

Señales sensibles y prácticas intempestivas: Deborah Castillo, Erika Ordosgoitti y Max Provenzano.

Sensitive signals and untimely practices:

Deborah Castillo, Erika Ordosgoitti and Max Provenzano

Resumen:

El trabajo de Castillo, Ordosgoitti y Provenzano constituye un refugio disensual que, desde el arte, abre la posibilidad para desmontar y reflexionar sobre los marcos sensibles que definen nuestras dinámicas locales, consecuentes a la inserción ideológica y la acción del poder gubernamental instaurado desde hace dos décadas en la sociedad venezolana.

Abstract:

The work of Castillo, Ordosgoitti and Provenzano set up a dissensual refuge which, from art, open the possibility to dismantle and reflect on the sensitive frames that define our local dynamics that have been occasioned by the ideological insertion and action of the governmental power established since two decades ago in Venezuelan society.

Palabras clave: Arte, política, disenso, señales sensibles, intempestivo

Keywords: Art, politic, dissent, sensitive signals, untimely

 **Analy Trejo**

 **analytrejo@gmail.com**

 **Facultad de Arte**

 **Universidad de Los Andes (ULA)**
Urbanización La Arboleda, Torre K,
Apartamento K1-1. C.P. 5101. Mérida.
Venezuela

Algo es y se encuentra inmanente, re-configura nuestras percepciones, nuestros comportamientos, nos define. Un *ethos* oculto - o aparentemente oculto - nos organiza, nos divide, nos ubica, nos posiciona, en tanto que moldea nuestra existencia y la experiencia que deviene de ésta. Se trata de una división de lo sensible como apunta Jacques Rancière en relación

[...] al sistema de evidencias que ponen al descubierto la presencia de un común y las delimitaciones que definen sus lugares y partes respectivas [...] "una división de los espacios, los tiempos, las formas de actividad que determinan la manera misma en que un común se presta a participación y unos y otros participan en esa distribución" (Ranciere, 2009, en línea).

Una actividad que reconfigura los cuadros sensibles en cuyo seno se definen los objetos comunes y constituye la política de un lugar. Porque esta última no refiere tanto al ejercicio del poder ni a la lucha por o contra el poder, sino a una práctica de subjetivación colectiva que adquiere solidez y sustancia en la medida en que la evidencia de los datos inmanentes dan cuerpo a una instancia de enunciación colectiva que redibuja las cosas comunes.

De allí podríamos desglosar una lectura de la Venezuela contemporánea, bajo el criterio de la *división de lo sensible* expuesta por Rancière, que quizás desde la prolongación pretérita y a través de varios ámbitos del vivir, perfila una dinámica relacional y política cuyo efecto direcciona el modo de ser, de ver, de sentir y pensar de todos los que hacemos vida en este país; una forma inasible que de a poco ha venido fusionándose, desde ya casi dos décadas, con el pensamiento ideológico marxista, transformado y adecuado a un sistema nuevo según los intereses del poder hegemónico gubernamental instaurado.

Esta idea de *división de lo sensible* a la que nos referimos, pudiésemos asociarla a eso que denominamos idiosincrasia - el modo de ser de una persona o colectividad que la distingue y caracteriza por sí misma - pero a su vez, compete a una acción y un sentir que en los últimos años, los más recientes en la escena venezolana, ha materializado una realidad política compleja, donde las dinámicas sociales y culturales se han vuelto verdaderamente difíciles, pues gradualmente se ha insertado un poder simbólico¹ que ejerce, con la complicidad de quienes lo sufren e incluso de quienes lo quieren obviar, un efecto de dominación aparentemente invisible.

Ante este hecho, prácticas artísticas como las de Deborah Castillo, Erika Ordosgoitti y Max Provenzano suponen un lugar de resistencia² o refugio disensual, que toma parte en la distribución de los espacios, los tiempos y los modos de participación, reformulando políticamente los conflictos cosificados por la lógica del consenso, a partir de la captura y focalización de las señales sensibles inmanentes, desplazadas ahora desde sus prácticas artísticas hacia nuevas formulaciones donde se cuestiona, se señala, se desarman y se vuelven armar las evidencias que nos definen. Es decir, una irrupción que emerge de la misma división sensible pero que, como el animal político de Aristóteles³, adquieren voz y hablan de lo común a través del cuestionamiento de su propia materialidad. O como diría Agamben (2012), "un contemporáneo que percibe la sombra de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interpretarlo" (en línea).

