

**MARÍA FERNANDA
GALLARDO H.**

Kamiñante, CALDERÓN-CAZÓN: Una metodología nómada

Kamiñante, CALDERÓN-CAZÓN: A nomadic methodology

María Fernanda Gallardo-Hernández

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 02/04/18

Fecha de aceptación: 15/05/18

Resumen:

Por medio del caso de estudio *Kamiñante (KÑT)*, un proyecto de creación artística contemporánea en América Latina, de la mutual creativa ecuatoriana “papelito no más es”¹, pretendo exponer la metodología nómada que concretó la existencia conceptual y material de la obra en los años 2014 y 2015. Espero evidenciar posibilidades y capacidades creativas al practicar el *arte de caminar (walking art)*, que se conforma también con otros lenguajes artísticos. Para esto requiero una breve reseña cruzada de divagaciones reflexivas, a fin de distinguir y resaltar elementos que aportan al debate sobre lo contemporáneo en el arte actual de la región. Lejos de clarificar y concluir, lo que busco es detonar nuevos/viejos cuestionamientos alrededor de la metodología y el proceso creativo. *KÑT* tiene sabor a contribución, como tal, el deseo es compartirla.

Palabras clave:

Arte de caminar, infraordinario, intención artística, procesos creativos, metodología nómada

Biografía de la autora:

María Fernanda Gallardo-Hernández. Quito, Ecuador, 1981. Integrante fundadora de la mutual creativa *papelito no más es*. Caminante. Obrera cultural. Investigo lo cotidiano, la inseguridad y la ira desde lo plástico y visual. Opero sentidos y posibilidades creativas. Invento y aplico proyectos desde la ruralidad Calderón (Quito), permeando linderos y metodologías dialógicas y colaborativas. Licenciada en Artes Plásticas, mención en Escultura y Grabado (Universidad Central del Ecuador). Magíster en Estudios de la Cultura, mención en Artes y Estudios Visuales (Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador).

Abstract:

Through the case study “*Kamiñante (KÑT)*”, a Latin American contemporary artistic project conceived by the Ecuadorian collective “*papelito no más es*” (2014-2015), I intend to showcase the nomadic methodology that we developed and that made the conceptual and material existence of this work possible. The intention of this work is to show creative possibilities and abilities when practicing *walking art*, which is also formed by other artistic languages. For this, I will examine my own reflexive digressions in order to distinguish and highlight elements that contribute to the debate on contemporary art in this region. Far from clarifying or leading to something conclusive, I intend to activate old/new questionings surrounding the methodology and artistic processes. *KÑT* is a contribution we are willing to share in this context.

Key Words:

Walking art, infraordinary, artistic intention, creative processes, nomadic methodology

¹ Escrito “papelito” (con la primera letra minúscula) y “no más” (separado) intencionalmente.

DEL DICHO AL HECHO, ¿CUÁNTO TRECHO HAY?

Como diría De Certeau (1996), aquello que *hizo andar* (115) a "papelito no más es" (PNME)² para la materialización de la obra de creación artística *Kamiñante* (*KÑT*)³ fue la apropiación simbólica del territorio atravesado, la comunicación con extrañas⁴ en cuerpo presente y el "hacer cotidiano" en desobediencia civil. Reacciones y respuestas en cadena frente a prácticas y artificios que accionan la vida contemporánea y comprimen el actual espacio-tiempo. El *locus* de enunciación físico y simbólico de PNME es la parroquia rural Calderón, ubicada en la periferia de Quito, Ecuador⁵, acceso noreste de la ciudad; por tanto, una zona de transición. Las dos *kamiñantes*⁶, a la vez, fuimos creadoras y hacedoras, espectadoras y una suerte de curadoras de *KÑT*, es decir, el *locus* de enunciación —a más de tener un epicentro— tuvo cuatro frentes. En cuanto al último frente, la curaduría fue compartida con nuestras aliadas del

² Mutual creativa conformada por Pluma (Marcelo Quillupangui) y María Fernanda Gallardo-Hernández. Para más información dirigirse a <http://papelitonomas.blogspot.com/> y <https://kaminanterural.wordpress.com/>

³ Palabra inventada, resultado de la fusión de las palabras caminar y ñan (camino, en idioma *kichwa*). Escrita con *K* para aludir a los kilómetros caminados. Palabra cuyo concepto es, más o menos, caminante en el camino.

⁴ Por otra parte, aun cuando una de dos personas que caminamos es un hombre, se usa el género femenino como un ejercicio para desacostumbrar la lectura, la escritura, el oído; ejercicio que es practicado a lo largo del texto.

