de los 60 en los 90*, Albeley Rodríguez lo describe en su blog *De Arte Contemporáneo y Culturas Visuales* de la siguiente manera:

Acción protagonizada por personajes amarillos que inicialmente recorren el entorno del entonces Hotel Caracas Hilton, pasan por el Aeropuerto de Maiquetía Simón Bolívar, se montan en un avión y vuelan hasta Mérida, al lado de los pasajeros usuales, rompiendo la percepción rutinaria. Al llegar continúan su recorrido en una buseta que los lleva al centro de esta ciudad, donde se encuentran con unos jueces de arte ciegos, vestidos de blanco y portando cuadros rojos, mientras, de fondo, se escucha una voz, de vendedor ambulante, que anuncia: «cuadros, cuadros, cuadros...». Después, ingresan a la Casa de la Cultura simulando el montaje de una exposición y el juicio de esta, al mismo tiempo otros ciegos se asoman por los balcones del lugar hasta ponerse en riesgo de caer.

En ese artículo no se describe el tiempo que implicó la ejecución de esta propuesta, sin lugar a dudas conllevó un tiempo bastante prolongado. Este antecedente me permitió permear la propuesta a ejecutar con un solo personaje, doble nacionalidad y que maneja como ícono sus dos tarjetas de identificación, junto con una maleta que serían los elementos constantes en la acción y que le permitiría relacionarse con el otro. El tomar un autobús sería otro recurso simbólico, otro modo de representación, un espacio temporal como lo definiría Merysol, que brindaría la permanencia de la obra y de sentir el recorrido cotidiano de esos ciudadanos que se desplazan aún sin retorno o aquel del ir o venir del otro lado.

Luego vendría la última fase, el momento para decantar con un lenguaje accional donde se marca la llegada a la ciudad, aquí se expondría más el cuerpo ante el ciudadano o público que va y viene, ya no en el puente, sino en un espacio comercial, cotidiano de esa ciudad.

De aquí en adelante comienzo a describirles no los planes para ejecutar la acción, sino lo que experimenté durante la ejecución.



Happening de los 60 en los 90.

Fuente: <http://deartecontemporaneoyculturasvisuales.blogspot.com>



Carmen Ludene
La veneco (performance)
foto: José Ángel Mora Robles



Carmen Ludene / La veneco (performance) / foto: José Ángel Mora Robles

La llegada a la plaza de un centro comercial que se encuentra ubicado en la entrada de la ciudad, el epicentro que escogió la organización de la bienal para comenzar una caravana que resultó ser la eclosión del *performer*. El tiempo de espera se prolongó, no estaba claro cuánto tiempo estaría expuesta la acción, lo que desencadenó un juego rico en emociones, el cuerpo se convertiría en una poética corporal para los espectadores, un drama que solo generó la espontaneidad del espectador, ese ciudadano, ese transeúnte que pasaba y pasaba como hormigas; debía dejar llevar el cuerpo y confiar en desdibujarse con el otro, así se reinventó “La Veneco”, a través de unas tarjetas de identidad reproducidas con la frase “Me buscan”, así como esos avisos que colocan indicando que la persona está desaparecida y es buscada, esto le generaba impacto visual al transeúnte. De inmediato se interconectaba con la *performer* de ojos y boca sellados con esparadrapo, como lo expone Yunuen Días en su artículo *Cinco ideas y mentiras sobre el performance* (2017):

“Todo lo que está en el mundo pasa por el cuerpo”, dice Le Breton: escuchar sonidos, oler e identificar esos olores que nos despiertan recuerdos: tocamos los objetos a nuestro alrededor, nos posamos sobre el mundo con el cuerpo, nos movemos, sabemos cuándo algo está mal porque la vista, el olor o la piel lo resienten. “No hay mundo más que a través del cuerpo”, dice Breton. Nuestra experiencia de existir es atravesada por el cuerpo, el cuerpo es el que nos da la experiencia de estar vivos.