Es así, que en el trabajo de Deborah Castillo encontramos evidencias de ciertas dinámicas políticas y culturales, focalizadas a partir de una estrategia de resistencia y subversión que rompe con el tejido sensible configurado por la subjetivación política, elevándose con un sentido crítico - como una acción intempestiva - por encima de la oscuridad del presente contextual, lo cual proyecta un cortocircuito respecto al auge del tiempo en que emerge.



Imagen 1. Lamezuela (2011), acción realizada en la calle durante La Velada de Santa Lucía, Maracaibo, Venezuela.



Imagen 2. Lamezuela (2013), Still de video de una acción para la cámara. Maracaibo, Venezuela

Lamezuela, por ejemplo, una acción que Castillo realiza inicialmente en un espacio público en el 2011⁴ y que luego hunde el tilde de su acentuación en una acción para la cámara en el 2013, estalla la metáfora del poder y la sumisión a partir de tres instancias aparentemente distantes y opuestas, pues en ella confluyen lo político, lo sexual y lo social en una sola imagen que muestra la acción de una mujer que arrodillada lame las botas de un militar y evidencia los estigmas de la dominación y los códigos hegemónicos que nos organiza.

Las lecturas pudieran ser múltiples en esta acción, aun así desglosamos una que encuentra proximidad con ciertas medidas políticas, que desde el gobierno del fallecido presidente Hugo Chávez Frías, han dado lugar a la construcción de un poder simbólico con resonancia directa en el tejido sensible de nuestras percepciones y sentires sociales.

Direcciones como: la militarización política en tanto movimiento revolucionario, bajo la idea antinorteamericana de liberar al pueblo venezolano del yugo del imperialismo yanqui; el lenguaje político de índole militar; la presencia de un gran número de militares en cargos públicos; la acción política con sentido confrontacional, en cuanto a la oposición interna del país, bajo una idea de victoria adjunta e incuestionable; así como la organización de una veta de la sociedad civil en reservas militares y guardias territoriales, han menguado el sentimiento de libertad que, interpretando las ideas de José Ferrater Mora (citado por Ramos, 2012) indefectiblemente deberíamos tener.

Lo cual ha conducido a colocarnos verdaderamente de “rodilla(s) en tierra” a “morder polvo”⁵, pues en los tiempos más recientes en Venezuela, se ha derivado una realidad que pudiésemos entender como consecuente a este tipo de acciones políticas donde la alteridad es atropellada y lo básico y fundamental para la vida es golpeado. Desde estas experiencias, prácticas artísticas como las de Castillo, Ordosgoitti y Provenzano, suponen un impacto que interpela nuestras percepciones impuestas, volcándonos a nuevas reflexiones que nos conducen a repensar nuestro existir y vivir dentro de una localidad recurrentemente estigmatizada por algún tipo de alegato ideológico. Castillo, por ejemplo, recurre al imaginario histórico para cuestionar el poder, apropiándose de la imagen de Simón Bolívar, “El Libertador de la Patria”, pues su figura supone la más alta jerarquía entre los héroes de la nación, cuya significación, dentro del imaginario colectivo, supone una deificación, casi celestial, utilizada para convalidar ideales políticos y transversalmente conducir a un culto edificado.



Imagen 3. *El beso emancipador* (2013),
Stills de video, acción para la cámara.

En el *Beso emancipador* la artista, cual éxtasis de Santa Teresa, se torna absorta y besa al punto de frenesí un busto del *Libertador*, donde el beso se despoja de todo signo de recato y se vuelca en una embestida conducida por el impulso del deseo, pues Castillo, literalmente con su lengua, lame la figura insigne de la Patria; mientras que en *Sisifo*, el rostro de Bolívar se construye y deconstruye, como una metáfora del eterno retorno de lo mismo.



Imagen 4. *Sigo siendo el Rey* (2013).
Acción en espacio público.



Imagen 5. *Golpeando al poder* (2015),
acción en espacio público.