⁵ Concibo la periferia como una coordenada que expone una locación, una historia y una realidad sociocultural opuesta y complementaria al "centro", por tanto, no solo inscrita en la desventaja, principalmente económica y material, sino también en la ventaja. En la periferia, lugar alejado del centro de la ciudad, por ejemplo, llega con mayor dificultad (o no llega) la alimentación, la salud y la educación; carencias consideradas desventajas. Pero, asimismo, tardan en llegar procesos homogenizantes como el de la globalización, tremenda ventaja en la tarea de preservar la individualidad entendida como identidad personal y local.

Centro Rural de Arte (CRA)⁷ —entidad cocreadora de la propuesta—, la Plataforma LODO⁸ y la Fundación Lebensohn⁹.

En el diseño original de *KÑT* propusimos lo siguiente: primero, un íntegro desplazamiento a pie desde la ruralidad *CalderÓN* hasta la ruralidad *CAZÓN* (Buenos Aires, Argentina). Un constante deslizamiento norte-sur de 6.225 km durante dos años aproximadamente, según lo calculado tras un mapeo y un recorrido virtual de la ruta. Segundo, iríamos trazando una "línea comunicacional" con una madera tipo palo de escoba, herramienta que hubiese tenido que ser reemplazada por otra similar cada cierto tiempo, debido al desgaste sufrido por su arrastre sobre la superficie terrestre durante el recorrido. Tercero, una red conformada por agrupaciones artísticas y culturales, así como por personas sin relación directa con el campo artístico —de Ecuador, Perú, Bolivia y Argentina—, contendría y alojaría a *KÑT* en el despliegue de la operación y logística. Cuarto, además de caminar en solitario con la intención de hacer arte caminando y caminar haciendo arte, realizaríamos creaciones artísticas *in situ* en lugares específicos, residencias artísticas, "caminadas"¹⁰ colectivas, conversaciones y una exposición final.

Sin embargo, el proyecto fue reestructurado al tener que adaptarnos al presupuesto conseguido

⁷ Agrupación argentina creadora de plataformas operativas interdisciplinarias en las que intervienen personas con saberes y procedencias diversas. Integrado por María José Trucco, Elina Rodríguez, Pablo Ramos y Luciano Bianchi. Para más información dirigirse a <http://www.centroruraldearte.org.ar/archivos/956>

⁸ Plataforma argentina de cruce, intercambio y prueba de artes escénicas: danza, teatro y *performance*. Integrada por Paula Baró, Marina Quesada, Martina García, María José Schröder y Eva Jarriau. Para más información dirigirse a <http://www.lodo.com.ar/>

⁹ Organización no gubernamental argentina, constituida en 2002 con el objetivo primordial de oponerse a toda forma de violencia en sus diferentes acepciones. Para más información dirigirse a <http://fundacionlebensohn.org.ar/muestra.php?id=49>

¹⁰ Se prefiere el uso de la palabra caminada/s en lugar de caminata/s, pues esta última, inmediatamente, connota recreación y deporte, significados que distan de lo aquí abordado.

tras la autogestión de PNME, CRA, LODO y Lebensohn. Primero, el itinerario inicial fue reducido a las ciudades capitales y limítrofes de los cuatro países atravesados; no obstante, en la práctica, además de franquear íntegramente a pie Quito (Ecuador); Huaquillas, Aguas Verdes, Lima, Desaguadero (Perú); Desaguadero (Bolivia), La Paz, Villazón (Bolivia); La Quiaca, Córdoba y Buenos Aires (Argentina); también caminamos Guayaquil y Zarumilla (Ecuador); Guaqui, Tiwanaku, Laja, El Alto y Cuartos (Bolivia); Jujuy, Salta, Campana, Escobar, El Talar, Cabildo, Corrales, Ezeiza, Spegazzini, Cañuelas, Uribelarrea, Lobos, Salvador María, Roque Pérez y Del Carril (Argentina). Así, el desplazamiento por medio del binarismo movilización/inmovilización en transporte pedestre y público materializó la obra en siete meses, de junio a diciembre de 2015, después de nueve meses de gestación del proyecto (concebido en septiembre de 2014).

