



tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS



Congreso Internacional
IDEA
07-14. diciembre.2022

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº13 Diciembre de 2022

Rituales cotidianos en performance y teatro posdramático. Problemas políticos y sociales

Everyday rituals in performance and post-dramatic theater. Political and social problems

ÁLVARO VILLALOBOS HERRERA

Facultad de Artes y Diseño FAD-UNAM (México)

Facultad de Artes UAEMex (México)

villalher@gmail.com

Recibido: 31 de julio de 2022

Aceptado: 20 de noviembre de 2022

RESUMEN:

La presente disertación enfoca de manera crítica los órdenes rituales cotidianos relacionados con problemas sociales y políticos en las propuestas de los artistas Rosemberg Sandoval de Colombia y la sociedad teatral Rimini Protokoll de Alemania, cuyos elementos conceptuales y formales surgen de campos disciplinares afines entre sí, pero a la vez tangencialmente diferentes: la performance que proviene de las artes visuales y el teatro performativo, denominado también teatro posdramático. En ambas disciplinas los temas que abarcan sus obras son sacados de la vida común y utilizados en el arte por medio de acciones conceptuales que los hacen visibles sobre todo en las sociedades urbanas. Estos artistas utilizan conceptos referentes a las realidades actuales presentadas de facto como arte, con ello evaden los prejuicios producidos por la estetización de lo político derivada de las corrientes teóricas influyentes en la sistematización de estas disciplinas.

PALABRAS CLAVE: Arte de la acción y movimiento, arte político y social, teatro performativo, performances y actos rituales.

ABSTRACT:

This dissertation critically focuses on the daily ritual orders related to social and political problems in the work of the artists Rosemberg Sandoval from Colombia and the Rimini Protokoll theater society from Germany, whose conceptual and formal elements arise from related disciplinary fields, but at the same time tangentially different: the performance that comes from the visual arts and the performative theater, also called post-dramatic theater. In both disciplines, the themes covered by their works are taken from common life and used in art through conceptual actions that make them visible, especially in urban societies. These artists use concepts referring to current realities presented de facto as art, thus avoiding the prejudices produced by the aestheticization of the political derived from theoretical currents influential in the systematization of these disciplines.

KEYWORDS: Art of action and movement, political and social art, performative theater, performances and ritual acts.

1. Disposiciones formales y conceptuales en performance y teatro posdramático

En el teatro posdramático¹ que en adelante indiscriminadamente, también llamaremos teatro performativo y en la performance, se abre el espectro de posibilidades de comprensión de muchos temas que son tratados con distancia en las formas tradicionales de hacer arte como son la pintura, la gráfica y la escultura, que, entre otras cosas son comunes a diversas de personas. Las puestas en escena del teatro y performance cargan las acciones de sentidos y tramas conceptuales presentadas como vivencias inmediatas y como obras de arte a la vez. Aunque los argumentos políticos y sociales de las sociedades actuales también son recurrentes en el cine, el video y la fotografía contemporánea, en ninguna de ellas la realización se torna tan inmediata como en el arte de la acción y el movimiento donde los artistas y el público se encuentran en un espacio y un tiempo presentes. La performance en las artes visuales es entendida formalmente como el acto de presentar ideas creativas en un espacio/tiempo directo frente a un público expectante, de tal manera que, en el mejor de los casos se presenta y no se representa, lo que hace que en la percepción se borre el paso intermedio generado por la interpretación de un guion acostumbrado de manera tradicional en los actos escénicos. Por su inmediatez, las vivencias presentadas como obras de arte paradójicamente son contrarias a los deseos de un público, sobre todo juvenil, cada vez más ávido de producciones cargadas de velocidad, dinamismo y divertimento.