En otro momento, la serenata de un grupo de mariachis sugiere una proclama de la figura monumental ante la que cantan: “no tengo trono ni reina, ni nadie que me comprenda, pero Sigo siendo el Rey (2013)”. Y luego, la fuerza extendida de una serialidad de bofetadas transforman el rostro del héroe insigne al punto de su total borramiento en *Golpeando al poder*.



Imagen 6. *Sísifo* (2013), stills de video, acción para la cámara.

Y es que la figura de Simón Bolívar - el uso exacerbado de su imagen - ha servido a múltiples gobiernos en Venezuela, en especial los dos últimos de años recientes, para justificar direcciones políticas en torno a ideales de libertad e independencia que luego en la actualidad encuentran contradicción en medidas que han comprometido los recursos de la nación en función de una relación económica que nos vuelve aún más dependientes de otros países⁶.

Imagen 7. Himno Nacional, Letra: José Vicente Salías; Música: Juan José Landaeza (2012), Still de video.



Deborah Castillo, nos dice Straka (2013), "hace de esto una representación al colocar a un chino a cantar en mandarín el himno nacional, al tiempo que el país ha hipotecado parte de su futuro a China, mientras se proclama intensamente un nacionalismo y un antimperialismo (p.7); tropezándose así los discursos utópicos que derivan en otras escrituras, donde el sentido ideológico inicial - el pretendido - es deshilachado y alterado, de modo que lo que deriva son otras significaciones e interpretaciones del pensamiento de Karl Marx. Es lo que nos plantea Castillo en una imagen verosímil que abre una espacialidad donde se imprime caligráficamente el manifiesto marxista desde su tachadura y borramiento, *Marx Palimpsesto* (2016).



Imagen 8. Marx Palimpsesto (2016) instalación en la Galería Carmen Araujo, Caracas.

Por su parte, Erika Ordosgoitti recurre a la territorialidad de su propio cuerpo, para interpelar ideas en torno a una libertad solapada tras una serie de condicionamientos iconográficos que más que suponer una verdadera emancipación, construyen y dirigen nuestras percepciones y comportamientos. De allí, que el cumplimiento o realización de la libertad sea algo tan complejo, pues tal como nos dice Barrón (citado por Constante, et al, 2008): "la misma sensibilidad, nuestras mismas pasiones, aquello que creemos espontáneo e inmutable, es efecto de una producción política"(p.123), de lo cual podemos derivar que la libertad consiste en una construcción conceptual acordada bajo un sistema de ordenamiento que no escapa al hecho de su imposibilidad, o al menos de un modo completo, pues aunque no lo notemos, la sombra de la distribución sensible no se desprende únicamente de nuestra corporalidad existente.



Imagen 9. Intervención Monumental (2012), Performance.

Ordosgoitti se coloca así junto a monumentos escultóricos, para construir una imagen en la que se plantea una tensión a partir de la desnudez como metáfora de la libertad y de la semántica emanada por la edificación de este concepto, porque en palabras de la artista:

[...] hay una cantidad de cosas que nos están influenciando y que nosotros no sabemos, las pasamos [inadvertidas]. Por ejemplo, una de las cosas que más nos influencia y determina nuestra conducta, nos guía y nos condiciona, es la iconografía que nos rodea. Está allí deliberadamente puesta por el poder y es por algo y para algo, y surte su efecto. Nosotros pensamos que no, que es algo inocente. No lo es. Está allí surtiendo su efecto sobre nuestra conducta. Uso las estatuas no solamente porque me sirven para hacer ese señalamiento. También porque estoy aprovechándome de su semántica [...] Aprovecho la riqueza semántica del entorno y hago señalamientos hacia elementos que le han servido al poder para condicionar a la gente. [...] La desnudez es la metáfora más recurrente, por supuesto, y no solamente del cuerpo. Es una actividad en sí misma. [...] Yo quiero deshegemonizarme, salir del cliché, del estereotipo, del lugar común. Si te alejas y ves el panorama completo te das cuenta que estamos haciendo cosas relacionadas. Nos afectan quienes nos precedieron y nuestro entorno inmediato. Nadie es totalmente autónomo ni libre [...] El cuerpo desnudo no solamente es desnudo, es un cuerpo sin códigos, un cuerpo no colonizado [...] Ordosgoitti (entrevistada por Tinacos, 2014)

La desnudez puede entenderse en este sentido, como una acción en sí misma, un ver más allá de lo aparente, una apertura de ojos, como diría Agamben (2012), una indicación que nos interpela y extiende la solicitud de caer en cuenta de que todo "no es mentira" y que la existencia implica un estar dentro y a la vez más allá de la ficción acordada o de la simulación que nos rodea e incluye.