Segundo, la "línea comunicacional," aun cuando es sencillo trazarla al arrastrar un palo mientras se camina, en condición de desplazamiento transnacional, no fue fácil de practicar. PNME, dos personas (una mujer y un hombre), una comunidad nómada, redujimos al máximo las necesidades materiales a dos mochilas de 90 litros cada una y un odómetro de bastón¹¹. Al final del primer día de marcha, fue necesario reducir aún más el peso y adaptar un coche de bebé, al que llamamos Salvador, con este propósito. Llevar una herramienta de arrastre para trazar una línea, y sustituirla por otra cada cierto tiempo, conforme se iba desgastando mientras avanzaba la obra, implicaba hacerse de un sin número de ellas y, al conservarlas como registros del proyecto, significaba incrementar innecesariamente el bagaje. Cualquier peso extra en condición de movilización debilitaría el proceso de la obra.

Por otra parte, la necesidad de trazar la "línea comunicacional" durante el recorrido, como si de un dibujo se tratase¹², evolucionó. El hecho de desplazarse, en sí mismo, es materializar una línea

con el cuerpo. Además, echar a andar el odómetro cual bastón móvil, no solo midió analógicamente la distancia recorrida, sino que, efectivamente, dibujó una línea continua imaginaria durante el trayecto; ocasionalmente visibilizada en el pavimento y el asfalto secos, mediante la rueda mojada del odómetro después de atravesar cochas, por ejemplo; también al imprimirla, cual grabado, sobre tierras, arenas y lodos caminados. Así, PNME prescindió del palo de escoba para trazar la línea y, sin embargo, la dibujó mediante el cuerpo caminante y el odómetro-bastón móvil, mecanismos más acordes a una nómada "manera de hacer".

Tercero, la red contenedora de *KÑT*, tejida por colaboradoras, anfitrionas y articuladoras¹³, contribuyó a practicar el deseo de PNME de "largarse con una idea poniendo el cuerpo" (Eduardo, comunicación personal, 23 de octubre de 2015)¹⁴.

Esta red necesaria nos permitió "llegar a un lugar al que se puede llegar caminando" (Pluma, comunicación personal, 20 de agosto de 2017). Así que, aquello que "hizo andar" a *KÑT*, tomó forma desde la intención artística de PNME y el modo de operar de la red, juntos accionados en relación directa con el concepto y contenido del proyecto, incurriendo, ineludiblemente, en el siguiente punto del diseño original de la obra.

Cuarto, con *KÑT* desplegamos una serie de ocho procesos creativos alternados entre sí, definidos por varios lenguajes artísticos.

Además de 1) la marcha o literalmente caminar, acción considerada en *KÑT* una práctica artística, los procesos creativos fueron 2) creaciones artísticas in situ en lugares específicos, compuestas de 2.1) acciones-instalaciones lúdicas ubicacionales o el registro de coordenadas, conformadas de 2.1.1) hitos de anclaje, clavos incrustados en el suelo al inicio (norte) y al final (sur) de cada tramo recorrido, junto a la escritura de la fecha de los eventos con pintura permanente; y, 2.1.2) siguiendo la línea, dibujo de una línea recta con pigmento terracota en dirección norte-sur determinada por la brújula, realizada con un "tira líneas¹⁵" a la salida y a la llegada de cada tramo andado. 2.2) *Balanzas 1, 2 y 3*, esculturas portátiles construidas con material reciclado, colocadas sobre las líneas fronterizas de los países caminados, cuyos platillos dispuestos uno sobre cada territorio, contuvieron la misma cantidad de tierra del país vecino.

¹¹ Herramienta analógica para medir distancias, que consiste en una rueda empujada manualmente por medio de un bastón.

¹² Aquí, se entiende por dibujo a una técnica plástica y una acción en un campo expandido, no limitada a soportes ni materiales tradicionales como papel, cartulina, grafito o carboncillo, por ejemplo.