La diferencia entre las puestas en escena tradicionales, convencionalmente dramáticas; el teatro posdramático y la performance, consiste en que las primeras se basan en un modo de interpretación representacional que hace, que las acciones que las soportan no se entiendan como actos rituales, muchas veces debido a los niveles de ficcionalidad en los que se desarrolla la actuación. En términos de la semiótica como teoría de la comunicación, el vocablo ficcionalidad se refiere al conjunto de reglas con las que los receptores relacionamos las infinitas interpretaciones posibles, de los conceptos presentados en las obras, en proporción a las cosas del mundo en que las percibimos. En cambio, en la performance y el teatro posdramático la presentación de las ideas al público se hace de manera directa de tal manera que la interpretación, evoca claramente los rituales en los que se vive cotidianamente. Los rituales derivan actividades por medio de las cuales se manipulan objetos y se realizan gestos particulares que están conectados a una secuencia anímica proscrita dentro de una tradición que religa. Religar es la condición que permite el tránsito activo y vivencial, que vuelve a ligar, amarrar, unir y ajustar las circunstancias cotidianas a las creencias propias del sujeto, ya sea en el sentido místico, o porque el acto ritual pertenece a la creación, recreación y repetición, consciente o inconsciente de actividades de la vida cotidiana. Cuando esto sucede se generan secuencias de pensamiento y acción incorporadas al comportamiento humano de manera psíquica, que se repiten sistemáticamente y con base en la fuerza de la costumbre, se convierten en rituales cotidianos.

Como ya lo hemos dicho, la performance es una forma de producción artística multi, inter y transdisciplinaria que implica al cuerpo en acción, sea del sujeto o del colectivo social, por

¹ Denominación tomada del libro con el mismo nombre, de Hans Thies Lehmann, quien asevera que las obras de arte de acción y movimiento, derivadas del teatro actual, mediante su ejecución superan las expectativas del drama clásico aristotélico, entre otras cosas porque ya no son desarrolladas con base en perspectivas clasistas de representación y del gusto de las élites sociales dominantes. En la historia del teatro se distingue el drama aristotélico en contraposición al teatro político, épico o dialéctico; esto es visible en los estudios de la modernidad y la posmodernidad, que abordan los problemas políticos y sociales en la escena teatral.

medio de esta disciplina se emprenden actividades que no están encaminadas a la producción de objetos físicos para el consumo material, sino acciones que más bien enfatizan el componente significativo del arte. En estas formas disciplinares, performance y teatro posdramático los artistas se preparan para captar las sensibilidades y necesidades conceptuales de los espectadores, así como para modelar los contenidos de la obra a favor del entendimiento del público.

En la performance artística el paso entre las ideas de un guionista y la interpretación del guion teatral fue anulado en por el artificio de la espontaneidad presentacional improvisativa que utiliza el performador cuando la vinculada a los rituales cotidianos, esto último sucede por la espontaneidad con la que suceden los actos en un tiempo presente. En el sentido conceptual, antes de pensar en un tema específico, la performance se crea a partir de componentes energéticos de introspección y comunión entre creadores y receptores. Estos componentes actúan en función de la reacción a una experiencia obtenida previamente, una vez se ha vivido de manera presencial; esta definición, no dista mucho de la que aquí se enuncia como actos rituales basados en la experiencia como forma de conocimiento. Por su parte también el teatro posdramático se realiza en ambientes físicos y conceptuales cada vez más comprometidos con las realidades del público y los (as) artistas, la anterior característica delata que quizás la eficiencia tanto de una obra de teatro posdramático como de una performance, está fincada en la habilidad de los performadores para modelar la energía latente en los actos vivenciales en los que están inmersos con el público dentro de una obra de arte. En este sentido, en una presentación de esta naturaleza se modula y modela la presencialidad espacio/temporal de la pieza, para incidir directamente en la percepción del público. Cuando el arte se refiere a las ritualizaciones conscientes de las actividades diarias, los receptores y emisores pueden ampliar la percepción y enfocar las micro acciones que suceden de manera automática en las obras y pueden además realizar actividades físicas y psíquicas que pueden ser mostradas también como arte.