En este ensayo sórdido entre un cuerpo agotado, deshidratado y expuesto al calor del sol, confluyó la presencia del que toca, ya no existe temor, se acerca el otro para abrazar, ayudar y se fue comprendiendo lo que Merysol decía: “*lo lúdico de la acción*”, los sentimientos se agudizan, la piel del otro y del *performer* son uno solo, en este caso “La Veneco” la hermana que duele, la que despierta en desespero, llanto, rabia, y eleva su vida,

glorifica el hecho de estar ahí dos o hasta tres en uno, que están vivos y se eclosionan como uno, de esto Díaz (2017) nos comparte:

Nadie nos enseña a leer el cuerpo, pero no hay nada más sincero que él. Nada nos delata más como sus signos: sudor, temblores, voz cortada, mejillas sonrojadas. En el performance, todo ello se hace evidente, los sentidos del espectador perciben al performer también con el cuerpo, muchos espectadores replican, no entienden el performance, se asustan de no entenderlo, pero no pueden evitar sentir los ecos del performance en el propio cuerpo (...) el performance se siente, se experimenta, se reproducen en nosotros las sensaciones del performer, así, por un momento, las barreras entre el mundo y yo, entre mi cuerpo y el del otro, se difuminan, se desdibujan, percibimos por un momento la totalidad y la comunión.

En este punto la interacción con el público es más cercana e íntima, se dan instantes donde el cuerpo entra en reposo, incluso se observaron períodos de estar en un presumible estado meditativo, la convergencia icónica de ser buscada, desaparecida y violentada. Diversidad de hechos pudieron haber quedado en la huella de “La Veneco” que se interconectó con cantidad de seres quebrantados, desde el puente hasta el centro comercial.

Lo que evidenció entre ese público que se acercó, los siguientes diálogos sostenidos con ella, a pesar de no poderles responder y verlos: “¿Quién la busca?, ¿Por qué está así?, ¿Le compro el cabello?, ¿Me vende algo de sus órganos?, ¡Cuidado! ¡Venga y la sostengo..., ¡Qué duro lo que le hicieron!, ¿Mija que le hicieron? ¿La ayudo? ¿Pero que le hicieron, por qué está así? Deme su nombre para ayudarla ¿Tiene a dónde ir? Yo me la llevo conmigo, me la llevo a mi casa, lo que le hicieron a usted es terrible. Yo voy a ir a movistar, no se mueva de aquí, que yo la vengo a buscar para llevármela a mi casa (...) ¿Qué me le pasó? ¡Qué injusto!, ¿Por qué usted está así? ¿Qué hago, pego esto en el puente? ¿Usted viene de Venezuela? ¿Cómo se llama? ¡Déjese ayudar, venga, póngase frente a la cámara, ¿cómo se llama? ¿La Veneco? ¿Pero eso no es nombre, es que no recuerda quién es? ¡Venir a que le hicieran esto, es injusto, esta



Carmen Ludene
La veneco (performance)
foto: José Ángel Mora Robles

buena familia!, ¡Mija! Aférrese a Dios, él es el único que la puede ayudar, allá hay una iglesia, ¿la llevo allá?, Pero porqué pasan estas cosas. ¿No recuerda su nombre? Nosotros le vamos a poner estos avisos en el puente. ¿Amiga qué es lo que le hicieron?, verga la escoñetaron, ¿Por qué? ¡Pana! No me tome fotos (...) No nos tome fotos, no ve que yo pido dinero es para comer, no ve lo que le hicieron a ella, la escoñetaron, le sacaron los ojos. Así fue con mis amigos, yo llegué con cuatro amigos y yo fui el único que sobreviví, a ellos los descuartizaron por la trocha del puente, infeliz, apague esa cámara o se la voy a partir. ¿Señora le pasa algo? ¿Está bien? Por favor levántese y nos explica”.

Un sinfín de frases, palabras, llantos, abrazos, agarradas de manos era la expresión del otro sobre “La Veneco”, en un acto liberador y épico, a veces la sensación era de un juego de terrorismo, muchos transmitían temor, miedo, pero nos hacíamos empáticos, experimentábamos en conjunto, el dolor, el gozo, la desesperación del uno y del otro, a ese, el vulnerado, despojado de sus pertenencias, sin cartografía, sin rumbo. Es lo que Díaz (2017) continúa exponiendo:

(...) tenerlo frente a mí es la evidencia, no de que existe, sino de que existo yo, de que existe el mundo fuera de mí, de que existimos. No hay nada más empático que el cuerpo, y no hay nada que nos permita salirnos más del propio yo, el sentir con el otro, sentir al otro. Antes de entender, lloramos con el otro, reímos con él, nos erotiza o nos hace sentir terror, por eso decía Valery que no hay nada más profundo que la piel.