¹³ Ecuador: Danilo Simbaña, Mayra de Jadán y Jannette González (Calderón); Myriam Hernández, Gloria Lujé, Luis Quillupangui, Diego Gallardo, Ñan, Casa 18, Laboratorio Disonancia, LABlab elucubraciones artísticas, Patricio Recalde, Nonmind, Gabriela Paredes, María Pía Molina, Con Faldas Desde Pichincha, de Radio Pichincha Universal, Alejandro Meitin, Ana Carrillo, Angélica Alomoto, Jaime Sánchez, Paola de la Vega y Alejandro Cruz (Quito); Genara Pilicita y Rosa Lujé (El Murco); Rey Camarón (Kristian Fabre) y tHamé Teatro de Artesanos (Guayaquil); Pedro Gavilanes, Iván León y Mensajeros de la Paz (Huaquillas). Perú: CEBAF, Centro Binacional de Atención Fronteriza (Tumbes); C.H.O.L.O. Arte y Cultura Emergente, La Gran Marcha de los Muñeques, Nora Rimondi, Escuela Corazón de Jesús, Jessica Viza, Amelia, Rosa Micaela Távara y Zamba Canuta (Lima). Bolivia: Álvaro Pérez, Policía Rural Fronteriza, Iglesia Católica, Alcaldía y Museo de Sitio (Guaqui); Iglesia Católica (Laja); Cristina, Laura Derpic, La Casa de Les Ningunes, Embajada del Ecuador, Alejandra Pau, Radio Compañera, Escuela Superior de Bellas Artes Hernando Siles, Brayan Ramos y Álvaro Miranda (La Paz); Familia de Ariel y Angie (Oruro). Argentina: Familia Vilte, Iván Santos, Bernardo Brunetti, Radio del Periódico El Tribuno y Radio Municipal (Jujuy); Guadalupe Lamas (Güemes); Fabiola Vilte y La Ventolera Espacio de Arte (Salta); Casa 13, Circuito Cultural Cono Sur, Dosis Creativa Producciones, Hospeda Cultura, Taitama Comida Ecuatoriana, Julia Tamanini, Melisa Cañas, Julieta Demarco, Taller de Experimentación Audiovisual, Rodrigo Fierro, Nico Talone, Ayelen Koopmann, Ciudades Visibles de Radio Gerónimo y Gustavo (Córdoba); Iglesia Evangélica (Escobar); Alberto Blanco y *El Garinense* Diario Independiente (Garín); Zona Imaginaria, Demolición Construcción y Juliana Gontijo (San Fernando); Baró-Cutro, Martha Izquierdo y familia, Nunca Fuimos Modernos, Radio Colmena, Eduardo Molinari, Verónica Kaplansky, Silvia Sorgoni, Luz Marchio, Ignacio Pérez, Aidana María Rico, Cristian Acosta, Rosario Alfaro y familia, Lucía Deca y Cristian Cutro (Buenos Aires); Vicky, Ricardo y Sebastián Mietta (Cañuelas); Leonel Guíñazú y familia (Uri-belarrea); Familia Cubiedes Londoño y Carmen (Salvador María); Policía y Bomberos Voluntarios (Roque Pérez); Acción Social, Escuela Secundaria y Bomberos Voluntarios (Del Carril); Escuela N°9, Escuela Agrotécnica, Canal 5 de Saladillo, Te Ve Centro, Diario La Mañana y Graciela María Cháves (Cazón). Auspiciantes: Pacari Ecuadorian Organic Chocolate y Municipalidad de Saladillo.

¹⁴ Acertada premisa de un adulto mayor, habitante de Cazón, quien sentenció a *KÑT* con esta frase.

¹⁵ Herramienta de albañilería.

3) Residencias artísticas o espacios-tiempos para estar y esperar, en unos casos y, en otros, sistematizar información y material recogido, reflexionar creando objetos artísticos en pequeño formato y por escrito. Siete residencias realizadas en Casa 18 (Quito)¹⁶, Casa tHamé (Guayaquil)¹⁷, La Gran Marcha de los Muñeques (Lima)¹⁸, La Casa de les Ningunes (La Paz)¹⁹, Casa 13 (Córdoba)²⁰, CRA (Cazón)²¹ y Zona Imaginaria (San Fernando, provincia de Buenos Aires)²². En retribución a la acogida y la estadía realizamos 4) ocho "andarES" o caminadas colectivas, una en cada residencia, y una adicional como actividad parte de la exposición aglutinadora de la obra, derivas junto al público en general, artistas y agentes culturales allegados a la red. También mantuvimos 5) doce conversaciones abiertas sobre el caminar, además de las pláticas propiciadas desde la informalidad de los encuentros casuales, diálogos a varias voces con comunidades relacionadas a las colaboradoras y con perfectas extrañas.

6) Evidenciar caminar²³ o la exposición visual de la experiencia y la memoria del proyecto. PNME recogió "evidencias" y registró fotográficamente las creaciones artísticas in situ en lugares específicos

¹⁶ Espacio actualmente cerrado.

¹⁷ Para más información dirigirse a <http://thame-teatro.blogspot.com/>

¹⁸ Para más información dirigirse a <https://www.facebook.com/granmarcha.muneques/>

¹⁹ Para más información dirigirse a <https://www.facebook.com/lacasadelosningunos/>

²⁰ Para más información dirigirse a <http://casa13.blogspot.com/2015/10/>

²¹ Revisar la nota al pie 6.