Cuando la acción se convierte en uno de los materiales fundamentales para hacer arte, pueden eliminarse los lindes sustantivos entre las formas y las teorías sobre el mismo, para transformar la actividad artística en una investigación sobre la naturaleza de la vida misma y sobre su carácter procesual en el que están inmersos tanto artistas como espectadores. La sistematización de esta disciplina facilitó la presentación de expresiones directas sobre el cuerpo/mente y las reflexiones sobre el aprovechamiento de la intervención física y conceptual del artista dentro de la obra, dispuesto a ejecutar una acción con contenidos conceptuales formales y conceptuales. La acción que da la experiencia directa en el arte como ocurre en muchas escenas de la vida cotidiana, implica referencias directas de lo humano inmersas en un mundo natural, social y político a la vez.

En la performance, el cuerpo vivo es la obra de arte que se desarrolla frente a las y los receptores, ahí se revelan condiciones analíticas y cognitivas que exploran los canales perceptivos del público. Los mensajes emitidos por actores y performadores operan de tal manera que producen conocimientos enfocados a la acción sensorial y perceptora del público. El arte de la acción orienta la atención de los receptores para que se comprendan las prácticas vivas como una materia significativa que proviene de las estructuras que transportan lo vivencial a la categoría de obra artística. Al hablar de lo performativo se alude por lo menos a tres niveles perceptivos, el primero trata la dimensión conceptual en la que están implicados los actos vivos, el segundo, trata las dimensiones ideológicas que aluden a lo que la obra significa y el nivel contextual, cuya importancia está en el reconocimiento de las vivencias inmediatas que conllevan efectos de consciencia de estar dentro de una obra de arte. Estas

condiciones hacen que se reconozcan y valoren de manera predominante, las etapas del proceso de producción más que el resultado mismo de la acción.

2. Presentación y representación de actos rituales en el arte

En la performance y el teatro posdramático los actos presentacionales evocan la libre expresión, no sólo la puramente artística, sino la relacionada con las interacciones sociales en la vida diaria. Ya que en ella se usan temas comunes y rutinarios entre las personas, mediante actos que no buscan cambios totalitarios en la sociedad, sino que buscan crear conciencia sobre los sucesos y condiciones que están íntimamente ligadas a los rituales esenciales de cada día. Un ejemplo de ello lo conforma la recurrencia a retomar diariamente en conversaciones, temas de la política local, regional, nacional e internacional, debido al interés de la gente por interrelacionarse con más personas mediante diversos argumentos sobre asuntos de interés común. El tiempo y el espacio en un ritual, aunque se trate del ritual de cada día, es fuerte, mítico y muchas veces sagrado y modificante de la percepción y del comportamiento social. En el caso del arte que trabaja con ello, concientiza de su existencia y de su importancia ofreciendo mediante las obras, estímulos provocadores que intensifican la atención y las experiencias estéticas de manera directa. Aunque existen infinidad de obras y artistas que laboran en este rubro, aquí se mencionan solo unos pocos cuya importancia radica en que invitan a la reflexión por medio del uso de recursos conceptuales sugestivos que no solo pueden comprenderse en términos del agrado o desagrado, sino que rayan los límites de la percepción incitando a tomar posturas críticas frente a los temas que tratan.

Muchos de los rituales que vivimos diariamente se ven representados con fines comerciales en las redes sociales y en los medios informativos, aún así, tienen una importante recepción e incidencia en la vida privada del público en general, tanto que causan influencias en la vida pública. Bastantes imágenes reproducidas en el cine, las noticias y las series televisivas que son evidentemente inspiradas y extraídas de facciones de realidades vividas por grupos mayoritarios se convierten en temas de conversación, que son repetidos, recreados y reproducidos en privado. Por ejemplo, en las sociedades urbanas destacan los rituales cotidianos que derivan posicionamientos políticos en pro y en contra de las instituciones gubernamentales, motivos por los cuales cada vez con más frecuencia se dan las manifestaciones políticas y culturales en plazas públicas y muchas de ellas son realizadas con estrategias artísticas. Como ya se ha argumentado en repetidas ocasiones, se toma aquí, la política como la acción de administrar lo instituyente para gobernar con lo instituido, mediante parámetros sociales que son regidos por leyes adecuadas sustantivamente; se trata de implementar leyes características, exclusivas y esenciales para la gobernanza.