En estos momentos de conflicto y crisis, el desconcierto de un pueblo que no ve otra salida que salir de su país, la xenofobia del otro, lleva a “La Veneco” la necesidad de encontrar al otro en el medio del caos y la oscuridad de esta frontera, en el medio de la desesperanza y la miseria, cuerpo a cuerpo, reconocernos en nuestra precariedad y agonía. Eso es la *Performance*, un juego con reglas y sin reglas que se deconstruye y reconstruye, es el goce de la acción en un juego maquiavélico, divertido y liberador.



Carmen Ludene
La veneco (performance)
foto: José Ángel Mora Robles

Tal vez la no seriedad nos brinda el hecho de no tener miedo, es la sencilla genialidad del arte en juego. Alan Kaprow en sus *Ensayos sobre el happening* (2001) reseña:

(...) divertirse a sí mismo, preguntarse, convencerse con zalamerías, inventarse papeles, cargar su imagen con grandes tareas, referirse a sus últimas ambiciones con estudiado regocijo y, por encima de todo, tomarse así mismo lo menos seriamente posible, (...)

Aquí Kaprow nos invita a divertirnos en lo cotidiano. De ahí que podamos cambiar la perspectiva de mundo, desde una óptica lúdica que construye una nueva identidad, sin que la acción como goce estético interrumpa la vida misma, sino sentirla, resignificarla.

Los escenarios de una frontera tan distinta a otras, un cuerpo que debía entregarse al desplazamiento, territorio, identidad, refugio, exilio, límites, intimidación que va más allá del alcance visual, da cuenta que no se es parte de un común, es un cuerpo habitado en la frontera que siente y filtra emociones. Con respecto a esto Mónica Mayer, *performer* mexicana dice:

(...) el performance nos permite tener una posición crítica de la realidad sin dejar tener una actitud lúdica, que la irreverencia y la diversión van de la mano. El performance es un lugar de encuentro y comunidad, espacio de fraternidad, lugar para construir lo político, entiendo por político como escribe Ranciere en la División de lo Sensible, aquello sobre lo que un grupo de personas pueden discutir y este terreno del performance, lugar de discusiones y afectos: comunidad.

Sin lugar a dudas *La Veneco* fue una propuesta que permitió reinterpretar escenarios de una visión tal vez errada y distorsionada del hecho político, sin verse en la necesidad de caer en discusiones y análisis de conceptos politiqueros, sino de la esencia misma de ver *La Performance* como un espacio de encuentro y comunión de un grupo de cuerpos que interactúan, unos indiferentes, otros vehementes que al final de cuenta se hacen todos un acto político, una sola voz, un cuerpo que reconfigura la postura del arte contemporáneo en nuestra región.

Un puente como símbolo empeñado en separar dos países que en su gestación sencillamente nacieron para ser uno. Hay que cruzar esa línea llamada frontera sin importar de qué lado vengas. Así migran o se desplazan de un lado a otro, día a día los venezolanos y colombianos en una frontera que no tiene límites. Ahora le dividen el puente con un bloque de rejas y *containers* con humanos uniformados de oscuras tristezas por sus intereses particulares, un puente, testigo silente de lo que se ve y no se habla. Es para el arte contemporáneo, en especial para aquellos artistas visuales que han sido parte de lo que migrar, desplazarse y refugiarse significa, convertir la expresión visual en un hecho estético,

para unos contestatarios, para otros sosegados. Al final de la cuenta, códigos que se convierten en paradigmas visuales de una cultura fronteriza por descubrir y replantear. ¿Qué es frontera? “Confín de un estado con límite, linde o marca”. ¿Qué es límite? “Línea común que divide dos estados, dos posesiones, etc. Línea que señala el fin de una extensión”. Si miramos estas definiciones y nos detenemos analizar, en todas partes del mundo hay fronteras, es evidente. Donde empieza un estado o país, deberíamos a empezar por delimitar nuestro propio territorio, tal vez, nuestra propia casa, nuestro propio yo.