²² Para más información dirigirse a <http://www.zonaimaginaria.com.ar/>

²³ Exposición seleccionada en el marco de la Convocatoria Prácticas Colectivas Interdisciplinarias en Contexto de la Fundación Lebnhson (Buenos Aires). Abierta al público del 13 de noviembre al 4 de diciembre de 2015.

²⁴ Idea que proviene de la categoría *psicogeografía*, que refiere al "Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, acondicionado o no conscientemente, sobre el comportamiento afectivo de los individuos" (Careri, 2009, p. 17).



1. Postal Confía de KÑT

(Hitos de anclaje, Siguiendo la línea, y las Balanzas 1, 2 y 3), algunas de las cuales fueron impresas. Dibujamos una línea recta sobre una pared del lugar de exhibición con el “tira líneas”, desde la fotografía *Siguiendo la Línea* en Calderón hasta la fotografía *Siguiendo la Línea* en Cazón. Dibujamos otra línea que recorrió todo el interior de la muestra, desde la vereda de acceso hasta las instalaciones de la exposición. Recreamos una *balanza* similar a las realizadas e instaladas en los pasos fronterizos. Ensamblamos *El Altar*, una representación nómada de espacios-tiempos trascendentales en la experiencia *KÑT*, con objetos portátiles manufacturados en las residencias. Armamos un mapa *psicogeográfico*²⁴ en *collage*, básicamente con papel, fotografías antiguas recicladas, dibujos e hilo —materiales fácilmente transportables por el escaso peso—; fue intervenido con textos escritos y recortados, definido y montado sobre una de las paredes del lugar de exhibición. La carpa —a veces usada en el camino— y Salvador —el coche de bebé aligerador del equipaje— también fueron instalados. Colgamos dos camisetas usadas por las kamiñantes, diseñadas y confeccionadas por Pluma, en un tendedero. Textos con datos de pasos, kilómetros y tiempos recopilados durante

la marcha, fueron dispuestos junto a papeles, una calculadora, un lápiz y un borrador; fue una invitación para que el público contabilice medidas humanas.

7) "estarES" o detenerse y esperar para continuar la marcha, también son consideradas acciones parte de procesos creativos en *KÑT* y tan importantes como el caminar, pues este no existe si no es en relación con su contrario/complementario. Desde esta perspectiva, si el caminar se aprecia como una práctica artística o, como diría Careri (2009), una práctica estética, ¿por qué no ha de apreciarse de la misma manera a las acciones antagónicas? 8) "IRreal" o regreso —de CAZÓN a CALDERÓN—, acción cotidiana, al igual que las anteriores, descontextualizada y sobrevenida en un acto artístico y estético, desde la intención artística y la experiencia creativa en el proceso de los hechos.

EL ARTE DE CAMINAR, EL ARTE DEL ENCUENTRO

KÑT fue el corolario de prácticas creativas en el cotidiano con recursos infraordinarios ²⁵, esencialmente por la intención de practicar la vida como si

se tratara de una obra de arte. “Cuando tenemos la intención de hacer algo, tenemos dentro la tensión *adecuada*, dirigida hacia el exterior. (...) *En/tensión: Intención*. (...) *existe incluso en el nivel muscular del cuerpo y está ligada a un objetivo fuera de nosotros*” (Richards 2005, p. 78). A este proyecto de arte caminando anteceden varios elementos materializados desde el año 2006, por medio de diversos lenguajes artísticos, entre ellos, el caminar. En consecuencia, desde el año 2010, *PNME* suma algunas series de “caminadas” creativas y experimentales, individuales y colectivas, andadas y devenidas en reflexión.

KÑT converge, por el momento, con la Internacional Situacionista, tendencia artística de finales de la década de los cincuenta del siglo pasado que, desde Occidente, concibió el arte como un conjunto de “(...) ‘situaciones vividas’ independientes de cualquier campo disciplinario y cualquier técnica específica. La ‘raíz’ del situacionismo se hunde en el período histórico en que el arte no constituía una ‘actividad separada’ de las demás tareas humanas” (Bourriaud 2009, p. 50-1). Desde esta locación, *KÑT* intervino en la vida cotidiana caminando y accionando mínimos recursos en contextos no cotidianos e intermitentes. *KÑT* hizo uso de la vida por medio del arte de caminar y en el camino mismo, en el recorrido que “(...) refiere al mismo tiempo al acto de atravesar (el recorrido como acción del andar), la línea que atraviesa el espacio (el recorrido como objeto arquitectónico) y el relato del espacio atravesado (el recorrido como estructura narrativa)” (Careri 2009, p. 25). En cuanto al recorrido como objeto arquitectónico, así considerado por este autor (un arquitecto), cabe extender el campo de acción de la idea a otras esferas de estudio como el arte, en este caso, el recorrido sería un objeto artístico.