Si bien lo político deviene del ímpetu natural por medio del cual los sujetos ejercemos los modos de control que en su fase primaria salen del instinto de gobernarnos a nosotros mismos y luego los desarrollamos e imponemos en el deseo por gobernar a la sociedad, con el tiempo esa acción se complejiza de manera tal que se convierte en el modo de gobierno que se ejerce de manera automática hasta volverse compleja en sus vínculos con otros grupos también poderosos que en muchos casos perviven con el agravante de operar fuera de la ley.

También puede entenderse lo político como la energía compleja que motiva al sujeto a desarrollar el instinto natural de supervivencia en función de las normas de competitividad implantadas por las relaciones de poder que surgen entre las personas. Por medio de lo político nos auto-gobernamos así como alimentamos el deseo de gobernar a los demás. Lo político surge de la exaltación dictatorial de los individuos que conjugan deseos particulares

con anhelos de convivencia social e implican reglas, leyes y normas de comportamiento, en función de las relaciones colectivas. Se complejiza en las maneras como se norman socialmente la competitividad y las relaciones de poder entre sujetos y grupos de diferente condición social. La política a cambio, es vista como la administración o el deseo de dirección de los acontecimientos trascendentales, necesarios para la organización social; es ejercida generalmente por gobernantes sobre comunidades específicas.

3. Los expertos en la realidad cotidiana de Rimini Protokoll

Al respecto existen registros en la historia del arte de bastantes obras y artistas que han reaccionado con propuestas críticas y contestatarias sobre lo político. Dos ejemplos que en el arte actual ejercen esa crítica de manera conceptual dentro de las disciplinas en cuestión los constituyen las obras del performer colombiano Rosemberg Sandoval formado profesionalmente en lo visual, empeñado en establecer relaciones del arte con los problemas extremos derivados del mal ejercicio de la política realizado por los estamentos gubernamentales en su contexto. Otro ejemplo es el del colectivo teatral Rimini Protokoll liderado por el alemán Stefan Kaegi (Figura 1.) e integrado además por Daniel Wetzel, Helgard Haug y Lola Arias entre otros performers, invitados como expertos en diferentes habilidades y oficios. Estos últimos ejecutan las acciones con cualidades documentales y puestas en escena basadas en historias reales realizadas en espacios urbanos bajo la premisa de que no son actores expertos en teatro sino personajes expertos en la realidad cotidiana.



Figura 1. Stefan Kaegi, Cien por ciento de interacción entre el teatro y la sociedad (2017)

Foto archivo del artista.

Una premisa importante con la que tanto Kaegi como Sandoval vinculan de manera creativa los rituales cotidianos con el teatro posdramático y la performance, consiste en quitarle al cuerpo la devoción de ser un objeto de utilidad plástica y una de las maneras más eficaces para la producción artística, ellos extraen al cuerpo humano de los modelos de belleza clásicos que repiten los cánones aprendidos en las academias tradicionales de formación artística. Ponen al cuerpo en calidad de recipiente categórico del ser humano; “humano demasiado humano” (Nietzsche, 1978). Entre otras cosas este postulado del filósofo, enmarca pensamientos dirigidos a la importancia fundamental del deseo de liberarse de los vínculos culturales impuestos por el “deber ser” que inhibe y obstaculiza los senderos que conducen a la construcción de la libertad humana. En este caso, la mente proveedora de conceptos, en conjunción con el resto del cuerpo constituyen un núcleo que opera situaciones vivenciales y las pone en práctica en los rituales cotidianos, tanto como en la obra de arte.

Ninguna de esas propuestas podía considerarse, sin embargo, novedosa en su rupturista carrera; si adoptásemos el lenguaje de la informática, podríamos decir que se trata de un teatro de código abierto, liberado. Se califica como *posdramático*, porque en él caben *cambios y malentendidos*, el juego con nuestro patrimonio cultural y también con nuestra misma vida cotidiana; es un ejercicio pensado para todos y también para los espacios arquitectónicos: *Gran parte de nuestra obra tiene que ver con el uso del tiempo de manera consciente*. (Kaegi, 2021)