Imagen 10. Venus de la Policía de Caracas (2010)

El accionar de Ordosgoitti consiste en eso, en colocar su cuerpo al lado de otro cuerpo (escultórico, semántico y edificado), o en sitios donde la ruina se torna un lugar en el que la libertad no se coacciona, no se divide, no se acosa, no se vigila, para luego retornar a la realidad dura de la que no puede eludirse, pues existen otras evidencias inmanentes que determinan nuestros modos de ver, de ser, de sentir y vivir, donde la libertad va quedando en planos aún más constreñidos.



Imagen 11. Serie contracorriente
Caroata (2010)



Imagen 12. De la serie La inestabilidad necesaria (2011)

En sus declamaciones poéticas, Ordosgoitti desprende algunas de esas señales inmanentes: el miedo, el hambre, el abuso, las prohibiciones. Como el caso de "Me abro la cabeza" donde la artista nos recita:

[...]

Patalea el deseo de transfiguración el eterno deseo de transfiguración y quién pudiera salvarse del sonido quién pudiera ser una hoja que flota con el viento y cae más allá del deseo y la voluntad.

Pasa una paloma que se quiere cagar otra vez en mi ropa, yo necesito lavarla por miedo a las bacterias imaldita cultura de la higiene!

[...]

Le estoy huyendo a mi sudor y es que ya son muchos días sin jabón para qué quiero la libertad si tengo hambre me gana la ansiedad y no se consigue marrón bendito marrón, cuánto te extraño nunca imaginé esta crisis nos vemos cuando nos veamos si oye gritos, no se espante

[...]

De qué sirven las prohibiciones

si vivimos en la dinámica del abuso.

Mucho en esta vida se trata de escapar de tanto ruido y tanto roce innecesario

[...]

Ah! cuanta demagogia qué edificio! iqué pirámide al revés! cuánta lógica quebradiza! mucha mierda junta cuánto terremoto anhelado! lo único real, el miedo perforando cuando el motorizado pasa cerquita y despacio por la avenida y la vecina y yo, apretamos el culo no nos hablamos, nos ignoramos, pero nos acompañamos hasta se desea otra mentira [...] (Ordosgoitti, 2011, en línea)

La interpelación que irrumpe en estos versos nos recuerda la dificultad del logro del sentimiento de libertad, sobre todo en la cotidianidad de nuestra localidad, en el devenir diario, en el transitar, porque existe una realidad dura que se impone; una realidad que ha sido configurada por la atomización de una distribución polémica de lo sensible que ha dado cuerpo a un escenario complejo. Porque más que una distribución a partir de la organización de un común equitativo, armónico y satisfactorio, la *división de lo sensible* que se ha perfilado en nuestro país - y más exacerbadamente en los últimos tiempos - no ha sido a partir de un trenzado de la pluralidad de las percepciones, concepciones y actividades humanas, sino desde una distribución en tensión, en disputa, donde las maneras de ser o los modos de participación de unos y otros se ven afectados confrontándose entre sí, a causa de este tipo de distribución.



Imagen 13. *Me abro la cabeza* (2013), still de video.

Aun así Ordosgoitti se dirige a la libertad, a sabiendas de que como absoluto no se alcanza. Pero su accionar es una aproximación, le permite por un microsegundo ser libre. Su insistencia se funda en el deseo de declarar la libertad como principio de vida, como principio natural y político, como un gesto sencillo desplegado en un instante aunque la realidad contextual se imponga.

En otra frecuencia, el trabajo de Max Provenzano, se construye a partir de la interacción del cuerpo con objetos que se recolectan, se encuentran o que el artista negocia con comerciantes informales de la ciudad en que reside. Objetos de los que Provenzano se apodera para enfatizar la significación contenida en ellos y componer imágenes intersticiales que irrumpen y resisten el flujo cultural del que emanan.