Caminar es un recurso artístico desde mediados de la década de los sesenta del siglo XX. Una forma autónoma de arte apreciada de este modo no solo por artistas practicantes de la técnica como Hamish Fulton y Francis Alÿs, sino también por la historia canónica del arte, la teoría artística contemporánea y la crítica de arte actual. Caminar, a diferencia de la idea, “le trae el mundo” a quien camina (Salamon 2017, p. 12), estimo que —junto a la consecuente liberación de las manos al caminar—

es ir al mundo, ir por el mundo: ir al encuentro. Por tanto, el caminar como constructo artístico —si bien es subjetivo— también acciona en la intersubjetividad, en el encuentro con la otra²⁶. Visto de esta manera, el caminar supera la forma en el objeto para ser “forma en el encuentro”, en la duración y en las relaciones generadas; el caminar es una forma de arte indudablemente interactiva: relacional (Bourriaud 2006, p. 22).

KÑT se desplazó de periferia a periferia; de *CAlderÓN* a *CAzÓN*. Un recorrido constante por una ruta rural-urbana-rural hacia el encuentro. Una inmersión en relaciones humanas explícitamente temporales. Con cada paso, *KÑT* creó zonas y situaciones de contacto efímeras y de encuentros fugaces; la mayoría de los cuales resultaron experiencias entrañables, imagino -entre otras razones- por la predisposición de *PNME* para que así sea. Generalmente, las personas en condición de movilización mostramos más a menudo nuestra parte políticamente correcta por medio de la civilidad.²⁷ Calidad necesaria en la interacción con la otra, principalmente para quien se moviliza, dado que al estar expuesta puede ser percibida como diferente y, tal vez, vulnerada; categoría que puede ocasionar confrontación en quien la diversidad es un problema. En el encuentro —se ha comprobado— “(...) la diferencia se degrada en desigualdad; la igualdad en identidad; estas son las dos grandes figuras de la relación con el otro, que dibujan su espacio inevitable” (Todorov 1992, p. 157).

KÑT, afortunadamente, trascendió en una grata vivencia en el encuentro, más menos, como la conceptualización de Bauman (2004): “El encuentro entre extraños es *un acontecimiento sin pasado*. Con frecuencia es también *un acontecimiento sin futuro*, una historia que, sin dudas, no ‘continuará’, una oportunidad única que debe ser consumada ple-

²⁶ Refiere a las otras personas, idea mayormente usada en masculino: el otro, los otros.

²⁷ Zigmunt Bauman (2004), respecto a la característica del entorno social denominada civilidad por Richard Sennett, dice que: “(...) la vida urbana exige un tipo de habilidad bastante especial y sofisticada, toda una familia de habilidades (...)” (p. 103). Más adelante en el texto, Bauman retoma las palabras de Sennett: “Usar una máscara es la esencia de la civilidad. (...) El propósito de la civilidad es proteger a los demás de la carga de uno mismo” (p. 104).

²⁵ Concepto acuñado por el escritor francés George Perec (1936-1982).

namente mientras dura y en el acto, sin demora y sin postergaciones para otra ocasión” (p. 103). Parece ser que el encuentro, ciertamente, favoreció la apropiación simbólica del territorio atravesado, la comunicación con extrañas en cuerpo presente y "hacer cotidiano" en desobediencia civil.

KÑT fue una experiencia de duración. Una acción de 1.056.807 pasos, dados en 210 días y forjando más de un millón de encuentros e intercambios, cuyas huellas impresas quedaron en los entornos físicos andados y simbólicos arribados. Fue un proyecto parido de la intención artística decantada en la creencia de que el caminar es una forma de arte en sí mismo, tal como lo promulgara el artista Richard Long, hace más de medio siglo: “mi arte es el propio acto de andar. (...) mi arte se materializa andando” (Careri 2009, p. 124); conceptualización asumida por PNME en la práctica mediante la estrategia “fágica” (Bauman 2004, p. 109).