Un puente en el que cada día, vemos hombres y mujeres que inscriben su propia historia, el rebusque, contrabando, devaluación inducida, venta ilícita de productos, la trata de blancas, y se presume la compra y venta de órganos, la desaparición de niños y bebés, entre otras formas de coexistir sin importar de qué lado vengas. En la oscuridad abren y cierran trochas que desdibujan la muerte más allá del puente. Residentes que se adormecen ante un silencio que se desborda al calor del fuego, empuñado por los intereses del poder, los hace dueños de ese lugar llamado frontera.

La Veneco tal vez sea el comienzo de una propuesta conceptual que se identifica con sus dos tarjetas de ciudadanía correspondiente en cada país, con una maleta que contiene reproducciones de esas tarjetas, evidenciando que es una ciudadana binacional que en escasos pasos o minutos de un lado es venezolana y del otro es colombiana. En el medio, ella no puede hablar de sus desesperanzas y miedos, la oscuridad de la frontera la acecha, ella es ilegal, es ilícita, es de ambas naciones enfrentadas. La buscan porque como Veneco no tiene identificación, ella de a pie, padece los embates de una caminata que va en búsqueda de su propia ciudadanía, por un lado, necesita comer y tener medicamentos, por otro necesita gasolina y pesos. Es agobiante reconocer que no existe soberanía, solo la sobrevivencia entre el dólar, el Bolívar y el peso. ¿Cuál es su identidad, si el valor de su mirada lo suplanta el uno del otro por tanta agonía política?



Carmen Ludene
La veneco (performance)
foto: José Ángel Mora Robles

Sin lugar a dudas la experiencia de proponer la performance en circunstancias tan particulares es sujeto a reflexión, la performance no es buena, ni mala. Es simplemente arte en acción inmerso en un lenguaje corporal, plástico y dúctil como lo decía el crítico del arte Glusberg: es acción cultural que nos conlleva espacio-tiempo-corporeidad. *La Veneco* es una propuesta de calle donde converge el espacio, desde una trayectoria que comienza en el puente internacional “Simón Bolívar” hasta la ciudad de Cúcuta; el tiempo, su prolongación de accionar sin límites; corporeidad, es la acción en sí misma, exponer el cuerpo a variedad de sensaciones dada por el entorno y quien se relaciona corporalmente con ella, lo hace inquietante, subversivo. No hay más conclusiones y rebusques para justificar una propuesta que es obvia como hecho artístico y con esto termino en palabras de Yonuen Días (2017):

El Performance no busca ampliar la experiencia estética, sino ahondar en la experiencia de estar vivos.
El performance es una poética corporal.
El cuerpo del espectador y el cuerpo del performer desdibujan sus barreras en el performance.
Más que performance, existen performances.
Hoy todos los artistas practican la performance

Y si con estos no los convenzo, ahí va una de las de Ender Rodríguez en Performadie: Perfortodo (2017): “(...) se perfor-mancea-la vida y tumba en los sesos sin que sepamos deletrear eso de arte o no arte ni arte ni parte quién reparte la parte. ¿¿??”



Carmen Ludene
La veneco (performance)
foto: José Ángel Mora Robles

Referencias

- Días, Y. (2017). Cinco ideas y mentiras sobre el performance. *Performia. Volumen (1)*. En: <http://revistaperformiaonline.hol.es/> (22-01-2018).
- Kaprow, A. (2016). *Entre el arte y la vida. Ensayos sobre el Happening*. Barcelona: Alpha Decay.
- León, Merysol (1996): *Merysol Leon dice: ¡danzate! La creación como oficio docente*.
- León, Merisol, (1999): *Una propuesta accional en los '90*. Ponencia presentada en el I Simposio Nacional de Estética. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Rodriguez, Ondina (2012). *Zona de Tránsito. La propuesta accional de Dánzate*. En: <https://danzate.webnode.com.ve/products/producto-1-> (12 -01-2019).
- Sosa, Antonieta (2019). *Cuerpo ausente, presencia contundente: Un Campo de Girasoles para Merysol Leon*. En: <http://deartecontemporaneoyculturasvisuales.blogspot.com/search/label/Performance> (25-03-2019).