Tal es el caso de las acciones *Lecha*, *Pietá* y *Autogolpe* (versión 1), en las que Provenzano interactúa con materiales simbólicos extraídos de la masificación de imágenes de líderes políticos que ejercen un protagonismo en las percepciones de nuestras dinámicas culturales, bien sea desde las situaciones políticas acontecidas en el país o desde la propaganda que se emplea como recurso o estrategia de reiteración expresiva que perfila además una presencia inmanente, vigilante y deificada, muy similar al estilo de las pantallas de 1984 de Orwell.



Imagen 14. *Lecha* (2014), stills de video, acción para la cámara.

Lecha por ejemplo, plantea una acción a partir de un objeto que contiene un alimento básico, que nos resulta ahora una especie en extinción en los anaqueles de los abastecimientos del país, al tiempo que prolifera la asfixia de un populismo desbordado y el uso exacerbado de imágenes vigilantes del presidente Chávez, para recordar un ideal que empuja hacia una espera en letargo que oculta un poder centralizado diametralmente opuesto a una distribución equitativa o justa.



Imagen 15. Pietá (2014), fotografía fija

Pietá, en otra dinámica, nos muestra la reconstrucción de una referencia que alude a la emoción, al amor y la compasión pero en un sentido inverso, pues Provenzano plantea una puesta en escena a partir de su cuerpo masculino, sumiso ante uno femenino que regenta una serialidad de palmadas cuyo objetivo pareciera extenderse en la intención de borrar la imagen del líder político contenida en el objeto-*tatto*⁷ impreso en el cuerpo del artista; algo parecido al despliegue de bofetadas que, en la primera versión de *Autogolpe*, difuminan y desaparecen el icono del partido de gobierno, estampado en el rostro de Provenzano, que luego deriva en una segunda versión donde el golpe y el autogolpe se plantean como dos extremos en tensión que oscilan una y otra vez como alternativas y conflictos a partir de un guante de boxeo con el que Provenzano se autoconfronta y plantea una situación a partir del desgaste como estrategia de resistencia y cuestionamiento.



Imagen 16. *Pietá* (2014), stills de video registro



Imagen 17. Autogolpe (1ra versión) (2014), stills de video registro, acción para la cámara

El cuerpo aparece aquí, como un objeto focal que se incluye en la configuración política, pues las ideas y las direcciones emitidas por el poder no son los únicos recursos que se emplean para extender la repartición polémica de lo común, sino que los cuerpos se hacen necesarios para configurar la subjetivación. Es decir, la distribución es factible en la medida en que los individuos participan en la división de lo sensible.

El trabajo de Provenzano puede percibirse entonces como una forma rebelde, que coloca en una misma línea de combate lo sensible y los objetos culturales, lo inmanente y lo aparente, la pregunta y los signos que nos condicionan. Una acción que agita el poder simbólico que se sirve de objetos para dirigir, masificar, homogeneizar y edificar



Imagen 18. Autogolpe (2da versión)
(2015) acción en Centro de Arte Los
Galpones, Caracas.

en una sola vía de orden gnoseológico que aspira establecerse como total dentro de un sentido imanente del espacio, del tiempo, y las causas comunes; lo cual implica una acción intempestiva en tanto que genera un cortocircuito, una acción intempestiva, a partir de lo que nos rodea e incluye.

En un sistema teórico budista, se plantea la premisa de que cada instante de vida contiene tres mil posibilidades de manifestación fenomenológica (Soka Gakkai Internacional de Venezuela, 2012). Esto abarca la mente, el cuerpo y el entorno, en tanto que el medio ambiente es reflejo de las inclinaciones o condiciones kármicas (acciones internas e inmanentes) de sus habitantes. La división de lo sensible pudiera aproximarse a esta concepción, en tanto que las percepciones o acciones

en nuestras dinámicas sociales suponen un impacto en la configuración de la realidad contextual compartida y en la subjetivación política que define las cosas comunes.