Una metodología adaptada a un concepto, un concepto adaptado a una metodología

KÑT fue pensada y diseñada en la idealización de las posibilidades y capacidades creativas y operativas de una propuesta netamente pedestre —ya en la práctica— sujeta a una metodología nómada. La conceptualización y la materialización, inherentes entre sí, fueron practicadas una en función de la otra y viceversa, según “maneras de hacer” en desplazamiento, en movimiento. No obstante, los ocho procesos creativos previstos surgieron según lo planificado, proyectados desde el pensamiento nómada, gracias al uso de elementos portátiles, a la elaboración de elementos de pequeño formato, a la incidencia en espacios-tiempos transitorios, a los recursos cotidianos en escenarios no cotidianos y a la demanda de procesos mediados por varios lenguajes artísticos y otros devenidos en artísticos.

Las acciones domésticas e infraordinarias (caminar, hablar, detenerse, esperar, estar, continuar, regresar, cocinar y coser) fueron ejercidas, conscientemente, en oposición a la automatización como producto del hábito (Shklovski 1917, p. 60). Estas fueron aplicadas y tratadas en el campo del arte, en nombre del arte y de la intención artística; aun cuando, según quien lo mire,

no siempre devengan necesariamente en acciones artísticas ni estéticas. Los objetos artísticos, las esculturas, las instalaciones y las acciones artísticas con las que intervenimos el espacio público atravesado, transgredieron indeterminadamente en cada evento; así, por ejemplo, la *Balanza 1* ni tan pronto instalada, se vino abajo; la *Balanza 2* se convirtió en instrumento lúdico para un trío de niñas que jugaban entre Perú y Bolivia, y la *Balanza 3* —instalada y abandona a su suerte— desapareció. Además, surgieron procesos creativos con lenguajes plásticos tradicionales como el esperado dibujo en lápiz sobre papel y la inesperada xilografía, o el insospechado lenguaje del corte y la confección (de una florida blusa con tela reciclada).

KÑT fue creado en la trama del arte plástico y visual y aplicado a la primera convocatoria del Festival de Artes Escénicas LODO, después de conocer que el CRA era uno de sus socios, entidad con quien buscábamos entablar comunicación al sentirnos hermanados por la labor artística y cultural en territorio rural. Una vez evaluado y aprobado, el proyecto fue impulsado en el marco de la *performance* por LODO, pese a que para PNME no se trató de una *performance*, sino de una acción propulsora de acciones²⁸. *KÑT*, previo a su realización, participó en la Maratón LODO 2015²⁹ con una animación de foto a foto (*stop motion*) de una “caminada” desde Calderón hasta la Plaza Argentina (Quito), pasando por las embajadas de Perú, Bolivia, Argentina y la Cancillería del Ecuador; fue una alusión de lo que sería propiamente la obra y, a la vez, una solicitud de apoyo financiero a dichas instituciones.

KÑT fue una obra de acción e intervención en el espacio público por medio de las creaciones in situ: acciones-instalaciones lúdicas ubicacionales (Hitos de anclaje y Siguiendo la línea) o sucesivos *locus* de enunciación, para anclarnos a coordenadas determinadas en el constante desplazamiento. *Balanzas*

²⁸ Considero las acciones como prácticas más apegadas al actuar espontáneo y consecuente con las circunstancias propias del correr de la vida; mientras considero a la *performance* como acciones premeditadas, preparadas y escenificadas que pueden tornarse forzadas.

²⁹ Jornada de exhibición de obras realizadas en varias técnicas artísticas.

1, 2 y 3 o dispositivos para pesar la igualdad entre países frente a la diferencia. Y la "línea comunicacional" imaginaria, visualizada en la marcha del cuerpo caminante y el rodamiento del odómetro-bastón, trazo-dibujo continuo de líneas orgánicas en el territorio rural y rectas en la urbe. También, *KÑT* fue un proyecto relacional por su forma en el encuentro, tanto planificado como fortuito, supereditado a factores sociales y culturales específicos de quienes participamos en ellos, así como a factores ambientales y psicogeográficos.