Salvando proporciones con el tipo de obras artísticas que realiza cada artista en particular, debido a la extensión y variables de su producción teatral posdramática de la compañía teatral Rímini Protokoll solo mencionaremos en esta ocasión, que se autodenominó así por el hecho histórico político universal que sucedió en el año 2000 mediante una reunión en la Universidad de Upsala, Suecia (*Uppsala universitet*) cuando se creó la red internacional de científicos ASPO, Asociación para el estudio del pico del petróleo. ASPO formuló en 2005, el Protocolo de agotamiento del petróleo, mundialmente conocido como Rímini Protokoll (Protocolo de Rímini). Uno de los puntos más importantes consistió en exigir a los países productores e importadores de petróleo, reducir el extractivismo y las importaciones del combustible fósil para frenar los niveles de contaminación producida por el uso del mismo. La demanda tiene sentido global ya que, entre otros problemas, en el uso de esos dos factores, el extractivismo y el uso desmedido del petróleo, se desarrolla el sistema de producción capitalista que por un lado embarga económicamente al planeta y, por otro lado, lo contamina y sobreexplota.

En la actualidad la ASPO vigila las intervenciones políticas a través de agencias internacionales para verificar un comportamiento ecológicamente consciente y responsable del desarrollo y las aplicaciones tecnológicas en el entorno de los mercados globales, con el fin de posibilitar caminos que conduzcan a solucionar el deterioro ambiental. Cuando una compañía de teatro posdramático toma el nombre Rímini Protokoll, (Protocolo de Rímini) para su desempeño internacional, conceptualmente alude al flagelo tratado en las denuncias de ASPO y donde quiera que sea vista la sociedad teatral, con este nombre representa un llamado de atención sobre unos de los problemas más visibles a nivel mundial como son el menoscabo ecológico, las nefastas consecuencias del calentamiento global y las consecuentes crisis energéticas internacionales por ejemplo. Aunque en el sentido formal el teatro performativo de Kaegi y sus compañeros de escena, también exploran el espacio/tiempo con el propio cuerpo y el del colectivo social, de una manera conceptual. Sus propósitos en todo caso los convierten en instrumentos de búsqueda que consideran al tiempo, al espacio y al cuerpo dentro de ellos, como complementos fundamentales para la creación artística. Si llegaran a cumplirse las expectativas y los acuerdos del Protocolo de Rímini a nivel mundial, las economías de los países capitalistas se adaptarían:

A un modelo energético post petróleo, más humano, desarrollado paulatinamente a escala planetaria, de tal manera que cuando los bienes materiales se hagan más escasos, las economías alcancen su completa sustitución por otras menos nocivas. Quienes deseen adoptar las solicitudes del Protocolo de Rímini salen beneficiados, si toman medidas de transición energética que todo el mundo tarde o temprano tendrá que adoptar, para evitar los peligros de las guerras internacionales fuertemente asociados a la economía material. (Villalobos, 2011)

La inclusión del espectador en las piezas artísticas de Rímini Protokoll, se considera también una declaración de coautoría con los artistas, lo que constituye una condición estética

compartida. Las ideas compartidas entre creadores y receptores informados implican el establecimiento por parte de actores y público, de la mayor cantidad de dispositivos de composición, como agentes útiles para relacionar las obras de arte con los ambientes socioculturales y políticos en los que se desarrolla. Para ello, el teatro performativo y la performance en este caso asumen de manera crítica, el poder establecer como objeto de denuncia, los problemas generados por el capitalismo y la globalización actuales como condiciones políticas, al menos tratándolas dentro del contenido conceptual de las obras. Por su parte, las teorías sobre las estéticas relacionales proporcionan argumentos útiles para generar prácticas artísticas con contenidos políticos que critican fuertemente los malos modos de gobierno y las malas prácticas económicas que afectan grandes sectores de la sociedad, señalando los abusos contra los sectores desfavorecidos.