Algo similar a este hecho, de configuración de un lugar a partir de las individualidades que en conjunto habitan ese lugar, en una exposición individual de Provenzano, el accionar de un grupo de espectadores y luego la acción de parte de funcionarios del museo en donde tuvo lugar la exhibición, se perfiló la deriva de una metáfora: *El Tercer Mundo* (2015) a partir de objetos encontrados, escombros, materias vivas, textos, el cuerpo humano desde su presencia- ausencia, develándose así la evidencia de este *Tercer Mundo* tras un hecho violento, no predeterminado, desplegado tras:

[...] un acontecimiento desde la interioridad/ exterioridad de múltiples objetos silentes que ensancharon los significantes en torno a una sociedad venezolana, definida en su desecho, en su deterioro, en su politización y en su toma de posición respecto a las situaciones que actualmente vivimos [en el país] (Marín, 2015).

Y es que *El Tercer Mundo* reconstruido como una montaña de escombros, unos menús hurtados de algunos restaurantes chinos de la ciudad de Caracas, una pieza bidimensional hecha con arroz, una serie de chapas de la faja de gas de la ciudad de Caracas, unos caracteres chinos y una montaña de arroz dispuesta como la fragmentación del todo, para configurar así una cartografía con la que Provenzano nos extiende una serie de interrogantes y reflexiones en las que se permean evidencias como: la crisis económica, el descrédito de las instituciones públicas, la desorganización social, la descomposición ética, la influencia del comercio chino y su importancia económica como negociador con nuestros recursos nacionales, resultó ser verdaderamente insoportable para nuestros



Imagen 19. Registro de El tercer mundo antes de inaugurar sala.



Imagen 20. Registro posterior a la inauguración y a la intervención de un grupo de personas del público asistente

más profundos sentires banales, porque tal como considera Ranciere (2013), existen diferencias de intereses, de valores y de aspiraciones en nuestras sociedades que nos llevan a inter-actuar de modos específicos, distintos y contrapuestos; pero a pesar y a propósito de esto, existe una realidad cuya lógica se impone por igual y nos coloca a todos ante los mismos problemas.

Esta realidad podría ser el efecto concreto de las condiciones kármicas que nos sitúan en un lugar y situación común, tal como establece la teoría budista *Ichinen Sanzen*⁸, pero además de ello, a propósito de la tesis que hasta ahora hemos desplegado, refiere a una *división de lo sensible* que da cuerpo a una política que nos define, nos ubica y nos posiciona como individuos dentro de una distribución-subjetivación política, que es configurada tanto por las direcciones y poderes simbólicos, como por la manera en cómo asumimos estas

direcciones, cómo accionamos y participamos en ese ordenamiento establecido. Entonces, la práctica artística de Castillo, Ordosgoitti y Provenzano, más que la evidencia de estas señales sensibles, que configuran nuestras realidades, dinámicas relacionales, culturales y políticas, constituyen una elevación intempestiva que emana de lo común, no con un sentido de representación panfletaria, sino como una acción crítica que agita nuestra percepción y conciencia, despertando una reflexión pertinente.