Asimismo, *KÑT* -además de construido en siete residencias artísticas, ocho "andarES" colectivos y doce conversaciones- se hizo al participar en actividades propias de las colaboradoras de la red. Por ejemplo, en La Gran Marcha de los Muñeques (Lima), al vivenciar el lenguaje del teatro desde la fotografía en el registro de ensayos y presentaciones, asistiendo en la coordinación y la tramoya, y en la cobranza de la taquilla. En La Casa de Les Ningunes (La Paz), al experimentar el lenguaje gastronómico desde la soberanía alimentaria y la alimentación consciente, participando en las labores del huerto, el lavado de utensilios de cocina, la preparación de alimentos, la asistencia en ferias agroecológicas y demostraciones culinarias. En Casa 13 (Córdoba), al ofrecer arte culinario de recetas ecuatorianas a los asistentes de la conferencia de la *performer* y antropóloga Silvia Citro. Y también en Zona Imaginaria (San Fernando, provincia de Buenos Aires), pues Pluma confeccionó una blusa, mientras que yo hice una xilografía. En general, el arte culinario fue frecuentemente practicado y ofrecido claramente como arte por nuestra intención artística.

PNME, artistas, gestores culturales de la red y el público participante hablamos, opinamos, preguntamos, respondimos, recomendamos, concluimos —y no—, en las *conversaciones* formales e informales. Detuvimos la marcha y esperamos para continuar y regresar (a Calderón), lenguajes tomados en cuenta desde el bosquejo mismo de *KÑT* como dispositivos que, posiblemente, decantarían en artísticos por su tratamiento: acciones infraordinarias descontextualizadas del habitual cotidiano y contextualizadas en el campo del arte, por tanto, desautomatizadas, potencializadas y practicadas como herramientas artísticas y recursos estéticos.

KÑT fue caminar yendo y viniendo de elevadas a bajas alturas y viceversa, oscilando entre los 3.650

y 26,74 m s. n. m. de La Paz y Buenos Aires, respectivamente. Marcha —en cualquier circunstancia— de velocidad máxima entre 4 y 4,5 km/h, y distancia, también máxima, entre 20 y 25 km al día. Caminar contemplativo no competitivo para la reapreciación de las dimensiones humanas, al contrastar, por ejemplo, filas de hormigas cargando gigantescas hojas, al agachar la cabeza y mirar al suelo; y, en cuestión de segundos, al levantar la cabeza, fijarse en la cordillera de los Andes reposando en la mano estirada por efecto de la ilusión óptica. *Ir a volver*³⁰ entre certidumbres y reconciliaciones, entre condiciones y medidas humanas.

Caminar en *KÑT* permitió conocer, reconocer y apropiarse de simbologías del y en el recorrido atravesado. Comunicarse en cuerpo presente, siendo el mismo cuerpo el medio y el mensaje. Hacer cotidiano según necesidades de dos sistemas-unipersonales, operando en "común-unidad" (Villamil Pineda 2009, 97). Fueron prácticas sensibles que actuaron en contra de la velocidad direccionada a la eficiencia y eficacia, a la producción para el progreso; desvirtuando y comprimiendo el espacio-tiempo y, con ello, el cuerpo y la imaginación desde el uso de lo corporal.

Desde la distancia, *KÑT* es la deconstrucción de sencillos y mínimos condicionamientos cotidianos vivenciados en el desplazamiento a pie, según condiciones corporales individuales y colectivas de quienes "(...) llevamos en la piel la producción de la obra"³¹.

BIBLIOGRAFÍA

- Bauman, Z. (2004). *La modernidad líquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina. Adriana Hidalgo Editora.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Careri, F. (2009). *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona, España: Gili.

³⁰ Dicho popular ecuatoriano.

³¹ Frase grabada en la memoria, leída en un catálogo artístico de la biblioteca de Casa 13 (Córdoba, 2015); cuya fuente —ahora que la necesito— me doy cuenta que ignoro.

- De Certeau, M. (1996). *La Invención de lo Cotidiano*. I Artes de hacer. México D.F: Universidad Iberoamericana.
- Jakobson, R., Tinianov, I., Eichenbaum, B., Brik, O., Shklovski, V., Tomashevski, B., Propp, W., y Tzvetan, T. (2007). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México D.F: Siglo Veintiuno Editores.
- Richards, T. (2005). Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas. Recuperado de <https://elcinesigno.files.wordpress.com/2011/06/53695992-52613010-trabajar-con-grotowski-sobre-las-acciones-fisicas-thomas-richards.pdf>
- Salamon, G. (2017). *Cambio de clase*. Traducido por Álvaro Alemán. (Artículo en preparación). Quito, Ecuador: Universidad San Francisco de Quito.
- Todorov, T. (1992). *La Conquista de América: El problema del otro*. México D.F: Siglo XXI.
- Villamil Pineda, M. A. (2009). Fenomenología de la mirada. *Discusiones Filosóficas*, 10 (14), p. 97-118. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/difil/v10n14/v10n14a06.pdf>