4. Marginalidad y beligerancia, las performances de Rosemberg Sandoval

Al respecto, Sandoval vincula problemas sociales como la pobreza material que afrontan con mayor intensidad las comunidades de estratos populares que viven en las zonas marginales de las ciudades actuales, en diferentes países del mundo, sobre todo en los llamados países subdesarrollados, que sufren los embates y golpes del capitalismo de manera directa, una vez que este los segrega y excluye. El trabajo de Sandoval es una clara denuncia política que visibiliza conceptualmente los padecimientos de grandes sectores de la población mundial en situación de pobreza material. Como se insertan estas personas de escasos recursos en las dinámicas de las economías globales se basa en su capacidad para soportar las carencias y vivir en la imposibilidad de solventar necesidades básicas de educación, salud, vivienda y convivencia social. Su creatividad goza de la capacidad para establecer relaciones formales y conceptuales entre este flagelo, el arte y el activismo político por medio de performances individuales. Sus obras también aluden a los padecimientos de comunidades pertenecientes a estratos populares que afrontan los embates del capitalismo y el neoliberalismo, expuestos en la mayoría de los casos a la violencia política, vejaciones y muertes violentas. Esto se puede leer en la declaración de principios del artista, escrita en la cédula de una exposición reciente de su obra². Con el propósito de argumentar su postura intelectual, no sobra señalar que la violencia vinculada a lo político consiste en el uso desmedido de la fuerza y el poder para conseguir un fin, especialmente para dominar y doblegar personas o grupos de personas por medio de imposiciones dogmáticas.

Mi vida es un desafío contra el texto, la huella genética, el tiempo, la historia rosa del arte, la sociedad, la población violenta e ingenua, abnegada y altanera que resiste y celebra el exterminio masivo. Esto sumado a la corrupción del Estado, la desaparición forzada, el desplazamiento ejecutado por la delincuencia organizada, el narcotráfico bendecido por la iglesia pederasta de fe, esperanza y caridad que asiente todo este mierdero. En esencia, mis acciones corporales me sitúan como un artista beligerante en una sociedad cruel y desigual en donde no hay lugar para soñar, realizar un proyecto de vida o morir con dignidad. (Sandoval, 2022)

² Esta declaración de principios del artista hace parte de la cédula de sala de la exposición, antológica “Labriego” de Rosemberg Sandoval presentada en el Centro de Arte Contemporáneo Łaznia de Gdansk, Polonia. La obra en general es construida desde las entrañas de la pobreza económica que hacen del sudor, la sangre humana, el fango, la saliva. Los cimientos formales y conceptuales de las obras de arte que se presentaron son la orina, la mugre y los excrementos. Rosemberg Sandoval, exposición, Labriego, Abril - Mayo 2022.

Las principales fuentes de inspiración que dan sentido a sus performances están enmarcadas por los problemas sociales y políticos convertidos en actos simbólicos, entendiendo lo simbólico como el carácter denominativo que damos a todas las cosas que nos rodean. En este caso es importante la obra Rosemberg Sandoval, por su constancia y persistencia en borrar de manera conceptual las fronteras existentes entre el arte y la vida, de una manera relacional, por medio de su habilidad innata para trabajar con las realidades de las personas comunes de lugares también comunes a la violencia política y a todas sus consecuencias. Sobre el particular, su performance “Síntoma” (Figura 2.), comenzó con un desempeño en privado en el que el artista, en horas de la tarde, se robó en la morgue de la Ciudad de Guayaquil, Ecuador, la lengua del cadáver de un preso político encontrado muerto en 1984. Según testimonios del mismo artista, a las siete de la noche de ese mismo día, a la hora en la que citaron al público para la presentación de la performance, Rosemberg entró al recinto cultural, Museo Antropológico y Pinacoteca, ataviado con un traje de plástico blanco, complementado con gasa de algodón. Posteriormente sacó de su bolsillo la lengua del muerto previamente robada, la sumergió en un recipiente con sangre donada por la Cruz Roja ecuatoriana, y con ella escribió en letras rojas sobre las paredes de la galería: “*Desaparición, temor*”³.



Figura 2. Síntoma, performance de Rosemberg Sandoval, Museo antropológico y pinacoteca de Guayaquil, Ecuador (1984) Foto archivo del artista.

Tanto Sandoval individualmente como Rimini Protokoll en colectivo investigan y realizan búsquedas en contextos sociales diversos con el fin de explorar los diferentes niveles de realidad que les sirven para crear sus obras y entornarlas en marcos políticos universales. En ese caso, el arte trabaja con horizontes reales cercanos a la gente común con el fin de convertir los problemas sociales en objetos de denuncia, en forma de activismo político conceptual. Aquí, el carácter formal está contenido en los actos presentacionales y lo político en la materia significativa.

Finalmente vemos que este tipo de arte se conforma a partir de las realidades del creador, pero sobre todo del imaginario de los espectadores, inclusive de aquellas realidades que contradicen las maneras de pensarlo. Esta premisa, implica eminentemente una condición de

³ Estos datos fueron proporcionados por el artista mediante un correo electrónico enviado a Álvaro Villalobos, fechado el lunes 5 de septiembre de 2022.

movilidad del mismo pensamiento, contradiciendo las posturas fijas que tienden a mostrar verdades absolutas. La performance y el teatro posdramático o performativo, como artes de la acción y el movimiento contemplan además del pensamiento, a la experiencia como elemento generador de conocimientos móviles, ello implica tanto proyecciones como percepciones plurales de la obra, de igual manera móviles y cambiantes a la vez. En ese caso el entendimiento del arte surge de la conjunción entre la intención del artista y las informaciones de los receptores en torno a los temas tratados en las piezas. En una acción de esta naturaleza debido a esa movilidad, los resultados son siempre azarosos, indeterminados y efímeros, ya que, cuando se trabaja ya no con la representación sino con la presentación formal y conceptual de la obra en un tiempo instantáneo, relativo y móvil, dentro de una perspectiva multidisciplinaria y orgánica como la de la vida misma, se está inmerso en dinámicas de acción, aunque aleatorias, reales y específicas.

Fuentes consultadas

- Kaegi S. (2007). conversación sobre las dramaturgias de la asistencia y la desestabilización en: Historia de: RIMINI PROTOKOLL - Alexander Verlag Berlín, <https://www.dw.com/es/joseph-beuys-todo-ser-humano-es-un-artista/a-1866805-0> (consultado el 19 de septiembre de 2022).
- Lehmann, H.T. (2013). *Teatro posdramático*, traducción de González, Diana Madrid, Editorial Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac).
- Malzacher, F. (2007). La historia de Rimini Protokoll en: <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/text/dramaturgias-de-la-asistencia-y-la-desestabilizacion-i> (consultado el 15 de septiembre de 2022).
- Nietzsche F. (1986). *Humano demasiado humano*, 5a. Edición, México. traducción de Jaime Gonzales, Editores mexicanos unidos,
- Verlag Berlin, Alexander (2007). Experten des alltags. Das theater von rimini protokoll Herausgegeben von Miriam Dreysse und Florian Malzacher | 232 Seiten 280 farbige Abb. | ISBN 978-3-89581-181-4 |
- Villalobos Herrera, Á. (2011) Arte, vida y justicia: Problemas políticos y sociales en Horacio del grupo colombiano Mapa Teatro en Karpa 4.1. Im Memoriam George Woodyard Cal State LA. *Karpa, Dissident theatricalities, visual arts and culture, Revista electrónica de la Universidad de los Angeles U.S.A.* en: <https://www.calstatela.edu/al/karpa/karpa-41-42> (Consultado el 15 de septiembre de 2022)

Otras fuentes

- Editorial: Urban Nature: Rímini Protokoll contra las barreras del teatro, fuera del menú, más de arte punto com, Guggenheim Bilbao 17/06/2021* en: <https://masdearte.com/fuera-de-menu/urban-nature-rimini-protokoll-contra-las-barreras-del-teatro/> (consultado el 15 de septiembre de 2022)
- Kaegi, S. (2017) en: <http://www.globart.at/portfolio/kaegi-stefan/> (consultado el 20 de septiembre de 2022)
- Sandoval R. (2022). Comunicación personal con el artista para el catálogo de la exposición retrospectiva en preparación para 2023, Obra de Rosemberg Sandoval cómo Performe, consultar en: <https://www.rosebergsandoval.com/> (consultado el 15 de septiembre de 2022)