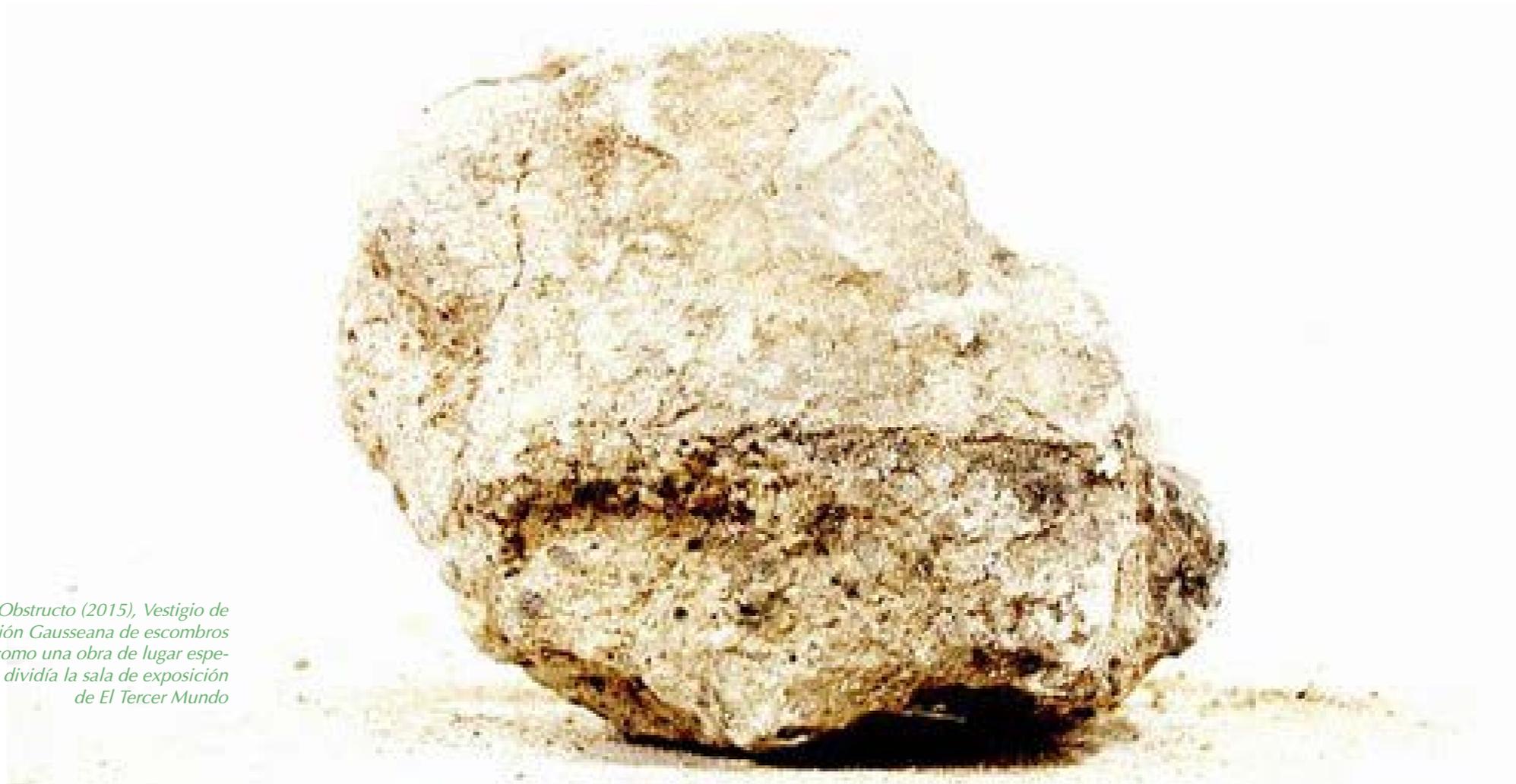


Imagen 21. Obstructo (2015), Vestigio de la instalación Gauseana de escombros dispuesta como una obra de lugar específico que dividía la sala de exposición de El Tercer Mundo

- ¹ *Poder simbólico entendido como un instrumento de dominación, como un poder de construcción de la realidad que aspira a establecer un orden gnoseológico. Bourdieu, Pierre (2001) Poder, derecho y clases sociales, DESCLÉE DE BROUWER, Bilbao. p. 88.*
- ² *La resistencia puede entenderse aquí como una estrategia dentro de las prácticas artísticas que resisten los códigos hegemónicos de las representaciones y regímenes sociales, según lo expuesto por Foster, H. (1985)*
- ³ *“El hombre es un animal político” es una frase de Aristóteles que aparece en La Política, una de las obras más importantes del filósofo griego. La imagen retórica refiere al hecho de que el hombre se diferencia de los animales, entre otras cosas, porque vive en sociedades organizadas políticamente. Esta afirmación, como tal, es clave en el pensamiento filosófico de Aristóteles, pues plantea que el hombre no puede ser concebido fuera de su relación con el Estado en su condición de ciudadano. Aristóteles (2004, Reimpresión).*
- ⁴ *Acción realizada en La Velada de Santa Lucía, una actividad que se realizaba anualmente en una de las calles de la ciudad de Maracaibo, Venezuela. En 2011 fue la oportunidad cuando Deborah Castillo desplegó por primera vez la acción Lamezuela, bajo un sentido performático que se insertó en este gran evento cultural Marabino.*
- ⁵ *“Rodilla en tierra” y “morder polvo” son frases de índole militar que son empleadas recurrentemente en el discurso político gubernamental desde el mandato del fallecido presidente Hugo Chávez en Venezuela.*
- ⁶ *El caso de la explotación del “Arco Minero del Orinoco”, decreto N 2.248 (Gaceta Oficial N 40.855) ordenado por el presidente Nicolás Maduro para la extracción de coltán (un componente escaso, declarado estratégico para la industria tecnológica), oro, bauxita, hierro y diamante a cargo de 35 países entre los que se encuentran: Canadá, China, Rusia, Arabia Saudita, Sudáfrica, Estados Unidos, El Congo, Inglaterra, Alemania y Suiza con la participación de 150 empresas de las que solo han sido dadas a conocer las chinas Camc Engineering CO. LTD, Yakuang Group y la canadiense Gold Reserve.*
- ⁷ *El tatto es una imagen que se transfiere sobre la piel y que se compone por una tinta que se fija por un tiempo más o menos perdurable. Su carácter es efímero, por tanto es distinto al tatuaje cuya tinta se inyecta en la piel quedando fija con una durabilidad casi eterna.*
- ⁸ *El Ichinen Sanzen, sistema teórico que alude a las tres mil posibilidades contenidas en un instante vital y a la inseparabilidad del individuo y su entorno, plantea que, desde una gran concentración e introspección, la transformación interna del individuo conduce a la transformación de la tierra y de la sociedad, en tanto que la inseparabilidad del individuo y su medio ambiente es un principio que establece que aunque la totalidad de los fenómenos pueden ser múltiples y diversos, constituyen una sola entidad viviente.*

Referencias Bibliográficas

- Agamben, G. (2012). *¿Qué es ser contemporáneo?*. DDOOSS asociación de amigos del arte y la cultura de Valladolid (en línea), consultado (7 de Enero de 2012). Recuperado de http://www.ddooss.org/articulos/textos/Giorgio_Agamben.htm
- Aristóteles. (2004). *La Política* (Reimpresión). Bogotá: Ediciones Universales.
- Barrón T., J.F. (2008). *Volver a plantear una cuestión: la transformación de la sensibilidad como política*. En: Constante, A., Priani S., E. Gómez Ch., Rafael A. (Coord.) (2008). *Foucault, M. Reflexiones sobre el saber, el poder, la verdad y las prácticas de sí*. México: Universidad Autónoma de México.
- Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: DESCLÉE DE BROUWER.
- Foster, H. Remodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo. En Blanco, Carrillo, Claramente y Expósito (2001). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca
- Marín, E. (2015). *Bienvenidos al Tercer Mundo o la anexión a la realidad*.
- Nietzsche, F. (1873-1876). *Consideraciones intempestivas*. (Edición del 2002) Buenos Aires: Alianza.
- Ordosgoitti, E. (2011). *Me abro la cabeza*.
Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=LeNkvhj0QXk&index=2&list=PLR80zo2xYqqTSdQi4tB_wPlr9AG-f104 [consultado: Julio,2016]

- Ramos, M.E. (2012). *La Cultura bajo acoso*. Caracas: Artesano editores.
- Ranciére, J. (2013). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial. Recuperado de: <https://poderesunidosstudio.files.wordpress.com/2009/12/jacques-ranciere-la-division-de-lo-sensible1.pdf> (en línea) [consultado: Julio, 2016]
- Soka Gakkay Internacional de Venezuela (2012). *Tres mil aspectos contenidos en cada instante vital*. Recuperado de: <http://www.sgi.org/es/budismo/conceptos-filosoficos/tres-mil-aspectos.html> [Consulta: Mayo 2016]
- Straka, T. (2013). *Lamiendo al Libertador* en catálogo de exposición. #53 Acción y Culto del Centro Cultural Chacao. Caracas: La Caja.
- Tiniacos, N. (2015). *Érika Ordosgoitti: inmune al abismo*. Caracas: Backroom <http://backroomcaracas.com/entrevista/erika-ordosgoitti-inmune-al-abismo/> [consultado: Julio 2016]
- Urbaneja, B. (2012). *La política venezolana desde 1958 hasta nuestros días*. Caracas: UCAB.

Como citar este artículo:

Trejo, A. (2019). Señales sensibles y prácticas intempestivas: Deborah Castillo, Erika Ordosgoitti y Max Provenzano. *La A de Arte*, 2(4), 31-58 pp. Recuperado de revistas.saber.ula.ve/laAdearte



Esta obra está bajo licencia internacional

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2019.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve